Gil-Albert dans sa poésie. De la clandestinité à l'affirmation homoérotique

Pierre Thiollière
Université de Besançon

Pour examiner la question de l'existence d'une poétique homoérotique chez Gil-Albert, je m'appuierai sur la lecture de sa poésie de jeunesse et de sa poésie de l'exil (jusqu'à son retour à Valence en 1947 donc), avec quelques incursions dans les poèmes les plus significatifs de la période postérieure. Je me référerai également à l'ouvrage en prose intitulé *Heraclés*[1], qui confirme ou éclaire (a posteriori) les thèses suggérées par l'écriture poétique.

D'une première lecture on peut conclure que la poétique de Gil-Albert associe la thématique homosexuelle à une réflexion autobiographique, à une volonté esthétisante et à une utilisation symbolique de la mythologie gréco-latine.

Quant à la contribution présente, intitulée «Gil-Albert dans sa poésie. De la clandestinité à l'affirmation homoérotique», elle s'organisera de la façon suivante: 1– Quitter l'ombre. 2– L'affirmation homoérotique. 3– Caractères de l'Eros gilalbertien.

1. Quitter l'ombre

L'Eros clandestin et l'hermétisme

Le thème de la clandestinité apparaît dès le premier sonnet de *Misteriosa presencia* (1936). Le sujet poétique regrette que les temps présents ne lui permettent pas de chanter librement son amour. A la loi pieuse qui écrase

1. Juan Gil-Albert, *Heraclés*, Valencia, Pre-Textos et Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2001.

la joie, il oppose la nature («el sano pino») et la solitude, favorables à, dit le dernier vers, «este feroz impulso clandestino[2]».

Le thème est développé de façon centrale dans un poème parfois intitulé «Himno a la clandestinidad», et simplement «Himno» dans l'édition consultée[3]. Cet hymne légèrement hermétique fait partie du recueil intitulé *Son nombres ignorados* (1938). Il célèbre les hommes clandestins que sont encore, dans la République en guerre, pourtant progressiste, les homosexuels. Le poème s'adresse à une mystérieuse «région agitée» que le poète pressent et annonce. Cette région est l'espace-temps utopique désiré où les hommes homoérotiques pourront s'affirmer comme tels sans angoisse. La première strophe évoque ce paradis rêvé mais la seconde ramène le sujet à une dure réalité qui l'effraie. Il comprend que cette région entrevue n'est qu'un produit du désir, capable de troubler son jugement, comme le ferait un vin: «me nubla al invadirme ese vino añorante / que decantado ofrecen vagas copas de humo». Une fois décanté, ce vin de rêve n'est plus que fumée de l'illusion. «y aún aquí se oye el eco de los sordos ladridos». Même dans l'Espagne républicaine progressiste, on entend les aboiements contre les invertis. Le sujet demande à cette «région» rêvée de dresser des murs contre la furie des chiens. Mais s'ils ne se dressent pas (si la situation reste telle qu'elle est), il se promet de parler clair malgré tout: «inscribiré palabras retadoras al viento».

Il nuance le mélange d'acceptation et de rejet dont sont l'objet les homosexuels avec l'oxymore suivant: «hospitalarios lugares de destierro», qui peuvent désigner plus concrètement les lieux clandestins ou semi-clandestins où les homosexuels se rencontrent. La clandestinité est dite aussi par des expressions comme «estancias subterráneas» (sixième strophe). A la septième strophe, les homosexuels, jamais explicitement nommés, sont qualifiés d' «initiés». Ils forment donc un groupe secret, clandestin, dont les membres se reconnaissent entre eux, une sorte de franc-maçonnerie homoérotique.

Dans le poème «A mis manos», du recueil *Las ilusiones* (1944), culpabilité et clandestinité se mêlent dans les vers suivants: «los impalpables brotes del pecado, / los frutos de la nada, los carnales / relámpagos del ser, ¿en dónde ocultos[4]?»

2. Juan Gil-Albert, *Poesía completa*, Pre-Textos et Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert, 2004. Les citations de la poésie de Gil-Albert seront faites dorénavant selon cette édition. Les traductions sont de l'auteur de l'article.
3. *Poesía completa*, *op. cit.* p. 182-185. Dans les éditions intitulées *Obra poética completa* (Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1981) et *Primera obra poética 1936-1938* (Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996), le titre est «Himno a la clandestinidad».
4. *Poesía completa, op. cit.* p. 206.

Le thème de la clandestinité se décline parfois à travers les images de l'ombre, de l'obscurité. Ainsi, dans le sonnet XXVIII de *Misteriosa presencia*[5], le sujet se plaint de l'absence de l'aimé (qu'il appelle «pichón»). Il lui demande de se montrer et de le conduire «à la forêt la plus obscure / où nous puissions trouver tous les deux le soleil promis». Outre le «pichón», qui rappelle celui que Gil-Albert avait fait parvenir un jour à Lorca, et que l'on retrouve dans un sonnet de ce dernier[6], on trouve ici une construction oxymorique qui peut rappeler les «Sonnets de l'amour obscur» de Lorca. L'idée de l'amour lumineux contraste avec l'obscurité à laquelle l'opinion publique condamne les amoureux; à moins que s'exprime simplement ici la volonté des amoureux, quels qu'ils soient, de vivre dans la discrétion et l'isolement intime la lumière de leurs amours qui ne brille que pour eux.

La clandestinité et l'ombre dont le sujet poétique a du mal à se dégager dans les premiers écrits poétiques peuvent avoir leur traduction stylistique dans l'hermétisme qui caractérise notamment *Misteriosa presencia* et *Candente horror*, et qui n'épargne pas totalement les recueils suivants, de 27[7]. On peut penser qu'une forme d'expression cryptique, enracinée dans une nécessité intime, peut déborder cette nécessité et devenir, au moins provisoirement, une marque de style propre.

La fin d'une relation amoureuse, romancée dans *Tobeyo*[8], motive le retour de Gil-Albert à Valence en 1947. Il quitte l'exil américain et la vie sociale et littéraire du Mexique et de Buenos-Aires pour s'enfermer dans un exil intérieur dans une Espagne politiquement et moralement ultra-conservatrice. Tout est étranger et hostile à ce républicain homosexuel. Son beau-frère et son père meurent et il doit gérer les affaires familiales, ce qu'il fait très mal. Ruiné, il reste reclus dans sa maison de Valence. La solitude, le silence et la lecture porteront leurs fruits dans la suite de son œuvre. Il faudra attendre les années soixante-dix pour qu'il sorte du quasi-anonymat littéraire. Sur le plan littéraire aussi, il lui faudra faire effort pour quitter l'ombre.

5. *Poesía completa, op. cit.* p. 96.
6. «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma», inclus dans les dits «Sonetos del amor oscuro» et qui commence ainsi: «Este pichón del Turia que te mando».
7. Voir la préface de María Paz Moreno dans *Poesía completa, op. cit.* p. 11: «al tratarse de un 'impulso clandestino', según consta en el primero de sus sonetos, se pronuncia con un rebuscamiento sintáctico que evita la obviedad sentimental».
8. *Tobeyo o del amor*, Pre-Textos et Instituto de cultura Juan Gil-Albert, Valencia, 1990.

Références judéo-chrétiennes. Le péché[9]

Le sentiment de clandestinité et de marginalité éprouvé par le sujet poétique se modèle à l'intérieur d'un contexte culturel et moral chrétien, qui est celui de la jeunesse de l'auteur. Il prend assez souvent dans la poésie de Gil-Albert la couleur de la culpabilité et du péché.

Le poème «Himno a Luzbel[10]» est une tentative pour partir de l'idée chrétienne d'un désir associé au péché, à la corruption et à la mort, et pour aller vers une valorisation positive de ce désir en en faisant un désir divin. Luzbel est le péché originel de Dieu, né du désir de Dieu. Au début il n'était qu'une «flamme mystérieuse» qu'on ne pouvait remarquer. La main de Dieu, enflammée de désir, se posa sur des corps:

aunque nadie supo tu llegada
tú eras tú, la ancha esfera de la noche,
la espada del amor, el vil gusano,
la flor perecedera de la carne
y la fétida muerte, eras en suma
el Deseo[11].

Lorsque Dieu consterné prend conscience du désir périssable qu'il a créé (Luzbel), il ne peut le détruire sans risquer de détruire des particules de lui-même, de sa grâce. L'homme et la femme un jour l'imitèrent, connurent le désir, et furent exilés de l'impossible paix. Quand Dieu donna son propre fils, une agonie montra «la tentation suprême de la mort».

Así dioses y hombres y elementos
padecen en tus manos veleidosas
la corrupción, Luzbel, porque tu pulso,
vibrante como el fuego que consume,
estaba en el principio de las cosas.
[...] cuando bajamos
hacia ti seducidos por la vida,
[...] ¿no será entonces
lo que atrae nuestro amor perecedero,
el resplandor de Dios, de Dios vencido?[12]

9. Dans la partie de l'œuvre que je n'examine pas ici, on notera deux titres significatifs: «El pecado», dans *Concertar es amor* (1951, *Poesía completa, op. cit.* p. 362) et «El pecado original», dans *Homenajes e in promptus* (1976, *Poesía completa, op. cit.* p. 547).
10. *Poesía completa, op. cit.* p. 302-305. Le poème fait partie de la série «Los oráculos», intégrée dans *Las ilusiones*, 1944.
11. *Ibidem*, p. 303.
12. Derniers vers de «Himno a Luzbel», *Poesía completa, op. cit.* p. 305.

La tradition chrétienne, qui a associé Luzbel et Satan, le confond également avec le serpent tentateur qui provoque la chute d'Adam et Eve dans la *Genèse*. L'amour (et à plus forte raison l'amour homosexuel) est associé à l'enfer, au serpent et au péché dans le poème «El indiferente[13]». Le châtiment en est la frustration et l'amertume, et pour s'en défendre, l'amant qui n'a personne à aimer n'a qu'une attitude possible, tenter l'indifférence:

Celestes furias
o infernales deseos tentadores:
ved la aplacada vida del amante
casi serena y nadie entre sus brazos.
De sus pupilas límpidas ha huido
la falaz hermosura entre las crenchas
de las endrinas sierpes del pecado

Si l'on se reporte à *Heraclés*, on voit que Gil-Albert ressent dès le début de l'ouvrage le besoin de conjurer la culpabilité en tordant et christianisant le mythe grec: l'enfant Héraclès qui tue le serpent devient un Adam alternatif qui tue le serpent démoniaque de la Bible[14]. Là aussi Gil-Albert s'efforce de gommer la condamnation judéo-chrétienne qui a pesé sur l'homoérotisme en la corrigeant par l'appréciation positive qu'en fait l'antiquité grecque. Il oppose la définition neutre que les grecs font de la pédérastie à la définition condamnatoire que la Bible fait de la sodomie. Il revendique, contre Saint Paul, la conformité à la nature de la pratique homosexuelle. Il compare la désinvolture avec laquelle Pétrone parle des pratiques homosexuelles avec la condamnation qu'en fait Saint Paul dans l'Epître aux Romains. Il souligne l'hostilité envers la vie manifestée par la nouvelle religion, pour laquelle les sollicitations d'Aphrodite deviennent des tentations du démon. Tout ce qui signifie jouissance gratuite est condamné à l'exil et l'homosexualité est par conséquent proscrite[15].

Angoisse adolescente et autoanalyse

L'association chez l'adolescent de la découverte du désir homosexuel et du sentiment chrétien de péché et de condamnation ne pouvait provoquer chez le jeune homme futur poète qu'une interrogation angoissée qui l'a

13. In «Los oráculos», *Poesía completa, op. cit.* p. 310-311.
14. Juan GIL-ALBERT, *Heraclés. Sobre una manera de ser*, Valencia, Pre-Textos et Instituto de cultura Juan Gil-Albert, 2001, p. 29. L'ouvrage a été rédigé en 1955.
15. *Ibid.* p. 37-41.

conduit à l'auto-analyse et à une poétique de la réflexion et de la méditation. Dans l'hymne à la clandestinité déjà évoqué, le poète fait allusion à une puberté difficile et à l'hostilité du milieu face à sa différence: «un asombro creciente / anegaba mi alma al saberme escindido / de aquellos cuyas risas más broncas [...][16]»

Dans Las ilusiones, le poème intitulé «Himno a la vida» est un indice de l'indétermination sexuelle juvénile du sujet poétique (lequel est fortement apparenté évidemment à l'image que l'auteur se fait de sa propre jeunesse au moment de l'écriture du poème). D'abord inspiré par le souvenir de la sœur défunte, le poème s'oriente vers la réflexion sur la femme et sur les rapports du sujet avec la féminité. Le sentiment amoureux du jeune homme est encore d'une nature incertaine, trouble. Le début de l'hymne évoque le mystère juvénile des «misteriosas aves matutinas». «Mille désirs tentateurs» brillaient «comme une tromperie délicieuse», tromperie qui peut évoquer l'erreur de départ sur l'orientation sexuelle. L'agitation de l'âme du sujet poétique, symbolisée par le vent dans les cheveux, n'était qu'un «écho prématuré / des sentiments désordonnés / que l'amour transportait entre ses bras». Cet amour, qui allait se préciser comme homoérotisme, n'était pas encore sexuellement déterminé. La «lente violence de ma vie» évoque la lente et angoissante prise de conscience de son homosexualité par l'adolescent. Ce bouleversement est suggéré par l'adjectif «trastornadora» au vers suivant: «¡Ah! Lenta violencia de mi vida, / trastornadora gracia del abismo

Dans *El convaleciente*, le poème intitulé «El nacimiento del poeta» évoque le trouble douloureux des parents devant la naissance d'un adolescent poète qu'ils ont du mal à comprendre, un garçon différent, inadapté à l'image qu'ils se faisaient de leur héritier. On verra que la singularité sexuelle est pour Gil-Albert concomitante de la singularité de l'artiste[17].

Heraclés développe cette analyse de la prise de conscience douloureuse de sa différence par l'enfant homoérotique, prise de conscience qui mène le sujet sur la voie de l'autoanalyse et de la réflexion méditative qui seront des caractéristiques de la poétique de Gil-Albert: «el homosexual es un hombre sensato y moderado más atento a la voz de su intimidad que a las luchas del mundo[18]». Cette habitude de la réflexion fera de lui quelqu'un qui aime avec sa tête plus qu'avec son cœur: «y es en su mente donde se juega siempre el destino de las cosas; [...] en la mente, nunca en el corazón[19]». «La oquedad que

16. «Himno», in *Son nombres ignorados* (1938), *Poesía completa, op. cit.* p. 183.
17. In *El convaleciente*, *Poesía completa, op. cit.* p. 263.
18. *Heraclés, op.cit.* p. 76.
19. *Ibidem*, p. 124.

hubiera podido dejar el amor es ocupada, con improvisada nitidez, por otra imagen afín de pecho plano y de expresión rectilínea; cuya mirada procede más de la claridad del intelecto que de los ardores del confuso corazón[20]». «La condición marginal del homosexualismo [...] y las exigencias que fermentan en él de autoanálisis [...] lo convierten [...] en el observador y, a la vez, el juez del mundo en torno[21]».

Comme l'écrit María Paz Moreno Páez dans son prologue à l'édition des poésies complètes de notre auteur, «Juan Gil-Albert encarna como pocos la necesidad crucial del escritor de interpretarse a sí mismo a través de la propia escritura[22]».

Rébellion

Cette prise de conscience et cette réflexion du sujet poétique gilalbertien le mène non pas à la possible soumission à la norme sociale (impliquant le renoncement à la personnalité propre) mais à la révolte contre cette norme. La poétique de la révolte et de l'opposition, originée dans le refus de la norme sexuelle, s'étendra à d'autres domaines, notamment à l'anti-franquisme dans la période de la guerre civile.

Les sonnets de *Misteriosa presencia* sont, malgré leur hermétisme, une manifestation assez claire d'opposition à la norme érotique. Dès le sonnet I le sujet poétique oppose à «la loi pieuse» la loi naturelle dont il se revendique. Le sonnet XXI, un des plus hermétiques, peut être lu comme une protestation contre les dangers sociaux qui menacent l'épanouissement des jeunes homosexuels. Aux ténébreux corbeaux s'opposent les «pichones de hermosura». Le premier tercet souligne de façon particulièrement efficace la corruption qui menace les nids en fleur des ventres juvéniles. C'est probablement ici la norme sociale et morale qui corrompt la nature des jeunes homosexuels[23]. L'interdit et sa transgression sont formulés dans ce vers du sonnet XII: «Prohibida porción, cuerpo encendido[24]».

En contraste avec la mystérieuse «région» harmonieuse à laquelle le sujet aspire, le poème «Himno» de *Son nombres ignorados* dénonce la haine d'une société qui condamne. Dans ce livre de 1938 la haine particulière évoquée ici fait écho à la haine politico-sociale de la Guerre Civile. Les quatre

20. *Ibidem*, p. 136.
21. *Ibidem*, p. 142.
22. *Poesía completa, op. cit.* p. 49.
23. In *Misteriosa presencia* (1936), *Poesía completa, op. cit.* p. 91-92.
24. *Ibidem*, p. 86.

derniers vers de la strophe d'où est tirée la citation précédente opposent l'éveil joyeux du désir pour les jeunes corps et la condamnation par «les médiocres» qui trempent leur plume dans la boue[25].

Dans les deux pages de prose qui introduisent la série des *Siete romances de guerra* (1937) et qui explicitent sa poétique du moment, Gil-Albert établit un lien entre rébellion sexuelle et rébellion politique: «Cuando se es muy joven y se tiene un refugio seguro y grato, la protesta puede adoptar la forma de la impertinencia wildeana; porque eso sí, nunca fui un sometido ni un claudicante, y la rebeldía puso a lo largo de mi adolescencia, un horroroso camino de vergüenzas y de asco[26]».

La sympathie de Gil-Albert pour les opprimés peut dériver en partie du sentiment de l'avoir été lui-même en tant qu'homosexuel. On a vu qu'elle s'exprimait envers les ouvriers de la vallée d'Alcoy, alors qu'il était d'une famille bourgeoise. Elle s'exprime aussi à plusieurs reprises dans sa poésie envers les maures. Il s'agit de lutter contre leur diabolisation, de la même façon qu'il lutte contre la diabolisation des homosexuels. Cela apparaît par exemple dans le «Romance de los moros y alcoyanos». Les habitants d'Alcoy ont l'habitude de fêtes où l'on voit s'affronter les maures et les chrétiens. Mais ce sont des maures véritables qui viennent à présent faire une vraie guerre, amenés par les franquistes, trompés par eux, conduits par eux au meurtre et à la mort. Le poète appelle à nouer une amitié entre marocains et espagnols après la chute de Franco, car, nous disent les derniers vers du poème, «los malvados de hoy, / no son moros, son cristianos[27]». On retrouve la même compassion pour les jeunes maures, derrière laquelle on devine aussi une séduction, dans un poème de *Son nombres ignorados* intitulé «Lamentación (Por los muchachos moros que, engañados, han caído ante Madrid)[28]»

La rébellion du jeune homosexuel contre la norme réclame de l'héroïsme, nous dit Gil-Albert à travers la figure d'*Heraclés*, et cet héroïsme peut par dérivation s'employer à d'autres causes, comme le poète lui-même l'a prouvé dans son engagement militaire pour la République. L'homosexuel assumé est par définition rebelle à la norme. C'est, nous dit l'essayiste dans *Heraclés*, «un anarquista nato[29]».

25. In *Son nombres ignorados* (1938), *Poesía completa, op. cit.* p. 184.
26. *Poesía completa, op. cit.* p. 123.
27. In *Siete romances de guerra*, *Poesía completa, op. cit.* p. 138-140.
28. *Poesía completa, op. cit.* p. 162.
29. *Heraclés, op. cit.* p. 133.

Recherche de l'harmonie

Au plan thématique, cette rébellion ne se complait pas en elle-même. Au contraire le poète cherche à dépasser son combat contre la société qui l'entoure. A partir du sentiment juvénile d'être désaccordé s'élabore la recherche puis l'affirmation d'une harmonie avec le monde.

Dans le sonnet VI de *Misteriosa presencia*, le sujet évoque la succession des saisons, établissant un parallèle avec les conflits et les calmes de l'âme et des rapports avec l'aimé: «Espero que tras luchas vengan calmas». Il espère converser sous les arbres avec l'aimé et courir avec lui dans les prés à la belle saison. Il vise une harmonie entre le monde extérieur et la vie animique. Le sonnet VII prolonge cette ambiance bucolique en évoquant le retour des troupeaux les soirs d'été, la lune et les chants d'oiseaux dans l'arbre déjà sombre. L'amant qui vient est semblable à ce soir d'été, accordé avec lui[30]. Ángel Luis Prieto de Paula trouve dans le bucolisme de Gil-Albert quelque parenté avec la recherche de la sérénité chez Fray Luis de León, notamment dans le recueil *Fuentes de la constancia* (1972[31]).

II. L'affirmation homoérotique

A partir de cet effort pour sortir de la clandestinité et pour surmonter la culpabilité et l'angoisse initiale et pour dépasser la rupture avec la société ambiante, le sujet poétique va affirmer de différentes façons les valeurs homoérotiques.

Infécondité homosexuelle et sens élégiaque de l'éphémère

Faire d'une douleur une œuvre d'art, un poème. Tel est l'un des buts essentiels de l'activité poétique de Gil-Albert. Face au renouvellement permanent de la vie assuré par le principe féminin et le principe hétérosexuel, le sujet gilalbertien éprouve fortement le sentiment de caducité. De ce sentiment dérivent les discours sur l'infécondité, la fugitivité, le vieillissement et la mortalité.

Face à la fertilité de la nature célébrée dans les poèmes bucoliques, le sujet homoérotique se sait infécond. Une certaine fascination pour cette

30. In *Misteriosa presencia*, sonnets VI et VII, *Poesía completa, op. cit.* p. 82-83.
31. Introduction de Prieto de Paula à *Poesía completa, op. cit.* p. 18-19.

fécondité inaccessible peut se lire par exemple dans le sonnet X de *Misteriosa presencia*. Derrière une syntaxe très confuse on observe un entrecroisement d'un champ lexical de la nature et d'un champ lexical du corps de l'aimé. Les thèmes de l'eau, de la nuit, de la fertilité végétale, débouchent sur l'idée d'un «fertile amour» qui descend et se dépose comme une eau nocturne dans le giron du sujet.

Dans la huitième strophe de l' «Hymne à la clandestinité» l'expression «tales seres desiertos[32]» peut faire allusion à la fois à la difficulté de vivre comme homosexuel, à l'hostilité de l'environnement, au sentiment fréquent de solitude et d'isolement, mais aussi à la question de la stérilité, si importante pour García Lorca, et qui apparaît peut-être ici discrètement chez Gil-Albert, qui traite par ailleurs ce thème, notamment dans *Heraclés*, en assumant la superfluité esthétique de l'homosexuel.

Dans le recueil *Las ilusiones*, le poème «Las nubes pasan» met en scène une fois de plus la nature, ici les nuages et leur promesse de pluie, qui en viennent à être des symboles évocateurs de l'amour humain. La pluie fait germer des fleurs, et il est licite d'entendre des connotations sexuelles (phalliques) dans la façon dont le poète évoque les tiges et les boutons de fleur: «Cada tallo es un soplo, cual un nervio florido, / cada capullo encierra un tentador deleite»; «capullo», qui désigne le bouton de fleur, peut désigner aussi le prépuce. L'oiseau qui monte sur la branche se plaint et rêve son message rose. Et le «chant impossible sur une plaine fertile» fait allusion peut-être à la stérilité des amours homosexuelles. La couleur rose du message de l'oiseau évoque les amours humaines, comme le confirment les vers suivants qui établissent l'identité entre la voix de l'oiseau et celle du sujet poétique, et qui rapprochent les rêveries et les désirs du sujet («tiernas ilusiones») des créatures aimées:

> Oigo su queja y sueño su rosado mensaje,
> un imposible canto sobre fértil pradera,
> pasa esa voz tan mía su llama cadenciosa,
> y en su fulgor humano las tiernas ilusiones
> se mecen cual fatales criaturas amadas...

Dans *Heraclés*, l'essayiste explique que l'amour homosexuel «es siempre intrascendente, en el sentido de la carne», sans devoir social. Devant cette futilité et cette fugacité de la tempête amoureuse, nous sommes perplexes, écrit-il en substance. L'amour physique de n'importe quel homme «arde y se consume en su propio turbión». Celui de l'homosexuel se trouve

32. In *Son nombres ignorados, Poesía completa, op. cit.* p. 183.

de plus «amputado de su tronco sentimental-legislativo[33]». Il flotte en quelque sorte dans le vide.

Cet amour qui ne plonge pas de racines dans la continuité de la vie organique et familiale est le plus souvent un amour éphémère. La poésie qui le chante exprimera un sentiment élégiaque de la fugitivité. L'essayiste d'*Heraclés* l'exprimera en s'appuyant sur le mythe d'Antinoos: «Antinoos es, también, en la órbita homoerótica, un documento plástico que aspira a paralizar, en la cúspide de la pasión, lo efímero del deseo[34]». Tout dans l'amour, ajoute-t-il, est «aparatosamente provisional», «lo que se cumple se esfuma[35]».

Le sonnet II de *Misteriosa presencia* s'adresse à un jeune homme. Il souligne le rôle du hasard dans la rencontre amoureuse («encuentro casual») ainsi que l'aspect fugitif de l'amour homosexuel, puisque le jeune homme veut se libérer du sujet mais risque, ce faisant, de se perdre comme être séduisant, ainsi que l'en avertit le dernier vers:

> Mas atiende, tu juventud temiera,
> que librarte de mí, es bien pudiera
> librarte al mismo tiempo de tus galas[36].

Dans le sonnet V le sujet compare l'interlocuteur à une goutte de rosée que le jour peut dissoudre. Le corps de l'amant devient bientôt dépouille lorsqu'on le saisit[37]. Fugitif est l'amour également dans le très hermétique sonnet XVII.

Dans *Las ilusiones* le poème «La melancolía» est aussi en partie une élégie à la brièveté de la flamme amoureuse: «¡Cuán breve es la embriaguez para los hombres!»[38] «La higuera» évoque un souvenir d'amour sous un figuier, le souvenir d'un bonheur. Mais le poème chante aussi le désespoir devant le caractère mortel de l'amour[39].

Dans le poème «Las estrellas» les reflets mobiles et changeants des étoiles dans la mer symbolisent la fugitivité des corps désirés: «En el mar brillan entonces unos cuerpos fugitivos, / precisos y húmedos, cuya posesión añoraremos eternamente[40]».

Dès le premier vers de «La isla» le poète apostrophe le bonheur («Felicidad»), décrit comme l'île que mentionne le titre. Le bonheur est une île, re-

33. *Heraclés, op. cit. p. 96.*
34. *Ibidem*, p. 128.
35. *Ibidem*, p. 129.
36. In *Misteriosa presencia, Poesía completa, op. cit.* p. 80.
37. *Ibidem* p. 81-82.
38. In *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.* p. 214.
39. *Ibidem, Poesía completa, op. cit.* p. 231.
40. *Ibidem*, p. 237.

pliée sur elle-même, peu accessible: «si el encuentro / surge al fin, ay, sabemos que no es nuestro, / tan sólo es una dicha de sí mismo». Le poète veut contempler encore l'île-bonheur, brève, isolée, éphémère: «¿Cómo no contemplarte, si meciste / tantos años la imagen que pedía / nuestro amor a otro cuerpo?» Le côté éphémère de l'éblouissement amoureux, bien expliqué dans *Heraclés*, est exprimé dans une comparaison avec le cycle des saisons: «Yo sé que los estíos / pasan sobre la tierra y se marchitan / los cálices primaverales[41]».

Cette dernière citation peut évoquer également le vieillissement du sujet. Si les amours du sujet sont éphémères, sa propre jeunesse l'est également, et son âge peut devenir un handicap dans son incessante recherche érotique. Le sonnet XXVII de *Misteriosa presencia* reprend la thématique de l'automne déjà contenue dans le poème qui le précède. Le sujet poétique s'assimile à cette nature automnale et pense s'enfoncer dans la terre pour ne plus revenir. L'interlocuteur au contraire descend dans la fosse pour mieux renaître en avril. Le poème exprime la mélancolie d'un sujet vieillissant qui forme un couple éphémère avec un jeune homme: «No volveré ya más que voy derivo, / tú en cambio en hoya a descansar te acojas / que al tiempo un buen abril saltará vivo[42]».

Dans le poème «Himno al sol» de *Las ilusiones*, après la célébration du soleil matinal (évocateur des jeunes amants et de la jeunesse du sujet) vient la résignation à la nuit qui emporte le soleil loin d'une poitrine désormais crépusculaire: «pues la hora llega / en que la amada noche te arrebate / de mi crepuscular y casto pecho[43]».

Le sentiment de la fugitivité et du vieillissement des amours et de soi-même amène forcément le sujet à méditer sur la mortalité. La thématique s'élargit alors sous la forme par exemple de la «Elegía a una casa de campo» où l'abandon de la maison d'Alcoy exprime la mort de l'enfance et prédit celle du sujet lui-même[44]. Les méditations les plus profondes sur la mortalité auront pour déclencheurs la mort de la sœur et de la mère du poète, comme par exemple dans «A mi madre como Deméter[45]»

41. *Ibidem* p. 253.
42. *Misteriosa presencia, Poesía completa, op. cit.* p. 96.
43. *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.* p. 245.
44. *Son nombres ignorados, Poesía completa, op. cit.* p. 160.
45. *El existir medita su corriente, Poesía completa, op. cit.* p. 326.

Infécondité homosexuelle assumée: «el ocio»

Si d'un côté le sentiment de l'infécondité organique et familiale de l'homosexuel donne une coloration particulière au chant élégiaque sur la fuite du temps, de l'autre, le sujet gilalbertien tente de donner un sens positif et y compris une valeur sociale à cette apparente inutilité. Le tournant est pris à partir du temps de loisir que donne l'exil à la personne de Juan Gil-Albert et se traduira par le poème «Himno al ocio» qui ouvre sa poésie d'exil comme premier texte de *Las ilusiones*.

L'«ocio» comme disponibilité détachée des contraintes sociales est plus précisément théorisée dans *Heraclés*, d'abord comme une caractéristique masculine en général. La femme est l'économe, «y sólo el hombre es [...] el lujo del género humano, su elemento anárquico y dilapidador». «Comparado con el de la mujer es el del hombre un papel, como entre las abejas, de paso». «en esa ociosidad [...] a que se ve entregado después de su función episódica, encontramos asentados [...] los estímulos de la cultura más alta[46]».

Un tel trait masculin sera porté à son sommet, selon Gil-Albert, chez les homosexuels, qui ne sont pas pris dans les rets familiaux de l'homme marié. «Encarnan, personalmente, el ocio de la naturaleza[47]». Il parle de leur «superfluidad arraigada y natural» qu'il compare à celle des «especies botánicas de jardinería». Ce sont des êtres «que han conseguido su derecho al cultivo, y a la supervivencia, en atención a que se han hecho imprescindibles en otro orden, no aparentemente utilitario, de valores[48]».

Idéalisation esthétisante

Gil-Albert pousse à fond la valorisation positive de cette inutilité apparente de l'homosexuel en établissant une relation entre homoérotisme et esthétisme. Son œuvre apparaît imprégnée d'un culturalisme atypique dans le moment où elle fut écrite mais actuel au moment où elle est plus largement découverte, dans les années 70 où le style des «novísimos» déplace le réalisme social des années 50. Le poète revendique la Grèce antique comme sa patrie culturelle, comme on le voit dans les nombreux titres qui font allusion à la mythologie. Un titre comme «A un monasterio griego» réunit dans un même syntagme les racines judéo-chrétiennes et les racines hellènes de son art. L'idée

46. *Heraclés, op. cit.* pp. 68-69.
47. *Ibidem*, p. 140.
48. *Ibidem*, pp. 142-143.

de monastère vaut ici pour celle de sublimation esthétique: «Volver quiero al lugar donde es posible / mecerse en el ascético deleite / de la hermosura».

Heraclés théorise la sensibilité esthétique particulière des homosexuels. On a parlé, écrit en substance Gil-Albert, de l'intelligence exceptionnelle des homosexuels (comme on l'a dit des juifs); «pero lo característico del homosexual es más propiamente la sensibilidad que la inteligencia». Contrairement à la femme, l'homosexuel a sa sensibilité orientée vers «la belleza superflua del mundo»; «son los depositarios del gusto, del buen gusto»; «son estetas de nacimiento[49]». Pour Gil-Albert, l'idéal homosexuel est un idéal esthétique: «estamos ante un ideal estético[50]».

Affirmation de la virilité

Comme le fait Lorca dans son Ode à Walt Whitman, et influencé comme lui par le poète américain, Gil-Albert combat fermement la vision des homosexuels comme êtres efféminés. Pour lui les homosexuels qui imitent les femmes sont victimes de leur mauvaise interprétation de leur condition propre, parce qu'ils ont imaginé que s'ils ne suivaient pas la condition masculine commune, ils devaient donc emprunter l'autre identité, la féminine. Or pour Gil-Albert, il n'y a pas que le rouge et le bleu, il y a aussi le jaune, et l'homosexuel doit revendiquer une identité propre qui ne renie rien de la virilité.

L'engagement militaire de Gil-Albert aux côtés de la République est un gage de la virilité propre du poète. C'est au sein du onzième Corps de l'Armée républicaine qu'il passe la frontière française en février 1939[51]. Dans *Candente horror* (1936) et *Siete romances de guerra* (1937) il fait l'éloge de la virilité des combattants républicains, montrant par là le cas qu'il fait de cette qualité.

La dernière strophe de «Himno a la clandestinidad» propose une fin optimiste. Le poète se réaffirme comme l'un de ces clandestins: «Yo, uno más». La décision et la force de l'affirmation homoérotique est dite par l'expression «con implacable saña». Le poème propose une affirmation finale de la virilité et de l'authenticité morale de l'homosexuel («nuestras enterezas») et une confiance volontariste dans l'épiphanie de l'homoérotisme, «tarde o temprano[52]».

---

49. *Heraclés, op. cit.* p. 78.
50. *Ibidem* p. 120.
51. Voir le prologue de María Paz Moreno, *Poesía completa, op. cit.* p. 38.
52. In *Son nombres ignorados, Poesía completa, op. cit.* p. 185.

Dans *Las ilusiones*, «Sobre unos lirios» est une série de quatre poèmes légers qui évoquent des jeunes gens comparés à des iris et à des princes. Le poème IV place l'image des jeunes gens aimés (ou simplement désirés) à côté de l'image de la jeune sœur morte, associés dans une même innocence. Le poète imagine enfin le dialogue possible entre ces jeunes gens et l'image de sa sœur, qui ici devient le symbole de la féminité. Ce dialogue est celui de l'amour hétérosexuel, que le sujet ne peut comprendre. Mais il met cette incompréhension sous le signe d'une virilité supérieure: «Quizás entre ella y vosotros / hay un diálogo inefable / que yo nunca entendería, / porque soy un hombre[53]».

Spiritualisation. Sous le signe de Platon

On a vu que pour Gil-Albert l'homosexuel était un esthète né. Sur le plan moral et spirituel également, notre auteur veut nous convaincre de la supériorité, au moins potentielle, de l'homme homoérotique.

Dans les deux pages de prose qui introduisent *Siete romances de guerra*, Gil-Albert évoque entre autres choses sa rencontre avec la poésie de Saint-Jean de la Croix. Il n'a pu qu'être intéressé par la possible lecture érotique des poèmes de ce dernier qui évoquent les amours de l'âme et de la divinité. Dans *Heraclés*, il signale «la simiente erótica del misticismo[54]».

Dans son discours sur l'horizon spirituel assigné à l'idéal homoérotique, Gil-Albert s'appuie beaucoup sur la vision philosophique platonicienne. Dans *Heraclés* il semble conscient d'un glissement qui s'est opéré de la vitalité corporelle vers la spéculation métaphysique de l'Idée lorsque la pensée grecque passe des poètes et des présocratiques à Socrate et Platon: «Píndaro se anticipó dos siglos a Platón. [...] en esos dos siglos, la vitalidad griega ha sufrido una disminución de sus agallas prístinas, a favor, si se quiere, de una espiritualización especulativa[55]». Cependant, dans sa réflexion sur la manière d'être homosexuelle, il adopte généralement ce point de vue platonicien. Il s'appuie notamment, comme le fera Gil de Biedma dans «Pandémica y celeste», sur le discours de Pausanias dans *Le Banquet* de Platon. C'est-à-dire qu'il fait sienne l'idée selon laquelle l'Aphrodite céleste, qui concerne d'abord l'amour des garçons entre eux et la part spirituelle de l'amour, est supérieure à l'Aphrodite pandémique, qui préside surtout à l'amour hétérosexuel et à l'aspect charnel

53. Derniers vers de «Sobre unos lirios», in *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.* p. 228.
54. *Heraclés, op. cit.* p. 46.
55. *Ibidem*, pp. 54-55.

de l'échange amoureux. Ce relatif mépris pour un amour purement charnel qui serait le propre des femmes apparaît par exemple au début de la deuxième partie de l'*Heraclés*, lorsqu'il commente ainsi le destin homosexuel: «Un laberinto para hombres sólo y, por tanto, más parecido a un juego intelectual o filosófico, que a una madriguera orgánica[56]». À propos de la distance ouverte entre le jeune homosexuel et son père, il écrit: «Puesto que él no es un hombre, en el mismo sentido que su padre –*prácticamente* un hombre–, habrá de ser un hombre *ideal*[57]». Et dans la troisième partie de ce même essai, Gil-Albert se propose d'examiner comment s'équilibrent chez l'homosexuel l'instinct et la spiritualité, «su suelo y su cielo[58]».

Dans sa poésie l'Idée platonicienne apparaît par exemple dans «Himno a la castidad»: «¿Qué inarmonía junta la desazón y el entusiasmo / en estas largas noches en que gime / la castidad?» Le sujet est triste parce que sans amant mais joyeux car habité par la poésie. Une voix mystérieuse l'invite à sourire en tant que poète «comme un fidèle épousé devant qui se soumet / la fallacieuse apparence[59]». Selon une logique platonicienne, l'amour physique ne serait que l'apparence d'une Idée supérieure: la Poésie, la Beauté.

Dans le recueil au titre invendable, *El existir medita su corriente*, le poème «Un día luminoso» évoque une journée où la mer est calme et où l'inspiration poétique est présente. Un jeune homme qui aborde le sujet éveille en lui «l'écho d'une autre vie[60]». Dans le poème suivant, intitulé «Entre los eucaliptos», le sujet fait une rencontre étrange: «me interné en un bosque de eucaliptos, / [...] y allí, medio divino, a un ser extraño / encontré que dormía, y en su sueño / respiraba como una bestiezuela. / [...] Es, me dije, el Amor[61]». On retrouve l'antithèse qui oppose «divino» à «bestiezuela» dans «Himno a la juventud» de Gil de Biedma, où la jeune personne est appelée aussi bien «diosa esbelta» que «bestiezuela infantil». Est soulignée ici la double nature, animale et divine, d'Eros.

56. *Ibidem*, p. 61.
57. *Ibidem*, p. 91.
58. *Ibidem*, p. 113.
59. «Himno a la castidad», dans la série *Los oráculos*, publiée à la suite de *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.* p. 312.
60. *Poesía completa, op. cit.* p. 348.
61. *Ibidem* p. 351.

Sentiment de supériorité

L'orgueil platonicien d'appartenir à l'Aphrodite céleste, capable de s'élever au-dessus des amours vulgaires qui sont notamment le propre des hétérosexuels, se généralise en sentiment général de supériorité de l'homme homoérotique qui est parvenu à vaincre les nombreux obstacles dressés par la société contre son épanouissement. L'homosexuel idéal est un *Héraclès* ayant triomphé des douze travaux. Le jeune homme, d'abord replié sur sa différence, la conçoit finalement comme un état exceptionnel et supérieur.

Ce chemin qui mène de la clandestinité à l'affirmation orgueilleuse est déjà marqué dans l' «Hymne à la clandestinité», plusieurs fois cité. Dans sa septième strophe, les «initiés» que sont les homosexuels sont qualifiés de «crispados como el sol», ce qui dit à la fois, et de façon quelque peu oxymorique, la tension due à l'hostilité du monde et l'orgueil viril de l'homosexuel qui se compare au soleil[62]. Dans la série *Los oráculos*, le poème «La verdad» élève implicitement l'homosexuel incompris au niveau du fils de Dieu devant ses juges: «Sólo un hijo de Dios puede callarse / allí donde ya imperan las palabras[63]». L'artiste et l'homosexuel, souvent confondus dans les essais de Gil-Albert, doivent-ils se défendre devant les attaques ou garder un silence dédaigneux? Le sujet choisit finalement la deuxième option, dans un monde où la parole est mensongère, comme le disait déjà quelques pages plus haut le poème «Las mentiras», qui parlait des «labios engañosos del mundo[64]»

Il faut noter que Gil-Albert modère cependant dans ses essais l'orgueil par lequel il est tenté. Constatant que l'homosexualité concerne des millions de citoyens, il signale que ce grand nombre peut déplaire à ceux qui voudraient appartenir à une élite plus restreinte, «haciéndoles con tales llamadas de atención el gran favor de reducir a la justa medida lo excesivo de sus pretensiones[65]».

III. Caractères de l'éros gilalbertien

Au long de ce chemin qui mène de la clandestinité à l'orgueil homoérotique se fixent un certain nombre de caractères de l'Éros gilalbertien, parmi lesquels les plus significatifs nous semblent être les suivants: la référence au

62. *Poesía completa, op. cit.* p. 183.
63. *Ibidem* p. 299.
64. *Ibidem* p. 294 (dans la série *El convaleciente*).
65. *Heraclés, op. cit.* p. 59.

couple socratique, une certaine agressivité érotique, la divinisation du corps du jeune homme, le narcissisme, et enfin le culte d'un éros éternel par delà les corps éphémères.

Le couple socratique

Dans la tradition grecque que prétend reprendre Gil-Albert, le couple socratique est un couple pédéraste, composé d'un homme mûr et d'un jeune garçon. Sa justification morale est pédagogique. Selon *Heraclés*, le partenaire homosexuel est un être «con quien entendernos más que acoplarnos». «La característica coloquial de estas relaciones varoniles es manifiesta». «En toda pareja amorosa homosexual, sobreviene de algún modo la emoción [...] del diálogo platónico. Una pedagogía particular». «Aquel que sabe y aquel que quiere saber». «Podríamos resumir diciendo que el alumno sale de las manos del homosexual no convertido en un ingeniero, pero sí en un hombre[66]».

Dans la série *El convaleciente* le poème «El abandono de Ganímedes» élève au niveau olympien le modèle du couple socratique. Le bel enfant Ganymède, nous dit la légende grecque, faisait paître son troupeau sur le mont Ida, en Troade, lorsque Zeus l'aperçut et, se transformant en aigle, l'enleva pour en faire son amant et l'échanson des dieux. Héra, jalouse de ce nouvel amant, mais aussi de sa fonction d'échanson que Zeus avait enlevé à Hébé, sa fille, obligea son mari à renvoyer Ganymède chez les mortels. Mais Zeus l'éleva finalement au ciel sous la forme de la constellation du Verseau. Gil-Albert illustre le moment où Ganymède aurait été renvoyé sur terre. Zeus et Ganymède forment le couple pédérastique archétypal et divin dans la Grèce antique. Gil-Albert utilise la fable pour évoquer l'état d'esprit d'un adolescent qui a connu le grand amour d'un adulte vu comme divin et qui a été abandonné par lui. Les vers expriment la tristesse et la nostalgie du jeune homme. Zeus, c'est-à-dire l'adulte du couple pédérastique, est vu comme un père, un éducateur, selon la logique socratique. «Un grand baiser s'est éteint» mais «quelque chose reste. / Tu n'es plus le même». «Todo indica / que el gran trastorno ha sido revelado[67]».

Dans *El existir medita su corriente*, le poème «A la vejez» fait l'éloge de la vieillesse comme temps de la floraison de la parole poétique. Le sujet reconstitue, à l'intérieur de la psyché, le couple socratique: «a tu puerta /

66. *Heraclés, op. cit.* pp. 137-138.
67. Derniers vers de «El abandono de Ganímedes», in *El convaleciente, Poesía completa, op. cit.*, pp. 267-269.

hago sonar con férvida llamada / al juvenil discípulo extasiado[68]». On pense au dialogue établi entre le jeune et le vieux dans «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma». Dans *El ocioso y las profesiones* (1979) le poème «El barman» modernise le thème de Zeus et Ganymède. Le jeune barman sert les déesses qui l'admirent dans le bar. Au matin, un monsieur plus âgé et distingué l'attend dans une voiture dont la portière est décorée d'un aigle[69]. Dans le poème «Los muchachos», le sujet se conçoit lui-même comme l'élément adulte du couple en tenant en haute estime son rôle de pédagogue, puisqu'il se compare à Dieu: «Pero entonces, / como quien oye a Dios o algún maestro / que suele aparentar su misma calma, / veníais a buscar en mi clemencia / el resplandor difuso de mi sombra[70]». Dans «El pacto», poème dont la thématique ressemble à celle de «Himno a la juventud» de Gil de Biedma, et dont le titre évoque le pacte qui lie le couple socratique, Gil-Albert établit presque la même différence entre le jeune homme et l'homme mûr que celle qu'il établit par ailleurs entre la femme (liée à la matière et à la nature) et l'homme (lié à l'esprit): «La desnudez del hombre está en su alma / la del joven esplende por su cuerpo[71]».

Éros agressif et possessif

A côté de la bienveillance de celui qui joue le rôle de père et d'éducateur dans le couple socratique, on trouve chez Gil-Albert l'expression d'un Éros agressif, qui assimile le jeune amant à une proie. Déjà, dans le sonnet XI de *Misteriosa presencia*, le contact sexuel est présenté comme la mutilation d'une fleur: «con el contacto núbil que adolece / de mutilar un lirio perpetrado[72]». Le sonnet XVIII établit la comparaison de la quête amoureuse à une chasse et de l'aimé potentiel à un gibier («Tú mi caza mayor»), à un oiseau (caille ou grive) que cette fois le chasseur a laissé s'envoler: «y oprimido dejé pasaras largo[73]». L'image du chasseur traduit à la fois la volonté d'affirmer la forte virilité de l'homosexuel et la violence d'un instinct où Éros n'est jamais très loin de Thanatos.

Dans *Las ilusiones*, la violence douloureuse de cet instinct se lit par exemple dans le poème «Las manos». Parmi toutes les actions attribuables

68. *Poesía completa, op. cit.*, p. 352.
69. *Poesía completa, op. cit.*, pp. 608-612.
70. «Los muchachos», poème non recueilli auparavant dans un livre, *Poesía completa, op. cit.*, p. 685.
71. «El pacto», poème non recueilli auparavant dans un livre, *Poesía completa, op. cit.*, p. 711.
72. *Poesía completa, op. cit.* p. 85.
73. Dernier vers du sonnet XVIII de *Misteriosa presencia, Poesía completa, op. cit.* p. 90.

aux mains, celles qui consistent à toucher par amour d'autres corps produisent enchantement ou douleur: «a qué estelar materia abandonada / osáis acometer, cuai si en los dedos / harpas o púas de un amor ardiente / guiaran vuestros toques extasiados?»[74] L'agressivité érotique est lisible dans les mots «acometer» et «púas». Angoisse et jouissance se mêlent dans une duplicité exprimée par l'opposition entre «angustiado vértigo amoroso» et «el repentino goce[75]». Le poète insiste dans ce texte sur l'amour comme possession, ainsi qu'il le décrit également dans *Heraclés*.

De l'éloge du corps masculin à la divinisation du jeune homme

Que le poète considère le couple socratique ou qu'il envisage la séduction comme une chasse, il se situe toujours du point de vue du dominant, par l'âge et la sagesse dans le premier cas, par sa situation de prédateur face à la proie dans le second. Le poème de Gil-Albert ne se situe jamais dans la perspective du jeune garçon, toujours considéré de l'extérieur, dans le regard de l'adulte, à la fois séduit et séducteur. Depuis sa face d'adulte séduit, le sujet poétique propose un éloge du corps masculin qui tend à devenir un absolu.

L'éloge du corps du jeune homme est au cœur des ouvrages en prose de Gil-Albert. Il en est ainsi par exemple de celui de Tobeyo, jeune héros mexicain du roman autobiographique éponyme. Si l'on en reste à la poésie, on peut donner quelques exemples dans les poèmes de *Misteriosa presencia*. Avant toi, dit le sonnet VIII, la terre était dans l'ombre. Et le sujet compare l'apparition du jeune homme aimé avec le lever lumineux du jour: «lucido el bozo vienes por la cumbre[76]». Le sonnet XII est une célébration du corps enflammé de l'adolescent, comparé là aussi à un soleil levant.

Dans «La jornada campestre», du recueil *Las ilusiones*, le poète se souvient des jours heureux dans les champs et les bois, auprès des rivières. Il se souvient surtout des corps adolescents qui se baignaient tandis que leurs compagnons faisaient de la musique sur les berges ombragées. L'idéalisation de ces corps par le souvenir leur fait frôler la divinisation et l'immortalité: «esos cuerpos que fingen immortales / sus pasajeras nupcias tras las aguas[77]». Dans «Los naranjos», on retrouve l'identification du jeune homme aimé avec le soleil: «vi caminar al sol junto a mis pasos, / cual joven compañero[78]». Il en

74. *Poesía completa, op. cit.* p. 205.
75. *Idem.*
76. *Poesía completa, op. cit.* p. 83.
77. *Poesía completa, op. cit.* p. 204.
78. In *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.* p. 216.

est de même dans les derniers vers de «El recuerdo», où le sujet, s'adressant à la terre qui approche, depuis le bateau, compare à nouveau l'amant et le soleil: «porque un ser tuyo mueve mi vida / como a ti, ¡oh tierra!, te verdea el sol[79]». Ce souvenir correspond dans *Tobeyo* au retour vers le Mexique où l'attend le jeune homme aimé. Dans «Himno al sol» enfin s'établit fermement, une fois encore, cette quasi divinisation du jeune homme par assimilation au soleil. Renversant à nouveau la métaphore attendue, le poète parle au soleil comme s'il était un jeune amant qui viendrait s'étendre amoureusement sur le sujet à demi endormi, lequel se compare lui-même à une plaine: «Mecido en la llanura de mis brazos, / posas tu llameante cabellera[80]».

Heraclés exprime clairement ce sentiment de l'amoureux d'être devant le jeune homme aimé comme devant un demi-dieu: «Cuando vencidos los obstáculos invencibles el homosexual se enamora, su pasión, o sea, su contrincante juvenil, adquiere, para él, una radiante apariencia de mito, de abstracción plasmada. [...] La constancia que hicieron los antiguos de que en el amor, resplandecía una divinidad, toma aquí su cuerpo real; carnal. En el ser amado se traduce, de la cabeza a los pies, el extracto de un dios[81]».

L'amant comme miroir de soi

Parfois semble s'estomper la différenciation que l'on a constatée dans le couple socratique, et aussi dans la division entre proie et chasseur ou entre héros divinisé et adorateur. On observe alors comme une gémellité des amants dont l'amour semble purement narcissique[82].

Dans le sonnet IV de *Misteriosa presencia*, tel la lune nocturne qui se dédouble dans l'eau, le sujet évoque le doux souvenir d'un amant dont la gémellité est caractérisée par le dernier vers: «que en corazón viriles somos pares[83]». Le sonnet XIV établit une équivalence entre le je et le tu: «¡Ay! encontrar en ti ese mi secreto[84]» Il souligne ainsi l'aspect narcissique de l'amour homosexuel, où l'autre apparaît comme un possible miroir mystérieux de soi. Le désir de gémellité amoureuse est patent dans la poésie bucolique du sonnet

79. *Ibidem* p. 239.
80. *Ibidem* p. 244.
81. *Heraclés, op. cit.*, pp. 123-124.
82. J'ai analysé par ailleurs cette question du narcissisme dans la poésie d'un autre grand poète homoérotique. Voir «L'émergence du double dans *Moralidades* de Jaime Gil de Biedma», dans le numéro 289 de *Les langues Néo-Latines*, 2e trimestre 1994, Paris, pp. 85-102.
83. *Poesía completa, op. cit.*, p. 81.
84. *Ibidem*, p. 87.

XX. Le sujet compare le couple qu'il forme avec son interlocuteur à deux agneaux pleins de vie[85].

Le premier poème de *Las ilusiones*, «Himno al ocio», commence par un dédoublement narcissique du sujet qui perçoit en lui-même un jeune homme, entre ses bras: «mientras duerme el mancebo aquí en mi cuerpo[86]». Cela dit en même temps la nature narcissique de l'amour homosexuel lorsque l'homme aimé est réellement présent. Dans le poème IV de la série «Sobre unos lirios», les vers «y vuestra presencia ha sido en estos días / como el sueño de mi juventud» peuvent être rapprochés des vers de «Pandémica y celeste», de Gil de Biedma, qui disent: «Su juventud, la mía, / –música de mi fondo– / sonríe aún en la imprecisa gracia / de cada cuerpo joven[87]». L'amant jeune (imaginaire dans le poème de Gil-Albert) est senti dans les deux cas comme le reflet de la jeunesse propre. On pourrait sans doute trouver de semblables configurations chez d'autres poètes homoérotiques. Elles rendent compatibles la coexistence, a priori contradictoire, de la différentiation entre jeune homme et adulte manifestée par le couple socratique et d'une gémellité narcissique qui tente d'annuler dans l'imaginaire du désir le passage du temps.

Cette fascination narcissique pour la jeunesse propre est fortement exprimée dans le poème «El fantasma[88]». Devant une photographie de lui-même jeune, le poète voit comme dans un miroir magique le reflet de sa jeunesse.

Dans *El convaleciente*, «La primera tentación de la serpiente» est la fable de l'homme d'abord seul dans le paradis terrestre, avant la création de la femme. L'homme est la créature favorite de Dieu et se regarde dans les yeux infiniment tendres de son créateur comme dans un miroir narcissique, puis, sans même que le démon tentateur ait besoin de l'y conduire, il se contemple dans le miroir de l'eau et tombe amoureux de sa propre image. On retrouve le thème du miroir dans un poème qui était resté inédit, «Animae dimitium meae»: «Parejo no, un espejo / que copia como el agua al solitario / reflejado en un pozo[89]».

Eros éternel

Pour l'homme qui n'échappe pas au passage du temps et au vieillissement, les amants successifs apparaissent donc comme des incarnations

85. *Ibidem*, p. 91.
86. *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.*, p. 201.
87. Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*, Barcelone, Seix-Barral, 1985 (1975), p. 136.
88. *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.*, pp. 239-240.
89. *Poesía completa, op. cit.* p. 925.

provisoires d'un Eros éternel et éternellement jeune. C'est également la position poétique de Cernuda par exemple dans le poème XII de *Donde habite el olvido:* «No es el amor que muere, / somos nosotros mismos[90]». Ou dans «Vereda del cuco»: «La compañía fiel en cuerpos sucesivos / Que el amor es lo eterno y no lo amado[91]».

Dans «A un ángel sombrío», de *Las ilusiones*, l'ange sombre auquel s'adresse le sujet poétique est, comme Lucifer, à la fois sombre et porteur de lumière. La quatrième strophe annonce le triomphe futur de cet ange de clarté, une fois effacée «l'horreur» de la société oppressante et hypocrite actuelle: «un nimbo clarividente y majestuoso, / delatará a los hombres / que allí vive el elegido de su corazón[92]». L'élu du cœur de ces hommes-là sera l'ange homoérotique, décliné dans ses avatars humains. S'imposera le respect de ces «noces éternelles de l'amour[93]». L'idée, précisée dans la strophe finale, est celle d'un éros éternel décliné à travers des corps successifs: «Así reinas, / divino ser del universo, / sobre aquellos que te amaron ciegamente / a través de las apariencias[94]». On a bien à nouveau la même idée que chez Cernuda.

Dans le poème «La isla[95]», le caractère éphémère de la relation amoureuse teinte de tristesse la première partie. Mais Eros toujours renouvelé est dit ensuite par la confiance des oiseaux, qui savent qu'un jour nouveau succèdera à celui qui s'en va.

Dans le poème «El convaleciente», le sujet, convalescent de ses désillusions amoureuses, répondra à nouveau, mais avec lucidité, à la séduction du jeune ami à qui il s'adresse, fidèle à un Eros fait de séductions et de désillusions successives: «no tomes como triunfo propio / lo que no es sino la nostalgia de mi fidelidad[96]». Dans la même série, dans son poème sur «El abandono de Ganímedes», le poète demande à l'enfant abandonné par son amant de rester malgré tout fidèle à son désir d'amour homoérotique: «¡oh niño deseado, no lances a los dioses / las quejas de tu mísero abandono, // llamándole culpable al que te tuvo / en sus brazos abiertos!» Et l'association de Jésus et d'Adonis dans le poème «Al Cristo[97]» nous parle de résurrection et donc d'immortalité de l'amour homoérotique.

90. Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica España, 1985 (México 1958), p. 96.
91. De *Como quien espera el alba, La realidad y el deseo, op. cit.*, p. 236.
92. *Poesía completa, op. cit*, p. 208.
93. *Idem.*
94. *Ibidem*, p. 209.
95. *Las ilusiones, Poesía completa, op. cit.* p. 253-254.
96. *El convaleciente, Poesía completa, op. cit.* p. 263.
97. *Ibidem*, p. 281-282.

Parmi les poèmes non regroupés en recueil, «Los muchachos» illustre bien la façon de concevoir l'amour homoérotique de Gil-Albert: un même Eros à travers des incarnations successives: «Os amé a todos / cual si fuerais el mismo y el distinto / que cada vez mostrábase a la vista / como un primaveral brotar de nuevo: / fuisteis David, Tobeyo, Albano, Cinthio[98]»

Conclusion

La poétique originelle de Gil-Albert est une poétique de l'hermétisme enracinée probablement dans la nature clandestine et marginale d'une homosexualité d'abord culpabilisante. Le contexte catholique conservateur contre lequel a dû lutter intérieurement le jeune auteur a laissé dans le texte la marque du péché mais aussi celle du combat pour le dépasser. L'angoisse de l'adolescent qui découvre en lui une nature maudite par l'environnement social, mais qu'il décide pourtant d'assumer, se traduit par une forte tendance à l'introspection et à la méditation. Le refus de se soumettre à la pression sociale normative sur le plan sexuel donnera un style combatif qui s'étendra au moment de la guerre civile à la dénonciation virulente de l'ensemble du monde conservateur et réactionnaire et à la fraternisation avec tous les rebelles et les réprouvés, y compris les maures honnis par son propre camp politique. Au-delà de cette rébellion et dans le but de surmonter l'image d'une sexualité contre nature par laquelle la société semblait vouloir le définir, le poète va au contraire affirmer et rechercher dans son écriture une harmonie entre son monde intérieur et la nature.

Ce combat pour quitter l'ombre va déboucher sur un fierté homoérotique, une poétique de l'affirmation de soi. La prise de conscience de l'infécondité homosexuelle va se traduire par un sens élégiaque aigu du caractère éphémère et fugitif de l'existence humaine. L'inutilité homosexuelle en ce qui concerne la continuité biologique de l'espèce va être assumée comme un luxe de la nature, un ornement gratuit qui conduit le poète à affirmer la tendance de l'homme homoérotique à s'orienter vers l'esthétisme et la spiritualisation. Le refus du commerce avec les femmes poussera le sujet d'écriture gilalbertien à affirmer l'idéal homoérotique comme la quinte-essence de la virilité, ce qui le conduit à cultiver une poétique de l'héroïsme, exprimée en prose par le modèle d'Héraclès. Cette poétique se donne des lettres de noblesse en se rattachant à la tradition socratique et platonicienne, et cultive volontiers un

98. *Poesía completa, op. cit.* p. 684.

sentiment de supériorité de l'homme homoérotique, sentiment qui vient offrir une revanche à la marginalité et à la culpabilité originelles.

L'Eros gilalbertien une fois consolidé a pour caractéristique principale l'adoption du modèle proposé par le couple socratique, composé d'un homme mûr qui sait et d'un jeune homme qui veut savoir. L'aspect paternaliste et pédagogique de ce schéma de base est parfois mis en danger par une dualité autre, celle du chasseur et de sa proie, un modèle qui permet davantage l'expression du caractère instinctuel agressif de l'éros. Le point de vue de la poétique gilalbertienne n'est jamais celui du jeune homme mais toujours celui de l'homme mûr, fasciné par la beauté du corps masculin jeune, qu'il divinise volontiers, dans lequel il voit le reflet de sa propre jeunesse, et à travers lequel il célèbre le culte d'un Eros éternel dont les corps successivement aimés ne sont que des avatars.

Pour compléter ce résumé de la poétique homoérotique de Gil-Albert telle qu'elle s'exprime dans son œuvre poétique, il conviendrait d'ajouter d'autres aspects que je n'ai pas abordés dans cette étude mais que j'ai signalés dans l'introduction, à savoir ce qui concerne la nature, la femme et les mythes dans la vision poétique de Gil-Albert.

Pour finir, sans prétendre aborder sérieusement une comparaison avec la poétique des autres auteurs lyriques majeurs qui ont en commun avec Gil-Albert, outre le siècle et la nationalité espagnole, une personnalité homoérotique, je ferai quelques observations. Tous ont eu à se poser la question de la censure et de l'autocensure et ils y ont répondu différemment. Gil-Albert y répond d'abord par l'hermétisme, puis le dépasse et, affirmant sereinement son homosexualité, retourne à une relative simplicité, corrigée d'orgueil culturaliste. Cet hermétisme n'est pas dépassé chez Lorca, ce qui contribue d'ailleurs au charme et au mystère permanent de sa poésie. L'hermétisme, déjà perceptible dans le *Romancero gitano*, est renforcé dans *Poeta en Nueva-York* et *Divan del Tamarit*, et se maintient dans les *Sonetos del amor oscuro*, bien que l'idée d'amour obscur pourrait passer pour un demi aveu, contemporain d'ailleurs de l'effort de dépassement de l'autocensure amorcé dans son théâtre dit impossible. Cet hermétisme est franchement dépassé chez Cernuda. Il l'est également chez Luis Antonio de Villena, où le dépassement et l'orgueil homosexuel prennent la forme de l'esthétisme et du culturalisme, comme chez Gil-Albert. La dissimulation n'est pas dépassée dans la poésie de Gil de Biedma; elle ne prend pas la forme de l'hermétisme mais plutôt celle du jeu, de ce qu'il appelait le leg-pulling, qui consistait à placer habilement des féminins dans ces poèmes pour orienter le lecteur sur une fausse piste.

La poétique de Gil-Albert mêle les références chrétiennes et païennes. Les poétiques de Villena et de Cernuda sont plus franchement païennes, plus

festive pour Villena, plus désespérée chez Cernuda. Celle de Gil de Biedma est laïque et ironique. Celle de García Lorca chrétienne, orientale et tragique. Oui, il existe probablement une poétique homoérotique, mais avec tellement de nuances et de variantes selon les auteurs qu'on peut, me semble-t-il, en parler au pluriel.