

Les marges d'un marginal (réflexions sur l'œuvre de Juan Gil-Albert)

ANNICK ALLAIGRE

*Université de Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis
Laboratoire d'Études Romanes (EA 4385)*

349

ABSTRACT

If we consider the works of Gil-Albert from the point of view of the margins we can notice the excellent role they play in the above mentioned works. The alienation of several texts in the *Complete Works in Prose* published with the collaboration of the author by the Institució Alfons el Magnànim, indicates that what prevails is the stylistic homogeneity and authenticity of the voice over any kind of exhaustivity. On the contrary, the peculiar dual structure of certain works, or the treatment of the same topic in different ways depending on the genre (novel or poem) makes it clear that the observer (writer or narrator) is required to change his approach, to change focus as if it was the only way to reach the truth. Such a practice makes us find out a justification placed in Gil-Albert's personal experience, his "living in the margin" motif, the consequences of which lead both to the concept of man -an island in *Heracles*, his essay on homosexuality, and his claim for a different code of ethics, distinct from the established laws in *Breviarium vitae*, his anthology of aphorisms. In this case, a case in which life and works are closely intertwined, it appears that living in the margin supposes being in the center.

RESUMEN

Considerar la obra de Gil-Albert desde la perspectiva de los márgenes lleva a percatarse del papel relevante que tienen en ella. La marginación de varios textos de la *Obra completa en prosa*, publicada con la colaboración del autor por la Institució Alfons el Magnànim, indica que prevaleció la homogeneidad estilística y lo genuino de la voz sobre cualquier intento de exhaustividad. A la inversa, la peculiar estructura dual de determinadas obras, o el tratamiento de un mismo tema de distintas maneras según el género (novela o poema) dan a entender la necesidad para el observador (escritor o narrador) de cambiar de enfoque, de descentrarse como si sólo así pudiese alcanzar la verdad. Esta práctica nos orienta hacia una justificación situada en la experiencia personal de Gil-Albert, ese "vivir al margen" cuyas consecuencias conducen al concepto de hombre-isla en *Heracles*, su ensayo sobre la homosexualidad, y a la reivindicación de una ética ajena a las leyes establecidas en *Breviarium vitae*, su florilegio de aforismos. En este caso, en que vida y obra se compenetran, resulta que vivir al margen es centrarse.

La vaste œuvre de l'écrivain valencien Juan Gil-Albert (1904-1994), composée de recueils de poésie, de romans, de mémoires où se mêlent Histoire et anecdotes personnelles, de textes critiques et d'un essai, longtemps publiée au compte-goutte, a fait l'objet, dans les années 70-80, d'une attention particulière du public et de la critique, qui lui a valu d'être publiée ou republiée par l'Institut Alfons el Magnànim de Valencia. Cette édition, en quinze volumes, si elle réunit les œuvres les plus significatives de la production de Gil-Albert et a bénéficié de la collaboration de l'auteur, n'est cependant pas aussi complète qu'on pourrait le supposer à la vue des titres choisis : *Obra poética completa*, pour les trois volumes de poésie et *Obra completa en prosa*, pour les douze tomes de prose. L'existence de textes exclus, quelles que soient les raisons, n'est pas sans conséquence : autour du noyau dense des œuvres dites complètes, s'ouvre un espace fragmentaire mais illimité qui lui est toutefois rattaché : sa marge. Sans négliger les aspects techniques qui ont conduit à un tel paradoxe, cette situation nous engage à considérer que l'œuvre complète n'est pas l'œuvre intégrale : qu'est-ce donc qu'une complétude qui n'est pas une totalité, autrement dit, quelle est la fonction de ce qui reste hors champ ? Telle est la question qui a motivé notre étude. De proche en proche, elle nous a conduit à considérer la structuration des œuvres, où Gil-Albert déploie toutes sortes de stratégies pour dégager des marges – rôle des chapitres inauguraux et finaux, digressions, etc.

S'il va de soi que marginalité et marge ne sont pas superposables et que, de fait, rien ne permet d'établir a priori un lien entre une vie marginale et le rôle et la fonction de la marge dans une œuvre, dans le cas très singulier de Gil-Albert, étant donné la dimension largement autobiographique de ses écrits d'une part et le choix d'une vie consacrée à l'écriture de l'autre, de sorte que vie et œuvre en viennent à s'équivaloir, le traitement stylistique de la marge, c'est du moins ce que nous tenterons de montrer, est un effet de sa marginalité. Aussi, afin de donner un sens à la constitution systématique de marges dans l'écriture, qu'elle soit poétique, fictionnelle ou essayistique, et de comprendre pourquoi elles semblent s'imposer comme une nécessité, il nous faut examiner la réflexion que le penseur qu'est Gil-Albert (qui disait de lui-même *soy un español que razona*) a menée, dans ses textes les plus philosophiques, sur la notion de marge.

ŒUVRES COMPLÈTES/VS/ŒUVRE INTÉGRALE

Entre 1981 et 1989, la Fondation Alfons El Magnànim de Valence entreprend la publication des œuvres complètes de Juan Gil-Albert ; trois tomes sont consacrés à la poésie (*Obra poética completa*) et douze à la prose (*Obra completa en prosa*). Or, malgré le caractère imposant des quinze volumes et la qualification d'œuvre complète, cette édition est loin de rassembler la totalité des écrits de l'écrivain valencien. Exemple à cet égard, l'immense travail de María Paz Moreno sur la poésie, qui a donné lieu en 2004 à une nouvelle édition de l'œuvre poétique, par l'Instituto Alicantino de Cultura

Juan Gil-Albert, a permis d'exhumer un nombre très important de poèmes disséminés, qui occupent dans la publication une vaste section intitulée *Poemas no recogidos en libros* ainsi qu'un certain nombre d'inédits réunis sous le titre de *Poesía inédita*. Il y a, à n'en pas douter, bien des absences involontaires, mais on ne peut nier qu'il se soit agi d'un projet éditorial sérieux, réalisé avec la collaboration active de l'auteur, de sorte qu'il n'est pas invraisemblable que certains textes aient été délibérément tenus à l'écart de la sélection officielle. C'est, il nous semble, le cas des deux premiers ouvrages de l'auteur, *La fascinación de lo irreal* (1927) et *Vibración del estío* (1928), recueils de nouvelles qui, s'ils ne manquent pas d'intérêt, relèvent trop nettement d'une esthétique moderniste qui ne correspond pas à la veine profonde de Gil-Albert, qui se vit comme un membre de la Génération de 27. Si l'on admet que le geste est délibéré, il faut alors en conclure que le critère d'exhaustivité n'a pas prévalu dans la constitution des œuvres complètes, ce qui pourrait signer le refus que l'ensemble des écrits, qui s'évaluent, en ce qui concerne les textes publiés, de 1927 à 1990, soit considéré comme un vaste continuum où tout se vaudrait. L'éviction des deux premiers ouvrages – si semblables qu'ils forment à leur tour un ensemble – plaide en faveur de la recherche d'une harmonie autour d'une « voix » propre. La complétude ne serait finalement pas d'ordre quantitatif mais qualitatif et l'adjectif *completo* à entendre dans le sens de *perfecto*, *dotado de todas las cualidades deseables*, qui est le sien dans une proposition comme « es una muchacha completa ».

Pourtant, quand on consulte l'ensemble, on est loin d'être assuré d'y trouver l'homogénéité supposée. Tout d'abord parce qu'il se présente en deux parties : d'une part l'œuvre poétique, trois volumes numérotés de 1 à 3, d'autre part, l'œuvre en prose, douze volumes numérotés de 1 à 12. Il convient à ce propos de signaler que Gil-Albert a toujours distingué l'écriture versifiée, à laquelle il s'est tardivement consacré, de l'écriture en prose. La poésie ayant pour lui gardé son caractère oraculaire, le poète étant, pour reprendre le terme rimbaldien, un voyant, elle précède l'analyse. Un passage d'*Heraclés* nous renseigne très précisément sur sa fonction :

La poesía ha sido siempre la introductora, en todo ciclo cultural, de las pasiones humanas. Y sólo después que el verso ha dado a luz alguna aventura del espíritu, viene el raciocinio, con el retraso que le corresponde, a indagar, a sintetizar, para su uso y gobierno, lo que en sus orígenes no ha tenido otra significación que la de su libérrima existencia¹.

Il n'est pas étonnant dès lors, que la poésie ait la primeur dans la construction des œuvres complètes. Bien qu'aucun recueil de poésie n'ait été éliminé, Gil-Albert considère que c'est *Elegía a una casa de campo*, poème situé dans le troisième recueil *Son nombres ignorados* (1938), qui marque le temps de la maturité de sa voix. Est-ce à dire qu'il n'aurait pas retenu, pour sa poésie, le même critère de sélection que pour la

¹ Juan Gil-Albert, *Heraclés, sobre una manera de ser*, introducción de Juan Antonio González Iglesias, Valencia, Pre-Textos e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2001, p. 54.

prose ? Au contraire, cela vient plutôt, à nos yeux, corroborer notre hypothèse concernant la prose car son écriture poétique, plus tardive que celle en prose, ne présente pas les caractéristiques résolument modernistes des premiers textes en prose, qui sont aussi ses premiers écrits. Dès les premiers recueils de poèmes, la voix poétique gilalbertienne, aux accents gongorins dans *Misteriosa presencia* ou surréalistes dans *Candente horror*, s'inscrit dans la génération de 27, à laquelle Gil-Albert se sent appartenir. La voix poétique évolue entre les premiers recueils et la période d'après-guerre mais ne change pas essentiellement².

352

Une question bien différente se pose à nous avec le cas du dernier roman de Gil-Albert, *Tobeyo o del Amor*, publié en 1990, après le dernier tome de l'œuvre complète. Certes, sa publication tardive est une explication suffisamment rationnelle pour que l'on s'en contente. Néanmoins, comme l'indique la correspondance avec Salvador Moreno³, cette œuvre était depuis longtemps en chantier et il y a fort à parier qu'elle était terminée, ou sur le point de l'être, au moment où le projet de publication des œuvres complètes vit le jour. Livrer ce texte au public n'était pas un geste facile pour Gil-Albert étant donné l'importance de sa dimension autobiographique, ce qui peut justifier le décalage. Mais, comment ne pas mettre sur le compte de son esprit facétieux et d'une conception toute personnelle de l'œuvre, le fait d'avoir reporté cette publication ? La différer pour faire entendre une différence, celle d'un auteur qui n'est jamais là où on l'attend, d'une œuvre qui est toujours un peu à côté, au bord, en marge, y compris d'elle-même ?

Quoi qu'il en soit, les limites des *Obras completas* publiées par l'Instituto Alfons el Magnànim ne correspondent en aucun cas au début et à la fin du processus d'écriture chez Gil-Albert, qui se prolonge en deçà et au-delà, comme un défi au temps. *Irrupción* et *Huida* sont les deux termes qui servent à nommer l'introduction et la conclusion de *Tobeyo o del Amor* : irruption dans une vie d'écriture, les œuvres complètes rendent parfaitement compte d'une voix singulière, mais cette voix, répondant à une nécessité de sa nature, s'en échappe : sa fluidité lui enjoint de fuir, pour ne pas se perdre.

D'autre part, d'autres voix se font entendre au sein des œuvres complètes. En effet, nombre de textes sont accompagnés d'une présentation ou d'une exégèse, sans que pour autant l'on ait affaire à un appareil critique de type nettement universitaire. Il est vrai qu'au moment où l'œuvre était publiée, les travaux universitaires portant dessus n'étaient pas encore très nombreux, mais il n'est pas négligeable que Gil-Albert ait souhaité faire entendre d'autres voix que la sienne – qui l'explicitent ou lui répon-

² C'est ce que montre de façon très convaincante la dernière étude, inédite, sur la question, de Jaime Avila-Martínez qui porte sur le recueil *Son nombres ignorados*. Jaime AVILA-MARTÍNEZ, *Juan Gil-Albert, Son nombres ignorados : la genèse d'une voix*, Mémoire dirigé par le Professeur Henry Gil, Master d'Etudes Hispanophones et Lusophones, ENS LSH et PRES, Université de Lyon, juin 2009, 108 p.

³ J. GIL-ALBERT, *Cartas a un amigo*, introducción a cargo de Luis Maristany, Valencia-Alicante, Pre-Textos e Instituto de Estudios « Juan Gil-Albert », 1987, 162 p.

dent – au cœur même de son œuvre. C'est entourée, accompagnée, écoutée que cette voix solitaire et singulière vient à nous dans l'œuvre complète : González Carbalho, Ricardo Bellveser, Luisa Capecci, Francisco Pina, Xavier Casp, Pedro J. de la Peña, Medardo Fraile, Jorge Guillén, Jaime Gil de Biedma, José Santamaría, Francisco Brines, Luis Antonio de Villena, Joan Fuster ou Francisca Sánchez Pinilla dialoguent avec elle. L'isolement dont l'auteur a souffert, au cours des longues années de son exil intérieur, comme en témoigne une fois encore sa correspondance avec Salvador Moreno, est enfin surmonté : au bord des œuvres, mais à bord de l'œuvre, les marges sont peuplées.

Par ailleurs, tout comme il considère que certains ouvrages ne peuvent que mener une vie indépendante, Gil-Albert ne craint pas la répétition : un texte peut être publié deux fois dès lors qu'il entre dans une nouvelle configuration. La deuxième section, intitulée *El alma* de l'ouvrage *Un mundo, Prosa. Poesía. Crítica.*, qui se trouve dans le douzième volume de la *Obra completa en prosa*, est composée d'une série de poèmes déjà publiés dans divers recueils de la *Obra poética completa*, ce qu'une note préliminaire souligne :

El autor, que al título de esta obra – *Un mundo*, publicada en Valencia, por Artes Gráficas Soler, S. A., en 1978 –, quiso unirle la nota aclaratoria de su composición mixta, subrayando que reunía textos de diverso género literario – « Prosa. Poesía. Crítica » –, estructuró su contenido en tres partes particularmente significativas : « La materia », « El alma » y « El juicio ». En la segunda de ellas – « El alma » –, estimó que lo que mejor servía al fondo perseguido era aunar allí, tras una breve reflexión explicativa, el conjunto de varios y diversos poemas, seleccionados por él mismo de entre los escritos a lo largo de su vida creativa. Por este motivo, se reproducen en este volumen de la *Obra completa en prosa* de Juan Gil-Albert, aquellos versos, pese a que ya se recogieron, debidamente situados en los poemarios en donde vieron por primera vez la luz, en la serie precedente de su *Obra poética completa*.

Cette note fournit une explication fort éclairante sur la construction de l'œuvre complète et sur le rapport de l'unité au tout : l'œuvre complète ne saurait entraîner le remaniement des différentes pièces qui la composent car il se joue quelque chose dans la composition de chacune ; à l'inverse, une composition aussi autonome qu'un poème peut migrer, se réinscrire dans un autre environnement que celui de son recueil d'origine, nous y reviendrons.

La construction de l'œuvre complète, en rejetant à sa périphérie le début et la fin des productions gilalbertiennes, renforce la position marginale de ces deux lieux. Cette tendance à traiter sur un mode différencié les espaces excentrés se retrouve dans le montage de certaines œuvres, comme nous le montrerons pour *Heraclés* et *Los Arcángeles*, mais ce phénomène n'est pas dissociable de celui, inverse, qui tend à solidariser l'ensemble en faisant entrer les œuvres en résonance les unes avec les autres.

HERACLÉS : EN MARGE DE L'ESSAI, L'APOLOGUE

En 1955, Juan Gil-Albert achève d'écrire un texte très subversif, qui ne verra le jour qu'en 1975. Il s'agit d'*Heraclés*, essai sur l'homosexualité masculine qui se veut le pendant espagnol de *Corydon* d'André Gide, que nous avons déjà eu l'occasion de commenter. Ce texte, très dense bien qu'aussi très sinueux, comprend quatre chapitres. Le premier, très court, est intitulé *Homenaje a Platón* alors que les trois autres sont simplement numérotés de I à III, en chiffres romains. Dans l'introduction de l'édition française, *Le style homosexuel, en Espagne, sous Franco*⁴, nous indiquons quels sont les axes autour desquels sont conçus les trois chapitres numérotés, à savoir l'histoire de l'homosexualité (époques et lieux), son fondement (causes et conséquences) et enfin sa raison d'être (rôle et fins). Dégager ces axes ne fut pas chose aisée tant il ressort de l'ensemble de ces trois chapitres l'impression d'une masse très compacte, d'un raisonnement qui toujours se reprend, d'une sorte d'insistance du même. En revanche, le premier chapitre fait nettement contraste. Son titre fonctionne comme un avertissement de sa différence de statut même si la référence à Platon le situe dans le giron de la philosophie. Loin des argumentations parfois alambiquées des chapitres suivants, ce bref chapitre inaugural raconte l'histoire d'Héraclès, ou plutôt la réinvente, à partir de deux épisodes de la vie du demi-dieu – l'un heureux, celui où il sauva sa vie du péril ophidien, l'autre malheureux, celui où il perdit son jeune compagnon Hylas – afin d'élaborer un nouveau mythe légitimant l'homosexualité masculine. C'est qu'avant de se lancer dans les questions théoriques, Gil-Albert entend donner à l'homosexualité un mythe fondateur. Et c'est en cela qu'il est ici platonicien, non parce qu'il raisonne (ce qu'il réserve pour les chapitres suivants), mais parce qu'il livre un récit allégorique, comme l'inventeur du mythe de la caverne.

La localisation de ce texte au début de l'œuvre entre en résonance avec la question de l'origine développée dans le récit même sous plusieurs formes, origine de l'homosexualité (Grèce antique), enfance d'Héraclès (anecdote du serpent), découverte de l'amour (chagrin à la mort d'Hylas) et enfin, source littéraire du mythe (Idylle de Théocrite), tant et si bien qu'une fois de plus, on observe que la structure de l'œuvre adhère au propos.

LOS ARCÁNGELES : EN MARGE DE LA NARRATION, LE FRAGMENT

Ce récit, considéré comme une parabole par son auteur, présente une caractéristique inverse de celle que présente *Heraclés* dans la mesure où c'est le chapitre final qui se distingue d'un ensemble très soudé de quatre chapitres. Comme dans le cas du premier chapitre d'*Heraclés*, c'est le seul chapitre non numéroté (bien que curieusement son

⁴ J. GIL-ALBERT, *Le style homosexuel en Espagne sous Franco*, Paris, EPEL, 2008, 168 p. [*Heraclés, sobre una manera de ver*, Madrid, editorial Josefina Betancor, 1975]. Traduction d'A. Allaigre.

titre *Bloc 22* comporte un numéro, dont la somme – 2+2 – renvoie aux quatre chapitres précédents) et surtout, comme *L'hommage à Platon*, il introduit, de façon encore plus visible immédiatement, une rupture d'ordre générique. *Bloc 22* est en effet formé de soixante-douze paragraphes ou fragments, dont certains sont des aphorismes. Cette caractéristique formelle distingue et dégage le dernier chapitre des précédents, mais ce qui le situe véritablement en marge, c'est qu'il fonctionne comme le lieu de ce qui n'a pu être dit dans la narration et celui où les événements se transforment en vérités.

C'est ainsi que la présence des moines du monastère où le narrateur Claudio séjourne, jamais attestée dans les quatre premiers chapitres, fait l'objet d'un certain nombre de fragments du *Bloc 22*. La volonté du narrateur, protagoniste des aventures narrées, de ne pas mêler la vie religieuse et ses propres expériences ne tient pas seulement, et même pas essentiellement, au caractère sacrilège de celles-ci. Elle tient au fait qu'il est impératif pour lui que son lecteur saisisse leur dimension spirituelle mais pas religieuse. En effet, si la rencontre homosexuelle idéale, à l'instar de Miguel et Claudio au chapitre 3, présente des similitudes avec l'expérience mystique en aucun cas elle ne peut trouver dans la figure de la trinité une représentation de sa fonction. Le caractère indépassable de la dualité, liée, comme nous l'avons vu, au refus de la reproduction de la relation homosexuelle, c'est ce que, sur le plan structurel, signifie la prégnance du double (4 chapitres + 1 chapitre – bloc où le double se redouble en 22) et sur le plan argumentatif, la construction paradoxale du raisonnement.

TOBEYO ET EL BARMAN : EN MARGE DU ROMAN, LE POÈME

Nous avons déjà signalé précédemment que les poèmes, structurellement autonomes, pouvaient migrer. La meilleure preuve est sans doute l'anthologie *Fuentes de la constancia*, publiée en 1972, qui marqua le début de la re(con)naissance de Gil-Albert. Cette remarque resterait banale si, comme semblerait le soutenir la construction en deux parties distinctes, poésie d'un côté, prose de l'autre, des œuvres complètes, le dialogue entre les genres ne pouvait avoir lieu. Or, c'est parce que la frontière entre prose et poésie reste étanche que le dialogue est fécond, comme va le montrer l'exemple que nous allons développer. Paradoxalement toutefois, cela n'empêche nullement le croisement générique, notamment avec l'introduction, souvent discrète, de vers dans la prose, ou celle, contraire, du prosaïsme dans la poésie. Le recueil *El ocioso y las profesiones* est la manifestation de cette tentative, comme l'annonce Gil-Albert dans une note préliminaire :

Estos poemas no son más que un proyecto: conjurar el lirismo reinante haciendo entrar la poesía en la prosa de la vida. Prosa. ¿Por qué? Un género expuesto, lo sé bien, y que no he conseguido, sin duda, salvar. [...] estos poemas son prosaicos no por voluntad mía sino porque ellos lo han querido así, porque lo eran en potencia y ahora lo son en

plasticidad. Es verdad que la vida es prosa entre cuyos intersticios se espiga algún verso brotado de la esencialidad misma de lo prosaico⁵.

Parmi l'ensemble des poèmes, consacrés à décrire un individu dans l'exercice de son métier, *El barman* tient une place singulière car il renvoie, inévitablement, au personnage de Tobeyo du roman éponyme. Il suffit de comparer les deux descriptions pour s'en convaincre :

<p>El chico busca una pequeña puerta de servicio y deja la mampara vacilando tras su paso airoso. [Se] desnuda en una exhalación, ciñe a su busto la marmórea chaqueta, se perfila con un ligero peine de bolsillo su alto tupé de cuervo y sale el aura de su misión, hermoso como un ángel que se acuñó en la noche¹.</p>	<p>Yendo a las tres y tomando mesa se asistía a la entrada de Tobeyo, puesto que venía del exterior, siempre, un poco, como el que llega un minuto tarde, lo cual imprimía a su andar una premura juvenil al compás de la cual se balanceaba, sobre lo alto de la frente, la pesada crencha color de cuervo²</p>
--	---

¹ J. GIL-ALBERT, *Poesía completa, op. cit.*, p. 610.

² J. GIL-ALBERT, *Tobeyo o del Amor, Homenaje a México*, Valencia-Alicante, Pre-Textos e Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1990, p. 48.

La coiffure du jeune homme est le point de convergence le plus évident des deux textes, chacun gardant les marques de son genre de référence. Ainsi, à la synthétique métaphore du poème (*tupé de cuervo*) répond l'analytique comparaison du roman (*crencha color de cuervo*). En revanche, ce qui distingue les deux portraits, c'est le moment où ils sont saisis. Dans le premier cas, le garçon émerge en pleine nuit (*se acuñó en la noche*), alors que dans le second, il apparaît en plein jour (*Yendo a las tres*). Cette différence est fondamentale. Dans le roman, Tobeyo est d'abord aperçu de nuit, dans une sorte de pub, par Claudio, dont il deviendra l'amant, mais ce n'est qu'après qu'il a été perdu de vue et retrouvé, que le narrateur livre son portrait, dans le café où désormais il travaille. Le premier contact du lecteur avec Tobeyo, dans le récit conduit par un narrateur extradiégétique, n'est pas visuel, comme pour mieux répondre à la situation vécue par Claudio :

Cuando una noche llevaron a Hugo al centro nocturno en el que Tobeyo derramaba, ajeno por completo a su seducción, su influjo, encontraron vacío su puesto, o lo que

⁵ J. GIL-ALBERT, *Poesía completa*, Edición de María Paz Moreno, Valencia-Alicante, Pre-Textos e Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", 2004, p. 593.

era peor, incorporado por alguien que no era él y que desempeñaba, como un intruso aquel oficio del que se había retirado repentinamente la luz. El desencanto fue grande y Claudio sintió apoderarse de su ánimo un abatimiento tal que fue, para él, síntoma delator de la dependencia en que había comenzado a vivir. [...] ¿Dónde, en la inmensa ciudad desconocida y hostil, iba a encontrar, de nuevo, al hijo de las tinieblas, desaparecido de la noche? Y ¿por qué, ahora, esta desaparición brusca, ocasionaba, como sensación, un agujero por el que parecía haberse despeñado la vida? Claudio, de una manera patente, tuvo la impresión del vacío; como si, al final de una peregrinación los creyentes se encontraran con que la Imagen había desaparecido. Entonces quiso salirse de allí porque el lugar aquel se convertía, para él, de santuario en lo que era, un sótano banal⁶.

L'oiseau de nuit qu'est Tobeyo (*bijo de la tinieblas*) reste une ombre à cet instant de la narration ; dans le poème, en revanche, c'est bien au barman de la nuit que l'on a affaire, de sorte que, dans l'ordre de la fiction, le poème vient se loger précisément à l'endroit où la description fait défaut, au lieu de la disparition de Tobeyo. Voici la première strophe, véritable hymne à la nuit :

La noche emite rayos.
 La noche es un fluido irresistible.
 Todo lo que en el día se evapora
 se condensa en la noche,
 se hace fuego abismal,
 crepita, luce.
 Aunque nadie lo ve.
 Pero por eso tienta
 la oscuridad nocturna.
 Se busca tras la sombra lo invisible,
 lo presentido⁷.

Puis, le moment où cesse la fête occupe un heptasyllabe qui tranche avec la série des hendécasyllabes qui le précède : *Hasta el amanecer*⁸.

Ainsi, c'est en dehors de l'œuvre romanesque, dans un recueil de poèmes, que se trouve la pièce manquante – qui n'est (pouvait-il en être autrement ?) qu'une vision fantasmée de la scène, comme l'indique le *happy end*, bien différent de la réalité romanesque, ainsi que le met en lumière la juxtaposition des deux scénarios :

⁶ J. GIL-ALBERT, *Tobeyo*, op. cit. p. 45.

⁷ J. GIL-ALBERT, *Poesía completa*, p. 608-609.

⁸ J. GIL-ALBERT, op. cit., p. 611

<p>[...] Un coche espera lechoso y reposante en la calzada como un rayo lunar; y en el escudo que luce la cerrada portezuela vese un águila augusta. Un caballero canoso y distinguido está sentado detrás de los cristales. Se avecina el rapto mitológico. Es la hora de la proclamación, y en un segundo veremos como en brazos de la aurora serán arrebatados los deleites de una esperada noche como tantas³.</p>	<p>Una noche, apenas salido Tobeyo por la puerta, Claudio, como movido por un resorte, se puso en pie y, sin saber de dónde procedían sus fuerzas, se aventuró en la calle, entre los transeúntes siguiéndolo; en realidad, el deseo era mucho pero las fuerzas escasas. Tobeyo cruzó varias calles y desembocando en la de Correos tomó recto por Santa María la Redonda y en dirección opuesta a San Juan Letrán. Precisamente, al llegar a la esquina de Correos, se volvió y Claudio, paralizado, sintió que la sangre se retiraba de su ser; tanto, que lo dejó perderse de vista sin osar un solo paso en su misma dirección⁴.</p>
---	---

³ J. GIL-ALBERT, *Poesía completa*, p. 611-612.

⁴ J. GIL-ALBERT, *Tobeyo*, *op. cit.*, p. 50.

Si le propos du recueil *El ocioso y las profesiones* était, aux dires de son auteur, de prosifier la poésie, la confrontation de *Tobeyo* avec *El barman*, rend compte de toute autre chose : à l'effet de réel qui se dégage du roman répond l'idéalisation poétique. Au caractère erratique de la rencontre, à l'indifférence de l'éromène et à l'angoisse qu'elle déclenche chez l'être de désir qu'est l'éraсте répond l'assomption des amants dans le modèle mythique de Zeus et Ganymède dont ils deviennent les modernes représentations.

Avec ce dernier exemple, nous abordons l'un des aspects les plus complexes au regard de la question qui était la nôtre, celui de la circularité de l'œuvre gilalbertienne : une telle construction n'annule-t-elle pas en effet toute possibilité de marge ? Certes, nous avons considéré que le poème se situait en marge du roman, mais après tout, la réciproque n'en est pas moins vraie, de sorte que la marge, tout comme le centre, n'est qu'une question de point de vue. Il n'est sans doute pas possible de trancher sans accepter qu'intervienne notre subjectivité, mais, pour cette même raison, une dernière perspective s'ouvre à notre réflexion : dans la mesure où la marge n'existe qu'en fonction du regard que l'on porte sur les objets ou les situations, où se situe-t-elle pour Gil-Albert ?

VIVIR AL MARGEN: UN CHOIX DE VIE

Même si Gil-Albert ne bannit pas de son vocabulaire le substantif *marginalidad* ou l'adjectif *marginal*, il n'en est pas moins vrai que le mot qui revient le plus souvent sous sa plume est celui de *margen* notamment dans l'expression « vivir al margen », régulièrement employée dans les aphorismes du volumineux recueil de *Breviarium vitae*,

livre élaboré sur plus d'une trentaine d'années, entre 1945 et 1979, par Juan Gil-Albert. Bien que relativement fréquente dans le langage courant, cette expression revêt une dimension particulière chez Gil-Albert au point que l'on puisse parler à son endroit de récréation langagière. La privatisation de l'expression atteint son acmé dans l'une des sentences de *Breviarium Vitae* où aucun complément de nom désignant l'espace dont la marge se distinguerait n'est employé, de sorte que cette dernière n'est plus saisie comme dépendant d'un autre lieu au bord duquel elle se tiendrait, mais comme un espace à part entière: " Vivir al margen es hoy una manera eficaz de tomar parte en la vida, incluso en la vida de los demás; es, tal vez, la única manera de vivir – de laborar por la vida – que inspira confianza"⁹.

Le verbe *vivir*, de l'expression, prend un relief particulier, d'autant que réemployé dans la phrase suivante, il est donné comme équivalent de *laborar* : à la différence d'un verbe d'état, que l'on emploierait volontiers comme substitut de *vivir* (María Moliner donne, pour la construction de l'expression, les verbes *estar*, *mantenerse*, *dejar*, *tener*), il rend compte du caractère volontaire, non subi et surtout actif, de la marginalité que Gil-Albert entend défendre. Il s'agit là d'une posture proprement vitale, comme si la vie s'était réfugiée dans ses confins. Que cette défense de la marge comme lieu de vie soit assortie de restrictions (*hoy, tal vez*) indique clairement que Gil-Albert l'admet comme exception (une exception qui peut être éternelle) et considère que la marge ne peut être en soi un idéal, que toute marge n'est pas souhaitable ou enviable. Cette réserve est manifeste dans un autre aphorisme du même recueil, où la question est prise à l'envers, ou plutôt, à l'endroit, c'est-à-dire, envisagée du point de vue de ceux qui n'en font pas partie, soit le plus grand nombre – auquel sont supposés appartenir auteur et lecteur, comme en témoigne le recours à la première personne du pluriel :

No descalifiquemos al que parece vivir al margen de la ley sin percatarnos primero de que vive sometido a otras disciplinas más independientes pero también más severas que él mismo, voluntaria y graciosamente, ha sabido imponerse¹⁰.

Le tour un peu alambiqué de cette sentence permet à la fois de légitimer le rejet du marginal et d'en prendre la défense. C'est qu'il y en a deux sortes, ceux qui agissent par faiblesse, appelons-les les délinquants, que Gil-Albert condamne : *Quien no sabe darse una ley a sí mismo debe aceptar sumisamente, o correctamente al menos, las leyes que le imponen los demás*¹¹ et ceux qui créent leur propre loi, plus rigoureuse, plus exigeante, que la loi commune. Pour l'admirateur de Nietzsche qu'est Gil-Albert, nul doute que seul un petit nombre d'élus peut "vivre en marge".

⁹ Juan Gil-Albert, *Breviarium Vitae*, Valencia, Pre-textos e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1999, 495 p., p. 201. Pour les citations, nous emploierons l'abréviation *BV*.

¹⁰ *Idem*, p. 206.

¹¹ *Idem*, p. 211.

L'indépendance de l'expression *vivir al margen* dans le premier aphorisme commenté, trouve sans doute son origine, au sein de l'œuvre du Valencien, dans *Heracles*¹², essai sur l'homosexualité écrit en 1955 et publié vingt ans plus tard. Dans la dernière partie de cet ouvrage, il est question de « la condition marginale de l'homosexualité », qui, plus qu'un état et une fatalité, est, d'après l'auteur, un devenir et une finalité :

Se quiere no comprometerse, no abdicar, no con-fundirse. No abdicar ¿de qué? De la soledad esencial. No confundirse con los derrotados materiales de la vida. No participar en la avalancha confusa de la creación, de la procreación: no promiscuar. Ese es el propósito; el propósito agazapado, insistente, el móvil último: la causa final. No mezclarse, no procrear, no perderse. [...] Esto es lo que se persigue, emanciparse, vivir al margen, tener una vida marginal. Pero tenerla. Aquí está el escollo. En la contradicción: vivir al margen de la vida¹³.

C'est donc à la condition homosexuelle que Gil-Albert fait implicitement référence lorsqu'il examine la question de la marginalité. Qu'elle soit réprochée et condamnée dans la société de son temps non seulement au nom des bonnes mœurs mais aussi des lois naturelles le conduit à décrire la situation comme une « vie en marge de la vie » (à la fois sociale et biologique). Or, la conception gilalbertienne de l'homosexualité prend à contre-pied les idées reçues puisque, loin de subir sa stérilité, l'homme homosexuel la recherche (*no mezclarse, no procrear, no perderse. Esto es lo que se persigue*) afin de répondre à ses propres fins. Dans l'immédiat, constatons que le fait de faire de la non-reproduction une décision, un acte volontaire, réfléchi, pourvu d'un sens, permet d'inscrire l'homosexualité parmi les activités vitales, ce que le verbe *vivir* de l'expression *vivir al margen* énonce, on ne peut plus littéralement. Mais ici, afin que le renversement ne passe pas inaperçu, l'expression est redoublée puis dépliée, comme l'exige l'écriture essayistique, en cela bien distincte de l'aphoristique : *vivir al margen de la vida*. Ce paradoxe indique d'une part combien il peut être difficile de ne pas s'inscrire dans le processus de reproduction mais également contribue à faire prendre conscience au lecteur que la vie biologique n'est pas toute la vie, que, pour le dire autrement, vivre en marge de la vie n'est pas mourir. Nous allons voir très bientôt quel but peut poursuivre une vie qui ne s'est pas donné la procréation comme moyen de survie, mais auparavant, nous ne voudrions pas passer sous silence le développement poétique que Gil-Albert donne à l'expression. En effet, bien que s'agissant d'un essai, le penseur ne se prive nullement de ses qualités de poète, qui lui permettent un autre accès à la vérité tout en mettant en pratique sa conception de l'homosexuel comme artiste. En effet, si l'homosexuel, comme il le soutient, est artiste, son écriture se doit d'en porter la trace, quelle que soit la nature du texte.

¹² Juan GIL-ALBERT, *Heracles, sobre una manera de ser*, introducción de Juan Antonio González Iglesias, Valencia, Pre-Textos e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2001 [2ème éd.], 143 p. Pour les citations, *Heracles*.

¹³ *Idem*, p. 119

Afin d'illustrer sa réflexion sur l'homosexualité et la procréation Gil-Albert recourt à l'image du fleuve où l'homme homosexuel refuserait de se baigner : "O, como si dijéramos, intentar bañarnos en un río sin descender a su corriente, sin sumergirnos en su materialidad. Ansiar el agua sin el agua, el placer sin su riesgo"¹⁴.

Certes, saisi par l'étrangeté de l'image, le lecteur n'a guère le loisir de se demander ce qui la justifie, et s'il le tente, il se prend tout d'abord à convoquer Héraclite. Pourtant, force est de reconnaître que ne pas se baigner deux fois dans la même eau et ne pas s'y baigner du tout, ce n'est pas la même chose, tout comme nager à contre-courant n'est pas rester au bord de l'eau. Mais voilà, ce bord de la rivière, suggéré mais non mentionné, s'il se dit couramment *orilla* en langue espagnole, peut aussi recevoir le nom de *margen*, sens qui figure d'ailleurs, dans les dictionnaires espagnols, en bonne place, souvent la première¹⁵. Comment dire plus joliment que la nature elle-même produit de la marge !

Ainsi, après avoir œuvré à la récupération de la valeur sémantique du verbe *vivir* dans l'expression *vivir al margen*, après avoir dissocié la vie de la procréation grâce au paradoxal *vivir al margen de la vida*, c'est en s'appuyant sur l'une des acceptions du substantif *margen*, que Gil-Albert construit l'image insolite de la baignade sans eau. Abordons maintenant la question de la finalité de cette vie en marge de la vie, en marge de la nature :

Una verdad al margen de la vida misma que se consume; una verdad triunfal. Al margen de la naturaleza, aunque extraída, como una abstracción, del arcano de sus figuraciones, y de sus contrasentidos, una estructuración artificial que suplanta, autonómicamente, la confusa disolución, y saciedad, de las humanas encarnaciones. Se pretende paralizar la vida manteniendo su pulso despierto: eternizarla [...] Se diría que estamos ante un ideal estético, y así es¹⁶.

L'attitude vitale de l'homosexuel consiste donc à préserver la vie, en évitant sa précipitation dans le futur, en garantissant en quelque sorte, le présent. C'est pourquoi Gil-Albert peut la comparer à la création artistique, qui immortalise, et l'homosexuel, à l'artiste :

[...] para no herir la pudibundez de ciertos oídos, se designa con frecuencia al homosexual con un eufemismo: se le llama esteta. Y al serle aplicado adquiere ese término un sustancial contenido que le patentiza; que se hace carne en él. Deja de ser un término teórico para convertirse en un modo personal, y, más integrado, en una persona. O sea, la estética pasa entonces de ser un sistema a ser una vida¹⁷.

¹⁴ *Idem*, p. 119

¹⁵ María MOLINER, *Diccionario de Uso del Español, Tomo II*, Editorial Gredos, Madrid, 1984, p. 351: *Margen. 1 (mas. o fem.). Terreno de la orilla de un río o un camino.*

¹⁶ J. Gil-ALBERT, *Heraclés, op. cit.*, p. 120.

¹⁷ *Idem*.

Enfin, cette dimension esthétique situe l'homosexuel, comme l'artiste, du côté du beau, non du bon, qui est la finalité de la morale :

[...] oponen [el artista y el homosexual] a la dinámica disoluta de la vida una estabilidad ideal, el artista de su obra, el homosexual de su porvenir. Y ambos, forjando su destino, al margen sin duda de la moral que consuela, pero irremediabilmente acogidos a la estética que templa y que, en otro plano que la moral, educa¹⁸.

Les lectures successives de *Breviarium Vitae* et d'*Heraclès* mettent en évidence le rapport entre les deux œuvres sur la question de la marge. Même si les aphorismes tentent de se dégager de l'expérience homosexuelle pour en livrer une définition plus générale, il n'en reste pas moins que c'est dans la réflexion sur cette manière d'être que s'enracine la conception gilalbertienne de la marge. Si l'homosexuel vit en marge, ce n'est pas tant parce qu'il a des pratiques sexuelles différentes de l'hétérosexuel que parce que ces pratiques tendent non à la multiplication du vivant via la procréation mais à la préservation de sa singularité. D'où la nécessaire solitude de l'homosexuel, comparé à un îlien, ou à un îlot, ce qui revient au même :

Como islotos viven, y en ese aislamiento, entre apacible e inquietante, no sólo que los circunda, sino que son, se consume su soledad. Si atraen a su ribera algún cautivo, o un extravagante viene a ellos por ganas más que por gusto de lo raro, ellos le ofrecen entonces la naturalidad de su isla, el colorido propio de su vegetación, el canto de sus pájaros, el olor de su especie: el clima de su soledad¹⁹.

Il s'avère que la marge, pour Gil-Albert, coïncide avec sa personne. Son parcours vital ne pouvait le conduire à une autre conclusion : exilé dans son propre pays depuis qu'en 1947 il est rentré du Mexique où il s'était réfugié pour avoir défendu la République, ignoré en tant qu'écrivain jusque dans les années 70, isolé dans les lettres espagnoles tant ses choix littéraires le portent vers l'étranger, la France en particulier mais aussi l'Italie, l'Angleterre ou l'Allemagne et surtout, homosexuel déclaré et consacrant, à l'instar d'André Gide, une bonne partie de son œuvre, si ce n'est la totalité, à faire admettre et comprendre ce qu'il considère comme « une manière d'être », il incarne, en effet, la marge. Pour parodier la célèbre sentence de Flaubert, la marge, c'est lui ! Or, pour cette même raison, peut-on imaginer marge plus centrée ?

¹⁸ J. GIL-ALBERT, *Heraclès*, op. cit., p. 122.

¹⁹ *Idem*, p. 138.