

Los arcángeles: Eros au monastère

Annick Allaigre

Université de Paris 8

Laboratoire d'Etudes Romanes (EA 4385)

Une bonne partie, si ce n'est la totalité de l'oeuvre de maturité de Gil-Albert fait une large place à l'homoérotisme en un temps, des années 30 au début des années 80, où s'il a fait une percée importante dans la littérature, on est encore loin en Espagne d'une reconnaissance, ou même d'une simple tolérance. Dès *Heraclès*¹ –et même avant– Gil-Albert interroge l'homosexualité de façon décomplexée, sans sentiment de culpabilité, mû par la force de son évidence. Par exemple, dans la section *Juicio* de *Un mundo*², ouvrage publié pour la première fois en 1978, section composée de courtes réflexions sur un certain nombre de concepts comme la poésie, les peuples, la mort, il note:

El homoerotismo: El Eros homosexual no sólo existe como naturaleza, ha producido, también, cultura, es poseedor, como tradición, de nombres excelsos y su ímpetu vital, como fenómeno social, no ha decrecido; no es patrimonio de un pueblo, de una clase: cada uno sabe que encontrará su homólogo en los antípodas. Reúne, pues, todos los requisitos posibles de la legitimidad. Su papel, en el juego de la vida, está asegurado³.

Ce qui frappe ici, c'est la sérénité du propos, la certitude qui s'en dégage, l'homosexualité est un fait, sa légitimité s'impose. La question qui taraude Gil-Albert est bien plutôt celle de discerner la ou les spécificités de

1. Juan Gil-Albert, *Heraclès, Sobre una manera de ser*, Valencia, Pre-textos e Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 2001, 147 p.

2. Juan Gil-Albert, *Un mundo*, in *Obra completa en prosa 12*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1989, pp. 7-92.

3. *Ibid.*, p. 86. «L'Homoérotisme: L'Eros homosexuel n'existe pas seulement comme nature, il a aussi produit une culture; il possède, en tant que tradition, des noms célèbres et son énergie vitale, en tant que phénomène social, n'a pas diminué; il n'est pas patrimoine d'un seul peuple, d'une seule classe: chacun sait qu'il trouvera son homologue aux antipodes. Il réunit donc toutes les conditions de la légitimité. Son rôle, dans le jeu de la vie, est assuré». (Traduction par mes soins).

cet amour dont la procréation n'est pas la finalité. Chacune de ses oeuvres à caractère romanesque en est une tentative. La critique a souvent opposé *Valentín*⁴ à *Los Arcángeles*⁵ en considérant que le second était la face lumineuse du premier. De fait, à l'amour impossible de Richard pour Valentín, qui le conduira au meurtre, répondent les amours, certes plus ou moins heureuses mais jamais tragiques, de Claudio pour l'infidèle Gabriel, le lumineux Miguel ou encore le fier Rafael. *Tobeyo o del Amor*⁶, qu'une parution tardive, en 1990, a un peu isolé de l'ensemble de l'oeuvre puisqu'il ne fait pas partie des *Oeuvres Complètes* publiées entre 1981 et 1989 par l'Instituto Alfons el Magnànim de Valence, n'est pas à exclure –son titre est assez éloquent– de ce questionnement auquel l'expérience mexicaine, soulignée par le sous-titre *Homenaje a México*, confère une nouvelle dimension. Que le protagoniste amoureux de Tobeyo, et en partie narrateur, se prénomme Claudio, comme celui des *Archanges*, témoigne bien d'une continuité entre les deux oeuvres.

Je viens d'être amenée, pour désigner ces trois oeuvres, à employer l'expression un peu alambiquée d'oeuvres à caractère romanesque afin d'éviter le mot «roman» car malgré leurs traits romanesques, *Los Arcángeles*, *Valentín* ou *Tobeyo* sont bien plus que des romans, et même, bien autre chose. *Valentín* est présenté dans un bref avertissement préliminaire de l'auteur comme un traité⁷ et Guillermo Carnero affirme que *Tobeyo* est à la fois une autobiographie et un essai⁸. Enfin, dans le cas de *Los Arcángeles*, c'est d'autant plus clair que le sous-titre indique qu'il s'agit d'une parabole, c'est-à-dire un récit allégorique sous lequel se cache un enseignement. Pourtant, s'en tenir au sous-titre serait faire bon marché d'un avant-propos, dans lequel Gil-Albert se présente comme un peintre, ami de l'auteur des *Archanges*, qui aurait reçu le manuscrit à la mort de celui-ci. Dans cet avant-propos il le présente comme un mémorial, réfutant, en quelque sorte, tant sa dimension religieuse que fictionnelle:

Este llamémoslo memorial de Los Arcángeles, de parábola lo designa el autor, que he tenido bajo mi custodia, como quien guarda, por reco-

4. Juan Gil-Albert, *Valentín*, México, Joaquín Mortiz, serie del volador, 1974, 127 p. Oeuvre traduite en français: Juan Gil-Albert, *Valentín*, Arles, Actes Sud, 1987.

5. Juan Gil-Albert, *Los Arcángeles*, in *Obra completa en prosa 12*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1989, pp. 201-312. Oeuvre traduite en français: Juan Gil-Albert, *Les Archanges*, Arles, Actes Sud, 1989, 144 p.

6. Juan Gil-Albert, *Tobeyo o del Amor*, Valencia, Pre-textos e Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1990, 183 p.

7. Juan Gil-Albert, *Valentín*, op. cit. p. 5: «Los pocos a quien va dirigido este texto no necesitan que el autor les diga: esto no es un suceso, es un Tratado. Sólo viéndolo así adquiere su contenido toda su verdad».

8. Guillermo Carnero, *Juan Gil-Albert: autobiografía y meditación*, Insula, n° 527, novembre de 1990. Cité par José Carlos Rovira, in *Juan Gil-Albert*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1991, p. 97: «es al mismo tiempo autobiografía y ensayo, o dicho de otro modo, ensayo motivado por la necesidad de explicar y trascender lo biográfico, lo cual es una de las características más definitorias de la obra en prosa del autor».

mendación especial, un testamento ológrafo, es veraz, puedo dar constancia de ello, sólo que los hechos y las situaciones han sido convocados aquí en forma coherente como un pintor construye, con los elementos visibles de la naturalidad, su cuadro efectivo⁹.

Cette contradiction dans les termes, qui répond apparemment à deux points de vue distincts, celui du supposé auteur et celui du récepteur, est le premier élément d'un système de pensée qui repose sur le paradoxe, système hérité, aux dires du narrateur, de la scholastique:

Vivo en una región ideal de la vida, aunque procuro moverme en ella con el mayor realismo posible. No es una contradicción; más bien una de esas *coincidentia oppositorum* de la que hablan, en su filosofía teológica, los escolásticos¹⁰.

Toutefois dans le singulier cinquième et dernier chapitre de l'oeuvre intitulé *Bloc 22* formé de 70 fragments, la dimension religieuse est éliminée car il est déclaré que ce sont les philosophes qui appellent *coincidentia oppositorum* le difficile équilibre des contraires. (p. 140). Cette distorsion entre le récit proprement dit et les fragments finaux tend à montrer que l'origine théologique (bien que vérifiable) est purement circonstancielle, et que l'idée que j'avais avancée dans l'introduction de la traduction d'*Héraclès*, à savoir que cette pensée paradoxale était le fruit d'une lecture assidue de Kierkegaard reste pertinente d'autant qu'on trouve encore dans *Les Archanges* comme dans *Héraclès* la présence du philosophe danois sous forme de trace, dans la manipulation, l'air de rien, du titre de son ouvrage *Ou bien...ou bien* (p. 210), astucieusement transposé en ternaire en écho à une autre citation, de Shakespeare, qui la précède. Je cite l'ensemble du passage afin que soient bien repérables ces procédés qui pourraient passer pour insignifiants mais qui nous transportent au cœur de la poétique de Gil-Albert, assemblage de longs passages explicatifs, d'argumentation raisonnée, en un mot de philosophie et de fulgurances, de puissantes condensations qui relèvent de l'art poétique:

Hagamos, me digo, que estos propósitos sean algo más que: *palabras, palabras, palabras...* No he venido a complacerme en lo que me pasa

9. Juan Gil-Albert, *Los Arcángeles*, op. cit. p. 203. Traduction Alain Denis-Christophe, Actes Sud: «J'ai donc eu sous ma garde ce que nous pourrions appeler le mémorial des Archanges (qualifié de parabole par l'auteur), comme si une recommandation spéciale eût fait de moi le dépositaire d'un testament olographe. Il est véridique, je puis le garantir; néanmoins, les événements et les situations ont été rassemblées ici sous une forme cohérente, à la manière d'un peintre construisant avec les éléments naturels qui s'offrent à la vue l'authenticité et l'effet de son tableau». (p. 9)

10. *Ibid.*, p. 221. Traduction Alain Denis-Christophe, Actes Sud: «Je vis dans une région idéale de la vie, malgré mes efforts pour y évoluer avec tout ce que je puis y mettre d'adhésion au réel. Qu'on ne voie pas là une contradiction, plutôt une de ces *coincidentia oppositorum* auxquelles se réfèrent les scholastiques dans leur philosophie théologique». (p. 31)

sino a extirpar sus efectos, y para ello no puedo mentir con habilidosas, evasivas componendas. Un diagnóstico certero es el único punto de partida para recuperar la salud. *O bien...o bien, o bien...* morir dignamente, quiero decir, sin aspavientos; morir a las claras¹¹.

Gil-Albert a habitué son lecteur, au moins depuis *Heraclès*, à ce que la conciliation des contraires se fasse dans un violent élan de compénétration, éliminant tout compromis, ou tout tiers, qui tiendrait lieu, comme dans un raisonnement dialectique, de synthèse. De la même façon, dans *Les Archanges*, la structure des quatre premiers chapitres repose entièrement sur des jeux croisés. Le premier chapitre et le quatrième, consacrés aux aventures sentimentales de Claudio, permettent d'opposer une rencontre très terre à terre, celle de Gabriel, à une autre céleste, celle de Miguel. De la même manière, les deux chapitres centraux se répondent en s'opposant: à l'anecdote des amours de Philolaüs et Dioclès, lue dans *La Politique* d'Aristote, du chapitre II, intitulé *Un matin dans la pinède*, s'oppose au chapitre III, intitulé *Les enfers*, une réflexion sur le traitement des sodomites dans le chant XV de *L'Enfer* de Dante. Mais les contrastes ne s'établissent pas uniquement entre les chapitres encadrants (I et IV) et les chapitres encadrés (2 et 3), par exemple, bien que les amours du juriste et de l'athlète grecs (chapitre 2) soient rapportées avec beaucoup d'enthousiasme, leur durée jusque dans l'au-delà ne préfigure nullement l'expérience de Claudio et de Miguel (chapitre 4), qui s'inscrit, elle, dans l'éternité si particulière de l'instant.

I. Être fidèle: de la différence au fléau de la balance

L'un des exemples les plus intéressants de la prégnance de ce système de pensée est à mes yeux celui de la fidélité, notion sur laquelle s'interroge Claudio tout au long du premier chapitre, consacré à la remémoration de sa liaison avec Gabriel. Le thème est d'abord annoncé indirectement dans l'expression de l'impossibilité pour le narrateur de trouver le sommeil: *El sueño me es infiel*¹². Puis Claudio expliquant pourquoi il cherche à reconstruire les faits qui l'ont mis hors de lui (à savoir que Gabriel ait donné à une jeune

11. *Ibid.*, p. 210. Traduction Actes Sud: «Efforçons-nous, me dis-je, que ces intentions soient mieux que: «Des mots, des mots, des mots...» En venant, je ne cherchais pas à me complaire dans les événements qui m'arrivent, mais à extirper leurs effets et, si je veux ce résultat, je ne puis me mentir par d'habiles, d'évasifs accommodements. Un diagnostic fondé est le seul point de départ pour recouvrer la santé. Ou bien... mourir dignement alors –sans excès ni désordres, veux-je dire, mourir en pleine clarté». (p. 16) Cette traduction ne reprend pas le ternaire et rompt de ce fait le parallélisme.

12. *Ibid.*, p. 209. Traduction Actes Sud: «le sommeil m'est infidèle» p. 16.

femme la gourmette en argent que lui, Claudio, lui avait offerte) et l'ont finalement conduit à rechercher un peu de paix dans un monastère, en vient à la considération suivante:

Lo insoportable son, en verdad, las huellas que dejan los hechos, no los hechos en sí. Los hechos impregnan y dejan, después, su olor. Como los perros olfateamos incansablemente. Y a esto solemos llamarlo fidelidad. Pero ser fiel es ser, en cualquier momento, uno mismo: distinto¹³.

Ce passage revient sous forme de fragment dans *Bloc 22*. Comme il est assez long et assez anecdotique il est, en tant que reprise, très facilement identifiable, mais les menus changements n'en sont pas moins représentatifs de ce que la différence est inhérente à la fidélité:

Lo importante son las huellas que dejan los hechos, no los hechos en sí. Los hechos nos impregnan y dejan reguero de olor. Como los perros, olfateamos incansablemente. Y a esto solemos llamarlo fidelidad. Pero ser fiel es ser, en cualquier momento, uno mismo: distinto¹⁴.

La souffrance (*lo insoportable*) liée aux événements est désormais mise à distance, retenue voire effacée (*lo importante*), les événements deviennent expérience collective (*Los hechos impregnan vs Los hechos nos impregnan*) et leur odeur n'est plus qu'une trace (*y dejan, después, su olor vs y dejan reguero de olor*). Du récit au fragment se donne à voir le lent travail d'élimination de l'expérience particulière au profit d'une formulation qui puisse avoir valeur de vérité générale, mais également, en acte, une preuve de la fidélité comme différence.

Nous avons pourtant eu l'occasion de voir, avec le jeu de citation de Hamlet (*des mots, des mots, des mots...*) et de *Ou bien...ou bien, ou bien...* que des constructions ternaires s'invitaient dans *Les Archanges*. Dans le troisième chapitre notamment, l'analyse de l'univers dantesque est l'occasion de valoriser, face au paradis et à l'enfer, le purgatoire, dont le narrateur rappelle, au passage, que son invention est grecque¹⁵. Je cite:

13. *Ibid.*, p. 210. Traduction Actes Sud: «L'insupportable, en vérité, ce sont les empreintes que laissent les faits, non les faits eux-mêmes. Ils imprègnent d'abord, puis laissent leur odeur. À l'instar des chiens, nous reniflons inlassablement. C'est ce que nous avons coutume de nommer la fidélité. Mais être fidèle signifie qu'à n'importe quel moment on est soi-même, donc différent» p. 16.

14. *Ibid.*, p. 285-286. Traduction Actes Sud: «L'important réside dans les traces que laissent les faits, non les faits eux-mêmes. Les faits nous imprègnent et laissent ensuite un sillage odorant. À l'instar des chiens, nous flairons inlassablement. C'est ce que nous avons coutume de nommer fidélité. Mais être fidèle veut dire qu'à n'importe quel moment on est soi-même: et donc différent» p. 108.

15. Traduction Actes Sud: «Contrairement à ce que l'on croit, le purgatoire n'est pas une création chrétienne, et sa conception ne trouve aucune place non plus dans les pratiques d'Israël, autrement inflexibles. Cette entité grecque, c'est dans le Gorgias que nous la voyons apparaître en tant qu'état, quand

Corrientemente se oye decir: la vida es un infierno. Creo que si tratamos de ser imparciales, y sabemos pesar el pro y el contra, la vida se nos aparecerá, más bien, como un purgatorio; o sea, como un lugar de mejoramiento. En el que, eso sí, al hombre se le depara la posibilidad de agravarse o de sutilizarse. Yo diría que el purgatorio está en el fiel de la balanza; y si uno de sus platillos sucumbe, el otro vuela, según el peso o la ascensión que supone de un lado lo infernal y de otro lo paradisiaco¹⁶.

La référence au christianisme changerait-elle la donne et permettrait-elle de revenir sur un aspect que nous tenions pour un fait de structure de l'écriture gilalbertienne? N'allons pas trop vite en besogne car il est à remarquer qu'il n'est pas question ici de dépassement des contraires, mais simplement d'un point –central– d'équilibre¹⁷ matérialisé par le fléau de la balance. D'ailleurs, au cas où cela serait passé inaperçu, Gil-Albert revient, en un autre point de sa réflexion, reprend l'image du fléau de la balance pour rappeler l'attachement des Français et des Chinois à la médiocrité (*mediocritas*):

[...] un pueblo tan cuerdo como el chino se dio cuenta, con antelación a los franceses, de que la justa medida de las cosas la da su mediocridad; el escrupuloso justo medio: su fiel¹⁸.

Ainsi, à deux reprises, comme par hasard, le terme *fiel* renvoie à l'instrument de mesure qu'est la balance mais jamais à cet autre sens auquel on aurait pu s'attendre en pareil contexte, celui de *fiel*: *cristiano que acata las normas de la Iglesia*¹⁹: remarquable évitement auquel fait écho un dialogue entre Claudio et Miguel:

[Miguel] el cielo, dicen, es cosa de Dios. [Claudio]:-¿No crees en él? [Miguel]: Creer, no...pero lo siento. Creen las mujeres, pero sentirlo, sí..

Socrate nous explique la technique d'outre-tombe servant à juger les morts et à établir la différence essentielle entre ceux qui se condamnent et ceux qui se sauvent» p. 50.

16. *Ibid.*, p. 238. Traduction Actes Sud: «Couramment, on entend dire que la vie est un enfer. Je crois que, si nous nous efforçons d'être impartiaux et que nous savons peser le pour et le contre, la vie nous apparaîtra plutôt tel un purgatoire, c'est-à-dire un lieu de perfectionnement. Dans lequel, assurément, la possibilité s'offre à l'homme de s'alourdir ou de s'affiner. Je pourrais ajouter que le purgatoire se situe au fléau de la balance; si l'un des plateaux s'enfonce, l'autre s'envole, au gré de la pesanteur ou de l'ascension qu'implique d'un côté la part infernale et, de l'autre, la part céleste» pp. 50-51.

17. Cette idée est renforcée dans le passage suivant, par l'emploi du terme *medio*: Traduction Actes Sud: «La lumière du paradis nous dépasse, celle de l'Enfer nous terrifie, mais celle-ci [il s'agit du purgatoire], qui reçoit du regard d'un Dante récemment sorti des ténèbres l'épithète *Dolce color d'oriental zaffiro*, nous appartient en propre, elle est celle de la terre, de l'homme, du *milieu* humain (je souligne), la lumière qui nous vit naître et nous verra mourir, lumière de notre vie» p. 52.

18. *Ibid.*, p. 248. Traduction Actes Sud: «[...] un peuple aussi raisonnable que les Chinois se rendit compte avant les Français que la juste mesure des choses apporte à l'homme sa médiocrité et le strict juste milieu, le fléau de la balance» p. 64.

19. Fidèle: personne unie à une Eglise, à une religion par la foi.

¿Tú, no? [Claudio]: –Alguna vez lo siento pasar. [...] [Claudio]: ese dios no es tan de fiar como piensas. Cuando yo digo, cielo, alas, no estoy hablando en sentido directo sino figurado y no, por tanto, menos cierto, ya que la figuración de las cosas constituye su certidumbre. Creer o no creer no hace al caso; lo que cuenta es haber reintegrado esos conceptos, o mejor, esas existencias, a la realidad diaria, a la de cada día, «sentir» como tú me has corregido muy bien. Pero ese mundo imaginativo necesita también ser nombrado. Si yo digo: eres un Arcángel, ni fantaseo ni blasfemo, hablo con propiedad. –Pasó un instante. –Me gusta estar contigo– dijo [Miguel]–, se ve mas claro²⁰.

Pour conclure brièvement il n'est dans *Los Arcángeles* nul fidèle, si ce n'est à soi-même.

II. Un lieu exemplaire: le monastère

Bien qu'il y ait quelque sacrilège à envisager qu'une rencontre amoureuse ait lieu dans un lieu sacré, il ne se dégage de la scène aucune impression de profanation. Dans un premier temps, le narrateur précise que sa cellule est isolée dans une aile vide du bâtiment. Toute promiscuité, notamment avec les moines, qui rendrait la scène d'amour provocatrice est de la sorte écartée. Les gens que Claudio croise, au réfectoire, sont des laïques, venus se reposer quelque temps, un médecin, puis un juge.

La conversation avec le médecin est des plus édifiantes pour saisir tout le respect que Claudio voue au lieu où il séjourne et la valeur de la scène d'amour avec Miguel. Dans ce livre dédié à André Gide, la conversation entre un médecin et un écrivain (puisque c'est ainsi que se présente le narrateur), rappelle celle de Corydon et son interlocuteur et renvoie à l'incessant dialogue, parfois de sourds, qui s'est établi depuis Freud, entre la médecine et la littérature. Je n'en voudrais pour preuve que le fait que la traduction espagnole de *Corydon*, réalisé par Julio Gómez de la Serna et publiée pour la première fois en 1929, est préfacée par le Docteur Gregorio Marañón. Autant dire que,

20. *Ibid.*, pp. 263-264.: j'ai ajouté entre crochets, pour plus de clarté, le nom des intervenants. Traduction Actes Sud: «Le ciel, à ce qu'on dit, est du ressort de Dieu. Tu ne crois pas en lui? –Croire, non... Mais je le sens. Ce sont les femmes qui croient, mais le sentir, je suis d'accord... Pas toi? En certaines occasions, je sens qu'il passe. [...] Ce Dieu, on ne peut s'en remettre à lui autant que tu le penses. Lorsque je dis: Dieu, ciel, ailes, je ne parle pas dans un sens direct mais figuré, un sens qui n'est donc pas moins certain, puisque donner figure aux choses revient à établir leur certitude. Croire ou ne pas croire ne fait rien à l'affaire; l'important, c'est d'avoir réinstallé ces concepts –mieux: ces existences– dans la réalité quotidienne, jour après jour, c'est de «sentir», ainsi que tu m'as fort bien corrigé. Mais ce monde imaginaire requiert lui aussi d'être désigné. Si j'affirme que tu es un Archange, je ne rêve pas ni ne blasphème, j'emploie le mot juste» p. 83.

dans ce prologue, tout en se montrant respectueux de l'écrivain et de l'éditeur, Marañón, fort de son savoir scientifique, s'ingénie à prouver l'ineptie des propos de Corydon. Pour cela, il construit un prologue en forme de «dialogue anti-socratique» qui lui permettra de réfuter *in fine* les arguments de Corydon et de condamner l'homosexualité à l'anormalité:

Desde los trece a los veintidos años –quizá no tanto– el hombre pasa por esa fase de intersexualidad puberal que le aproxima al sexo contrario, como antes recordábamos. Sólo después, la virilidad se afirma con energía. Corydon apoya con sagacidad esta justa afirmación: «Hasta entonces –dice– el deseo es flotante y está a la merced de los ejemplos, de las indicaciones, de las provocaciones externas; se ama al azar. [...] Mas veamos la conclusión desatinada que extrae de esta afirmación y que es también la *nefanda* (je souligne), la intolerable conclusión de su libro....

No se ponga usted así!

¡Qué quiere usted! Mi punto de vista es tan opuesto al de Corydon, que no puedo escucharle con serenidad. Para mí es esa edad, por lo mismo que es peligrosa por ley natural, la que debe acecharse por el pedagogo, por el padre del adolescente, para ayudarle, con un báculo viril, a trasponerla austeramente, sublimando su sexualidad indecisa y almacenándola para el porvenir en una cámara aséptica, embalsamada en fecundo cansancio físico, en maravillosas ilusiones, en una moral austera hasta los límites de la sequedad. Lo otro, el hacer de este tránsito peligroso un objeto sexual, es monstruoso; es comprometer la energía y la eficacia futura del hombre²¹.

Le jeune médecin, que les questions sexuelles passionnent, informe Claudio de l'existence d'un livre dénonçant les mœurs des couvents. Rien n'est dit qui permette d'identifier le livre mais en le feuilletant, Claudio relève dans la table des matières *La religieuse* de Diderot. (p. 87).

Ce clin d'oeil à Diderot ne fait que poursuivre dans un enchassement infini l'échange entre médecine et littérature mais surtout il permet de mesurer la différence entre un brûlot, *La religieuse*, qui dénonce la perversité et la dépravation de la vie monacale et un autre, *Les Archanges*, qui s'appuie sur sa pureté pour donner une nouvelle image de, ou plutôt dire le vrai sur l'amour homosexuel.

Le contraste entre l'attitude du médecin qui se défait du livre supposément pour éviter qu'il ne tombe entre les mains de sa soeur et la réaction de Claudio est sans équivoque:

21. André Gide, *Corydon*, traducción de Julio Gómez de la Serna con un diálogo antisocrático del Dr. Gregorio Marañón, México, 1946, p. 22 (L'introduction est datée de 1929).

Al quedarme solo, hago desaparecer el libro en el fondo de mi maleta para que no se descomponga mi ambiente; las tenebrosidades me asquean, nunca han sido mi flaco²².

Ce faisant, comme dans *Valentín*, Gil-Albert introduit subrepticement dans *Los Arcángeles* les plaisirs saphiques puisque, par-delà la condamnation des mœurs dépravées des couvents, c'est bien le mystère des relations des femmes entre elles, avec ses deux versants sadiques et lascifs, que Diderot, en bon libertin, entend offrir à ses lecteurs. Mais considérer que, continent noir, l'amour lesbien se dresse dans l'oeuvre de Gil-Albert comme un contrepoint au vertueux amour socratique, serait un contresens. Le rejet du livre de la part de Claudio fait plutôt pencher la balance du côté d'une dénonciation du voyeurisme et de la misogynie qui caractérise l'homme dit normal.

Certes, il ne serait sans doute pas judicieux de faire de Claudio un porte-étendard de la cause féminine. Mais il n'empêche, il est lié d'amitié à deux femmes françaises, une mère et sa fille, qu'il guide dans les rues de Sagonte, il compte parmi ses sculptures favorites une plantureuse femme grecque, il souffre de la mort de sa mère, et surtout, il rend hommage à l'oeuvre d'une femme, Sainte Thérèse d'Avila, dont le *Chemin de perfection* l'accompagne dans ses promenades, et qu'il inclut dans la grande lignée des fondateurs d'ordre religieux, François (d'Assise), Bernard (de Clairvaux) Bruno (fondateur de l'ordre des Chartreux).

Toutefois, le respect du lieu est aussi marqué, comme je le signalais il y a un instant, par l'absence des moines dans les quatre premiers chapitres. Il s'agit là du mouvement contraire à celui que je viens d'évoquer, qui consistait à bouter hors toute luxure. Désormais, c'est l'abstinence (qui, remarquons-le n'a de sens que par rapport à son contraire nécessairement, le péché de chair) qui est mise à l'écart, maintenue au bord du récit, dans les fragments du bloc 22:

el monasterio constituyete un androceo tan riguroso como, por lo demás, inoperante; ceñido por el amoroso cordón franciscano de la castidad²³.

Et c'est aussi dans cet espace, que, contrepoint de la beauté des corps des Archanges Gabriel, Miguel et Rafael, est donné à voir un corps empêché, celui d'un jeune maçon rouquin, passablement laid et dont la voix de femme

22. Juan Gil-Albert, *Los Arcángeles*, op. cit., p. 267. Traduction Actes Sud: «Une fois seul, je fais disparaître le livre au fond de ma valise, afin qu'il ne décompose pas l'atmosphère; secrets et ténèbres m'écoeurent, jamais je n'ai eu de faible pour eux» p. 87.

23. *Ibid.*, p. 302. Traduction Actes Sud: «le monastère constitue un androcée, aussi rigoureux qu'inopérant du reste; la cordelière franciscaine de la chasteté est là pour le ceindre amoureusement» p. 131.

trahirait d'après le médecin, un problème anatomique. La vue de ce jeune homme ne produit que perplexité et dégoût chez Claudio: «Nunca vi un fruto más desgajado del árbol del sexo²⁴». Qu'une anomalie de nature rende (probablement) inapte aux plaisirs de la chair à moins que la science n'y remédie, voilà ce que le facétieux Gil-Albert propose à la méditation de ceux qui prennent l'homosexualité pour un acte contre-nature.

Il me semble qu'avec ces deux points, à savoir la relégation de la débauche (le monastère n'ayant rien à voir avec les couvents de *La religieuse* de Diderot, jetée au fond de la valise du narrateur) et de l'abstinence (la chasteté, incarnée par les moines, ou l'impuissance, incarnée par le jeune maçon, tenues à distance dans les bouts de texte qui constituent le dernier chapitre), Gil-Albert rend possible deux choses antithétiques: d'une part que le monastère conserve sa pureté, d'autre part, qu'il accueille éros²⁵.

III. Entre mystique et érotisme: l'exercice spirituel

Ayant tenté dans *Heraclés* de fonder l'homosexualité, Gil-Albert s'est consacré dans ses oeuvres romanesques, à déplier et mettre en scène l'amour. Un aphorisme, à peine modifié d'une oeuvre à l'autre, en donne, plus que la définition, le chiffre. Il est repris dans *Breviarium vitae*, recueil de sentences, maximes ou aphorismes qui en offre la forme la plus épurée: «amar es centrar en alguien la atracción del cosmos²⁶». Chaque modification est liée au contexte de son énonciation. Dans *Los Arcángeles* il apparaît dans le dernier chapitre sous la forme suivante: «Amar de veras no es más que concentrar en alguien la atracción del cosmos²⁷».

L'emploi du verbe 'concentrar', en lieu et place de 'centrar' entre en résonance avec le tout début de roman, où, dans des propos qui convoquent les chansons entre l'âme et l'époux du Chant spirituel de Saint Jean de la Croix, le narrateur désarmé s'adresse à son âme:

Sí, concentrémonos, me digo, alma mía: concentrémonos tú y yo que soy tu cuerpo, tu cuerpo corruptible como lo llaman, peguémonos bien el uno al otro, puesto que no disponemos de otro medio para salir de nuestra

24. *Ibid.*, p. 304. Traduction Actes Sud: «Jamais je n'ai vu un fruit plus détaché de l'arbre du sexe» p. 133.

25. Et l'on rejoint ici l'analyse faite par Nadine Ly du terme *porción* dans les sonnets de *Misteriosa presencia* (1936) où l'âme et une partie du corps qui est sans aucun doute le sexe se disent avec le même mot (*porción*), ce qui tend à prouver que la question des liens du corps et de l'âme est très ancienne chez Gil-Albert.

26. Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, p. 412.

27. Juan Gil-Albert, *Los Arcángeles*, *op. cit.*, p. 305. Traduction Actes Sud: «Aimer pour de vrai, ce n'est rien d'autre que concentrer sur quelqu'un l'attraction du cosmos» p. 134.

soledad, de nuestra mutua soledad, que el acoplarnos firmemente sabiéndonos dos con miras, al menos, a un diálogo in-fuso: yo en tí, tú en mí: como amantes perfectos²⁸.

Qu'il s'agisse, pour le narrateur, de retrouver son amour-propre après la blessure narcissique infligée par l'infidèle Gabriel ne fait aucun doute mais ce n'est pas tout. Pour mieux comprendre ce dont il s'agit, il nous faut revenir sur la rencontre de Miguel. C'est au cours d'une promenade dans les bois, alors qu'il cherchait un endroit tranquille pour lire *Chemin de perfection* de Sainte-Thérèse que Claudio va découvrir le jeune homme affairé à couper du bois. Non content de mentionner l'oeuvre, le narrateur s'étend sur les raisons de son choix:

El azar, quien sabe si intencionado, quiso que mi primer encuentro con nuestros «clásicos» fuera el contacto con la Santa; era entonces un escolar y aquel desaliñado estilo propio en el que se decían cosas tan sustanciosas como irreales me captó sin saberlo, porque después he regresado con asiduidad a su galimatías del que siempre se sacan, como peces sorprendidos, expresiones asombrosas²⁹.

Abordons maintenant la scène d'amour qui a lieu quelques jours après la rencontre, dans la cellule du monastère:

[...] con la gracia soberana que es el atributo de lo natural, se desprendió de su ropa, cruzó como un relámpago al borde mismo de mi deseo, y como quien se sumerge en un baño fresco, se tendió en la cama simulando un repentino escalofrío; era de una blancura estatuaria de la que, como dos postizos fragmentos soleados, sobresalían la cabeza y los antebrazos de terra-cotta. Y en aquel bello cuerpo, abandonado a la confianza de su instinto, vi como se manifestaba en el propio centro de su virilidad, con vida anónima, un despliegue energético que reclamaba mi colaboración, con esa misteriosa correspondencia con que, en el mío, al desnudarme, me encontré ambicionando, dentro de una fluida expectación de todos los sentidos, la suya. Fui hacia aquel edén y me olvidé de todo: «*que ya sólo en amar es mi ejercicio*».

28. *Ibid.*, p. 207. Traduction Actes Sud: «Oui, me dis-je, concentrons-nous, mon âme; toi et moi qui suis ton corps, –ton corps périssable, entend-on dire– serrons-nous bien l'un à l'autre puisque, pour sortir de notre solitude mutuelle, nous ne disposons pas d'autre moyen que cet appariement résolu où notre dualité peut au moins viser un dialogue qui me répande en toi et te répande en moi, à l'instar de parfais amants» p. 13-14.

29. *Ibid.*, p. 246. Traduction Actes Sud: «Le hasard (qui sait si c'était délibéré?) voulut que ma première rencontre avec nos «classiques» fût le contact avec la sainte; j'étais écolier et l'abandon de ce style tellement particulier, où se disaient des choses aussi substantielles qu'irréelles, me conquiert sans que je m'en aperçusse, puisque depuis lors je suis retourné assidûment à son galimatias, duquel on retire toujours, comme des poissons pris au piège, de surprenantes expressions» pp. 60-61.

Cuando volvimos en sí el sudor de los púgiles nos inundaba; poco a poco la irrealidad de lo real se iba tramando de nuevo en nuestro entorno, luego de haber rendido nuestro tributo, tan realmente, a lo irrealizable³⁰.

Dans un tel contexte, le détournement de la citation de Saint Jean de la Croix ne fait aucun doute: l'exercice est donc autant physique que spirituel, que les amants soient comparés à des boxeurs est là pour en témoigner. Mais ce qui est encore plus frappant, c'est l'expression «volvimos en sí», expression surprenante, comme celles de Sainte Thérèse d'Avila, puisqu'elle fait coïncider un pronom personnel réfléchi de troisième personne avec un verbe à la première personne du pluriel³¹. Si l'on peut rétablir assez facilement l'équilibre de la phrase en glissant un 'cada uno' entre le verbe et le pronom, il n'en reste pas moins que cette ellipse permet de ramasser, condenser, concentrer en une formule synthétique l'union qu'implique le prédicat à la première personne du pluriel (*volvimos*) –qui se poursuit jusque dans la coïncidence du moment du retour à la conscience chez les amants– et la séparation du chacun pour soi, exprimé par le pronom réfléchi *sí* (*en sí*).

La comparaison de ce passage avec la première page du premier chapitre, autorisée par la présence de Saint Jean de la Croix, (présent allusivement, dans l'imitation du style du *Cántico espiritual* –Claudio s'adresse à son âme en des termes qui rappellent les *Canciones entre el alma y el esposo*: par exemple «concentrémonos³²» suggère «Gocémonos amado³³»–, ou directement, par la citation «*que ya sólo en amar es mi ejercicio*³⁴») met en évidence

30. *Ibid.*, p. 262. Traduction Actes Sud: «[...] avec la grâce souveraine qui est l'attribut du naturel, il se dépouilla de ses vêtements, passa comme un éclair tout au bord de mon désir et, à la manière de qui s'enfonça dans un bain froid, il s'allongea sur le lit en feignant un frisson soudain; il était d'une rare blancheur marmoréenne d'où ressortaient la tête et les bras de terre cuite, pareils à deux fragments postiches et dorés de soleil. Et sur ce beau corps abandonné de confiance à son instinct, je vis comment se manifestait, au foyer même de la virilité, une énergie dont la vigueur anonyme se déployait et réclamait ma connivence –une correspondance mystérieuse voulant qu'au moment où je me dévêtais, mon corps marquât qu'il attendait ardemment la sienne, dans une fluide impatience de tous les sens. Je m'en fus vers cet éden, oublieux de tout. «*Puisque je n'ai pas d'autre œuvre que d'aimer*».

Quand nous revînmes à nous, la sueur des pugilistes nous inondait: l'irréalité du réel, peu à peu, se tramait de nouveau autour de nous après que nous eûmes –si réellement– rendu ce tribut à l'irréalisable» p. 80-81.

31. Dans le *Diccionario de uso del español* de María Moliner, à la rubrique *sí*, cette construction est répertoriée et commentée de la façon suivante: «Hay tendencia en los hablantes a considerar las expresiones "dar de sí, estar en sí, estar sobre sí" o "volver en sí" como expresiones cristalizadas y adaptarlas a personas que no son la tercera: 'Cuando volví en sí ya no estaban'. Este uso es vicioso y está condenado expresamente por la Academia. Sin embargo, hay una idudable resistencia a emplear las formas correspondientes a la primera y segunda persona, sobre todo en plural; y los que conscientes de la incorrección de la frase, no dicen "no damos más de sí", en general no se deciden tampoco a decir «no damos más de nosotros»

32. *Ibid.*, p. 207.

33. Jean de la Croix, *Nuit obscure, Cantique spirituel*, Edition bilingue, Paris, nrf, Poésie/Gallimard, 1997, pp. 70 et 88.

34. Juan Gil-Albert, Los Arcángeles, *op. cit.*, p. 262. La traduction proposée par les éditions Actes Sud est la suivante: «Puisque je n'ai plus d'autre oeuvre que d'aimer», *op. cit.*, p. 81. Celle de Jacques Ancet

le jeu des pronoms et notamment un usage que l'on pourrait qualifier d'a-grammatical. Au début de la parabole, on repère, outre la fréquence des pronoms de première et deuxième personne du singulier et du pluriel («concentrémonos»/«Yo en tí, tú en mí»), l'emploi insolite, mis en relief par des italiques, du pronom complément *me* dans la phrase interrogative «¿A quién *me* busco, a mí mismo?» alors que, dans la scène d'amour, c'est le pronom réfléchi de troisième personne («volvimos en *sí*») qui fait l'objet d'un traitement particulier du fait de l'ellipse de «cada uno», comme il vient d'être dit. Si ce pronom ne figure pas dans le passage où le narrateur s'adresse à son âme, on remarque la présence insistante de son homonyme, le substantif «*sí*:*Sí*, a mí mismo, *Sí*, *concentrémonos*³⁵» ou encore, «*sí*, mejor *así*, de ambos y el hombre es el solitario integral, el ser de la soledad consciente, rodeado, eso *sí*, de las cosas, y de sus semejantes³⁶». Dans la scène d'amour, en revanche, on ne trouve ni pronom de première ou deuxième personne ni substantif *sí* mais une unique occurrence du pronom *sí*.

La lecture croisée des deux passages, tels les deux plateaux d'une balance autour de l'axe que constitue l'oeuvre de Jean de la Croix, engage à superposer les deux acceptions du signe *sí*. Si cette superposition reste de l'ordre d'une vague contamination au début de l'oeuvre, elle produit, dans la scène d'amour, une véritable *coincidentia oppositorum* interne: au moment où ils se séparent physiquement et réintègrent leur conscience (emploi pronominal de *sí*) les amants restent unis par le langage, par ce substantif que l'on prononce quand l'amour va de soi: *sí*.

Enfin, ce jeu trouve son exact contrepoint dans la chute de l'un des fragments du *Bloc 22*. Observant les moines en train de vaquer aux travaux des champs, le narrateur entend un appel si insistant qu'il doit mobiliser toute sa lucidité pour résister:

[...] se diría que el campo todo, con su ermita, sus cipreses, sus tapiales del huerto, y un silencio seductor recorrido como el teclado de un armonium por los dedos rumorosos de la naturaleza, nos está diciendo: Ven, fúndete conmigo. Yo soy la Verdad y la Vida. Y que necesita entonces de la afluencia de todo nuestro rigor para oponerle un: No decisivo, que nos desgarrá³⁷.

me semble mieux convenir à la situation: «Car dans l'amour j'ai mon seul exercice» Jean de la Croix, *op. cit.*, p. 86.

35. Ces deux citations se trouvent dans Juan Gil-Albert, *Los Arcángeles*, *op. cit.*, p. 207.

36. *Ibid.*, p. 208. La traduction d'Actes Sud a fait disparaître ces «oui»: «tant mieux s'il en est ainsi [...] comment ne pas se rendre à l'évidence qu'on est seul, que l'homme est le solitaire intégral, l'être de la solitude consciente, même dans l'environnement des choses et des semblables?», p. 14.

37. Juan Gil-Albert, *op. cit.*, p. 300. Traduction Actes Sud: «[...] la campagne entière, croirait-on, avec son ermitage, ses cyprès, les murs en pisé du potager, la séduction d'un silence parcouru comme le clavier

Si le narrateur ne cède pas à cette nature tentatrice, c'est qu'elle exige une fusion («fúndete conmigo») qui est tout le contraire de la concentration à laquelle le narrateur aspire pour lui-même («concentrémonos, me digo, alma mía») ou dans l'amour («amar es concentrar en alguien la atracción del cosmos») où se concentrer revient à se centrer avec. Et le refus de ce genre de communion, qui, par le truchement d'une première personne du pluriel, s'élargit au lecteur, est signifié par un «No» souligné par le discours direct et la majuscule, un «non» sans ambiguïté parce que sans appel, aux antipodes de l'amphibologie du *si* d'après l'exercice d'amour.

Les trois aspects de l'oeuvre ici abordés, la réflexion sur la fidélité, le traitement du monastère et la conception de l'amour, prennent à contre-pied toutes les idées reçues: être fidèle, c'est être différent, le monastère peut accueillir éros, l'amour est littéralement mystique, les mystiques étant pris au pied de la lettre. Mais, au-delà des conclusions particulières, il est frappant de constater que toutes sont le fruit d'une même démarche, d'un même raisonnement, celui des «coincidentiae oppositorum». La pensée paradoxale se distingue de la dialectique hégélienne en ce qu'elle est binaire et non ternaire. N'envisageant pas de synthèse, mais au contraire, une tension des contraires, elle n'est pas systématique. Clef de voûte de l'édifice des *Archanges*, la binarité construit de nouvelles représentations du monde, distinctes de celles qui reposent sur un ternaire qu'il s'agisse de la religion chrétienne (sa Trinité, sa Sainte-Famille...) ou de la philosophie moderne. Ainsi, pour Gil-Albert, l'homoérotisme n'est pas qu'un thème, plus ou moins toléré mais toujours assimilable, c'est aussi et surtout, une question de structure: langue et société s'y trouvent réévalués.

d'un harmonium par les doigts murmurants de la nature, est en train de nous dire: «Viens, fonds-toi avec moi. Je suis la Vérité et la Vie». Et il faut alors l'afflux de toute notre rigueur pour lui opposer un «Non» décisif qui nous fend l'âme», p. 128.