

Rafael Alberti: El hombre deshabitado A qui la faute?

Catherine Flepp

► **To cite this version:**

Catherine Flepp. Rafael Alberti: El hombre deshabitado A qui la faute?. Begoña Riesgo. Lectures d'une oeuvre Le retour du tragique Le théâtre espagnol aux prises avec l'histoire et la rénovation esthétique (1920-1996), Editions du Temps, pp.100-120, 2007, Le retour du tragique Le théâtre espagnol aux prises avec l'histoire et la rénovation esthétique (1920-1996), 978-2-84274-410-1. hal-01456306

HAL Id: hal-01456306

<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01456306>

Submitted on 4 Feb 2017

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

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

Rafael Alberti : *El hombre deshabitado*

À qui la faute ?

Catherine Flepp

Alberti dans son « Autocritique », publiée dans le journal ABC reconnaît avoir puisé, dans le livre de la Genèse, pour composer ce qu'il définit comme un « auto sacramental sans sacrement » :

Apoyándome en el Génesis, en *El hombre deshabitado*, desarrollo desde su oscura extracción de las profundidades del subsuelo hasta su repentino asesinato y condenación a las llamas, un auto sacramental (sin sacramento), libre de toda preocupación teológica, pero no poética¹.

Qu'il se soit inspiré de la Genèse, nul ne saurait le nier, que tout souci théologique soit absent, c'est là une affirmation qui se doit d'être nuancée et qui ferait presque figure de déni sauf à admettre que l'on s'affranchit de ce que contre quoi on se dresse. En renvoyant dos à dos souci théologique et poétique, Alberti tend à signifier, qu'après avoir invalidé dans cette pièce ce qui serait une théologie du salut, il n'y aurait de justification du monde qu'esthétique, passant ainsi sous silence cette autre voie qui se dessine dans *El hombre deshabitado*, celle de l'engagement politique. Débarrassé de toute légitimation théologique, allant jusqu'au blasphème, Alberti laisse entendre, dans cette déclaration, que seul l'art justifierait le triste monde. En est-il vraiment ainsi ? Faut-il rappeler que la bataille littéraire et la rupture esthétique qu'a été cette pièce qui divisa le public en deux camps : « podridos y no podridos »², un public échauffé par le cri proféré par Alberti : « ¡Viva el exterminio ! ¡Muera la podredumbre ! » fut aussi une bataille politique et que la dernière représentation fut l'occasion d'un soutien manifeste à la République. Le souci esthétique affirmé ne suffit pas à dissimuler le souci politique majeur et l'émergence au terme de l'œuvre de ce qui en est l'issue naturelle : l'engagement, au plus près du cheminement du sujet dans *Sobre los ángeles*. Par delà les différences de genre, une seule et même crise qui se résout dans la promesse de « changer la vie » et, redevenu maître de son destin, de transformer l'espace désert, celui des hommes inhabités : « páramo, desierto movido por el frío » (p. 209), en un monde -qui ne sera pas le paradis- où les mannequins du « triste carrousel » auront libéré la scène : « El teatro estaba vacío. Sólo quedaba, arrumbado entre los bastidores, el carrusel de los hombres deshabitados, que en mi obra representaban todos los seres sin vida, esos trajes huecos, sin

¹ Rafael Alberti, « Autocrítica : El hombre deshabitado », ABC, 19 févr. 1931, cité par R. Marrast, *Aspects du théâtre de Rafael Alberti*, Paris, 1967, p. 27.

² Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 304.

nadie, que doblan las esquinas del mundo, estorbando el paso de los demás »³. Dans sa réécriture du récit de la Création, nourrie de la subjectivité de l'artiste et d'une crise existentielle, Alberti permet d'entrevoir, dans l'au-delà de la représentation, une lueur dans la grande obscurité collective qu'il contribue à dissiper en enténébrant le divin et en renvoyant l'homme inhabité à son égout : la voie est libre alors...Il se lance dans un réquisitoire véhément contre ce qui ferait du récit de la Création une théologie du salut, selon une séquence à trois temps : création / chute / rédemption, et son support, le récit de Genèse, connu de tous, permet de mesurer les inflexions qu'il lui fait subir dans l'écart de ses différences.

Chassé d'Eden

Du récit inaugural de la Genèse (Gn, 1), retenons que la création y est présentée comme un éternel don de vie, menacé par la désobéissance du partenaire humain de Dieu (2, 17) qui risque de replonger dans le chaos dont il a initialement émergé. C'est par le truchement du Serpent que le récit passe de l'obéissance à la tentation et de la tentation à la faute : l'histoire de la création s'articule alors à celle du crime et du châtement. La possibilité du Mal, inscrite dans la structure éthique de la Création, et l'interdit ne serviraient ainsi qu'à glorifier la pure et simple obéissance de la créature capable de rester dans l'ordre de soumission auquel s'oppose à double titre l'homme inhabité, en cédant à la Tentation, puis en se révoltant contre son Créateur. L'humanité est coupable et punie et cette inclination au mal pose problème, d'autant que l'homme est créé à l'image de Dieu (1, 26) et que cet échange de bonté entre Dieu et le monde, auquel l'expulsion d'Eden met fin, décharge la divinité des maux du monde. Comment justifier qu'il repousse l'œuvre qu'il a créée (Job 10, 3) ? Quoiqu'il en soit, la vie d'Adam continuera de se dérouler hors d'Eden et ni la mort ni l'anéantissement ne triomphent en dépit de l'avertissement de Genèse 2, 17. Le péché, à partir de la faute d'Adam et d'Eve, jouit d'un pouvoir grandissant, contrebalancé par la vocation d'Abraham (Gn 12, 3) qui inscrit l'histoire de l'humanité sur un plan de promesse et d'accomplissement⁴. Parmi les distorsions du texte de Genèse dans la pièce d'Alberti, relevons dès à présent, l'absence totale de bienveillance à l'égard de l'homme inhabité dont il n'est dit nulle part qu'il est à la semblance du Créateur (Gn 1, 27).

³ *Ibid*, p. 305.

⁴ Paul Ricœur, André LaCoque, *Penser la Bible*, Paris, Editions du Seuil, 1998, p. 25.

Avant toutefois de considérer plus attentivement cet homme inhabité dont nous verrons qu'il n'est pas l'Adam d'avant la Chute, et dans le souci de tisser des liens avec l'œuvre poétique, je rappellerai brièvement quelques modalités de la réécriture de ce récit de la Chute associé, dans les premiers recueils poétiques, à l'exil : exil du marin à terre, séparé à jamais des paradis sous marins : « ¿Por qué me trajiste, padre, / a la ciudad ? / Por qué me desenterraste / del mar ? »⁵, perdu sur terre⁶, où il semble expier on ne sait trop quelle faute après que son père l'a déterré de la mer. Alberti consacre un long poème : « Tres recuerdos del cielo »⁷, à ce paradis perdu qui n'existe plus que dans le souvenir réactualisé à partir de la perte et de la Chute, consécutive à l'apparition du corps, du temps et du nom : « todo anterior al cuerpo, al número y al tiempo ». Le poème, à l'instar du récit de Genèse 2 (2, 5), (2,7), s'articule autour de conjonctions temporelles adverbiales: « Todo, anterior... », « Cuando...todavía », «Entonces», « Aún...no habían...», dont l'objet n'est pas de dire l'acte fondateur de la création, mais de signifier la rupture entre un avant et un après, un avant qui ne peut être évoqué qu'à partir de son contraire, pourvu d'une existence en creux recréée depuis la perte et l'exil : « entonces yo recuerdo que una vez en el cielo... ». C'est un temps antérieur au nom (premier souvenir) : « a un silencio asomada. Era anterior al arpa, a la lluvia y a las palabras », au corps (deuxième souvenir): « mucho antes del cuerpo. En la época del alma », au temps de l'existence humaine déchu, un temps qui ne peut être reconstruit que par des négations, ce temps où pas encore..., ce temps d'avant le commencement temporel du monde. Car cet Adam et Eve de « Trois souvenirs du ciel » ne sont pas tout à fait ceux de Genèse, ils vivent dans un paradis a-verbal d'où le corps, rétrospectivement impur depuis la chute, est banni, dans un monde d'avant la Création, bien avant que le fils de Dieu, Satan, sa première créature, ne cherche à s'imposer, bien avant les anges infidèles : « mucho antes de la rebelión de las sombras », un monde qui n'existe que dans le silence des commencements, pur de tout enfantement, pour paraphraser le beau vers de Ossip Mandelstam⁸.

En vain, le sujet, à travers la pesanteur du temps, tente de retrouver ce moment de plénitude, de bonheur et d'innocence. Il se heurte au silence, personne ne répond à sa question, n'est-il pas, tel Job, celui dont les questions demeurées sans réponse sont une forme d'accusation. Il n'est plus l'Homme d'avant le corps des « Trois souvenirs du ciel », il est un corps sans âme, un corps inhabité qui risque de se voir précipité dans l'abîme de l'homme pécheur, au terme du Jugement. Seul face aux attaques, il se sent trahi - trahison le plus souvent associée à la

⁵ Rafael Alberti, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1988, p. 123.

⁶ *Ibid*, p. 133.

⁷ *Sobre los ángeles*, « Tres recuerdos del cielo ».

⁸ Ossip Mandelstam, *De la poésie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 16.

chute⁹ - par un Dieu qui apparaît, tout au long du recueil, comme un Dieu vengeur qu'il accuse de s'être détourné de lui :

CUANDO para mí eran los trigos viviendas de astros y de
dioses
y la escarcha los lloros helados de una gacela,
alguien me enyesó el pecho y la sombra,
traicionándome¹⁰.

Dans une tonalité de craintes, de coups, de plaies, aux résonances bibliques et apocalyptiques, il atteint le fond de l'abîme et semble se réduire à un cri : « Mon Dieu, mon Dieu, Pourquoi m'as-tu abandonné? »¹¹. Le paradis est perdu : « ¡Paraíso perdido ! / perdido por buscarte, / yo, sin luz para siempre »¹², raccourci saisissant et ambigu puisqu'on ne sait trop qui est perdu, le paradis ou le « je », perdu d'avoir cherché à le retrouver. Sans doute eût-il fallu se résigner et accepter qu'il soit à jamais perdu, conclusion à laquelle il parvient au terme du voyage¹³ et qui lui permet de dire que son âme s'est perfectionnée. A la quête d'un paradis à jamais perdu, il oppose l'appel à l'action et la promesse d'un monde nouveau qui mettra fin à la séparation et à la solitude puisque, pour citer Breton, « il ne tient qu'à nous de jeter sur les ruines de l'ancien monde les bases de notre nouveau paradis terrestre »¹⁴. Dans *Cal y canto*¹⁵, il s'inscrit, pour situer ce qui pourrait être ce nouveau paradis, dans un courant eschatologique, nourri de l'Apocalypse de Saint Jean. Il reprend l'évocation du moment qui précède le Jugement dernier, lorsque le diable, qui a tenté à nouveau d'égarer les hommes, est précipité dans l'étang de feu. Alors, la mer, la mort, l'Hadès restituent leurs morts, et tous ceux qui étaient inscrits dans le livre de vie se retrouvent dans ce nouveau jardin d'Eden où tout est en abondance (21, 1-5). La fin du monde précède la nouvelle création, érigée sur les ruines de la première (Ap, 21, 1-2) après que les hommes auront été jugés selon leurs actes. Or, Alberti ne laisse entrevoir aucune lumière céleste et substitue à la descente de la ville sainte, Jérusalem, celle d'un Dieu en hydroglisseur, forçant ainsi l'écart au maximum en associant le divin au mécanique. Il avoue, au terme de ce travail de sape des mythes chrétiens, dans le poème bilan de la fin du recueil : « Carta abierta », que son âme bat le record de

⁹ *Sobre los ángeles*, « El ángel falso », « Luna enemiga », « Los ángeles de las ruinas », « El mal minuto ».

¹⁰ *Sobre los ángeles*, « El mal minuto ».

¹¹ Ps, XXII, 1.

¹² *Sobre los ángeles*, « Paraíso perdido ».

¹³ *Sobre los ángeles*, « Los angeles feos ».

¹⁴ André Breton, « Introduction au discours sur le peu de réalité », *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, tome 2, p. 278.

¹⁵ *Cal y canto*, « El jinete de jasper ».

l'absence. De quelque côté que l'on regarde, il semble qu'« il n'y ait de paradis d'aucune espèce »¹⁶, sauf celui antérieur à la Création des « trois souvenirs du ciel ».

Quand le rideau se lève, que découvrons-nous sur la scène de *El hombre deshabitado*? Un décor constitué d'objets épars, de pelles, de marteaux, de sceaux, de morceaux de fer, de palissades, de scaphandriers qui se saisissent de leurs outils, puis apparaît l'Homme inhabité qui, à son tour, quitte les eaux croupies et pestilentielles du cloaque (p. 209). Il n'est pas l'Adam d'avant la Chute : sur lui pèse la triste hérédité du péché qui le voue à la malédiction dont Dieu a frappé, ainsi que la terre, un Adam chassé du paradis. Il n'émerge pas du chaos d'avant la Création, il est l'homme d'après la Chute dont le corps corruptible est à l'image des eaux putrides de l'égout d'où il surgit. La sortie de l'égout de celui qui se définit comme un homme du sous-sol et des ténèbres (p. 209) n'est, en aucune façon, remontée vers la clarté et c'est avec lassitude et dégoût qu'il découvre ces mêmes ombres et ténèbres que le « je » du poème liminaire de *Sobre los ángeles* contemplait avec effroi : « ¡sombras, sombras, sombras por todas partes ! Arriba y abajo »¹⁷, et ces pierres¹⁸ auxquelles il n'en finit pas de se heurter, ses compagnes et son martyr. Tous deux, l'homme inhabité et le « je » de *Sobre los ángeles* évoluent sur une scène qu'occupe le tissu compact des choses détruites : « tubos rotos... tablas rotas » où l'homme, fatigué, s'apparaît sous la forme d'un fantôme qui hante un corps vide : « Uno de esos fantasmas es el tuyo » (p. 209). Séparés de leur âme, les hommes inhabités sont condamnés à une errance somnambulique, tout comme le « je » de la section « El cuerpo deshabitado 1 », lui aussi placé sous le signe du vide, du rien, d'un manque qui par sa nomination paradoxale devient formellement possible : « Mi cuerpo anduvo, sin nadie ». L'homme inhabité n'a d'autre lumière que la lueur morbide et vacillante d'une lampe à acétylène (p. 206), qui rappelle –version moderne- la lueur tremblante de la sinistre tour de Sigismond. Il l'éteint, à peine sorti de son égout, pour s'endormir quand, précédée d'un chiffon blanc, contrefaçon dégradante de la Colombe de l'Esprit Saint, la lumière blanche braquée sur lui du veilleur / Créateur, brutal et despotique : « (Enfocando al Hombre la luz blanca de una linterna y dándole con el pie.) » (p. 207) le tire de son sommeil et lui fait découvrir une lumière, jusque là inconnue de lui et franchement désagréable, sans doute en existe-t-il une autre : « Si acaso existe otra, tú lo sabrás » (p. 207). Non sans une ironie

¹⁶ Louis Aragon, *Traité du style*, Paris, Gallimard, 1996, p. 85.

¹⁷ *Sobre los ángeles*, « Paraíso perdido ».

¹⁸ La pierre, souvent associée à la mort, que ce soit la lumière pétrifiée des astres ou encore « la lentitud de una piedra que se dobla hacia la muerte », (« El ángel falso »), l'enfant qui se minéralise (« Muerte y juicio »).

irrévérencieuse, l'homme inhabité lui remet en mémoire ce qu'il se devrait de savoir, qu'il est une autre lumière : la lumière de la Grâce.

La sortie du souterrain¹⁹ ne consacre pas la fin de son exil dont, tout au contraire, le Veilleur l'amène à prendre conscience. Il est un homme privé, à la suite du péché (Gn, 6, 3) de l'âme que Dieu lui insuffla (Gn 2, 7), comme tous ceux que lui découvre le veilleur, en éclairant pour lui le coin d'une rue, à l'angle gauche des coulisses : « En esta calle helada nadie tiene memoria. Todos la han perdido. Es como un duelo hacia la muerte de maniqués sonámbulos, olvidados de su alma » (p. 209). Tous les âges de la vie participent de cette humanité triste et égarée : « humanidad hastiada ». Alberti a recours à toutes les images du creux, du vide²⁰, si présentes dans *Sobre los ángeles*, pour évoquer le corps inhabité (p. 210) qui n'est plus qu'une enveloppe vide²¹ après que l'âme l'a quitté²² : « saco vacío, como la funda vacía de una espada », souvent signifié par l'image de la maison : « viviendas vacías, repintadas por fuera para disimular el abandono y oscuridad en que viven por dentro », avec ses différentes variantes²³ : « casa, vivienda » (p. 210), et qui rappellent ici les sépulcres blanchis, et à l'intérieur plein d'ossements de morts et de toute sorte d'impuretés (Mat, 23, 27), demeures adéquates pour ceux qui sont définis comme des « morts debout » (p. 208).

Le monde évoqué par le veilleur n'est pas le Chaos d'avant la Création, (Gn, 1, 2), la terre n'est ni vide ni déserte, elle est peuplée d'hommes creux qui forment un « carrousel triste, silencieux et sans ordre » (p. 208) et qui sont à eux-mêmes leur propre désert : « Todo lo que desfila por esta calle es un páramo, desierto movido por el frío » (p. 209). Les âmes séparées du corps, sans Dieu et sans corps, sont livrées aux souffrances (p. 210), magnifiquement restituées dans le poème de *Sobre los ángeles* : « Can de llamas », d'une expiation qui pourrait n'être que temporaire²⁴ : impossible selon ce poème de les faire se rejoindre, reste le vide d'une étendue stérile et la solitude de l'âme prisonnière dans cette cage qui figure déjà la transcendance hostile du juge, au plus près du détenu et du coupable : « Espiral sola mi alma / jaula buscando a su sueño ».

¹⁹ Il y a déjà dans *Sobre los ángeles* tout un cheminement souterrain du sujet présent, par exemple dans le poème « Engaño » : « Tú allí sola, con la muerte, / en un subterráneo », ou encore : « Los dos ángeles » : « incendia los abismos donde yace / mi subterráneo ángel de las nieblas ».

²⁰ *Sobre los ángeles*, El cuerpo deshabitado, 1.

²¹ *Sobre los ángeles*, « El cuerpo deshabitado, 8 » : « Saliste de mi cuerpo, / funda vacía, sola », « El cuerpo deshabitado, 4 » : « Pasaba un traje / deshabitado, hueco, / cal muerta entre los árboles », « Muerte y juicio » : « a la deriva de la noche tu traje fue dejándote solo », « Los ángeles de las ruinas » : « Los trajes no esperaban tan pronto la emigración de los cuerpos ». A titre d'exemples...

²² *Sobre los ángeles*, « El cuerpo deshabitado (Visita) », « Los ángeles mohosos ».

²³ C. B. Morris, « Parallel imagery in Quevedo and Alberti », *Bulletin of Hispanic Studies*, 1959, vol 36, p. 135-145.

²⁴ Saint Augustin, *La cité de Dieu*, Volume 2, Livre 13, Paris, Ed. du Seuil, 1994, p. 105-141.

Il faut attendre que les âmes soient réunies au corps pour souffrir des peines éternelles –celles de la seconde mort qui n'est suivie d'aucune autre- ou pour être affranchies par la Grâce et prêtes à connaître la vie éternelle. La rencontre du veilleur et de l'homme inhabité se situe à ce moment dans l'attente duquel ceux qui vont être jugés sont plongés dans les ténèbres et l'ombre de la mort (Luc, 1, 79), dans un état de « vie morte », « muertos de pie »²⁵ (p.208), jusqu'au jour du Jugement où un sort différent leur sera réservé, selon qu'ils ont suivi l'ange des ténèbres ou de lumière²⁶.

La fin de l'exil

Le veilleur s'apprête à relever l'Homme en le libérant des eaux matricielles de son égout. Mais l'homme inhabité et « semé plein de corruption »²⁷ pourra-t-il se défaire de cette « filiation du crime et de la mort »²⁸ -« triste herencia »²⁹- après que l'intervention du médiateur-veilleur l'aura restauré dans son unité et lui aura offert la possibilité de décliner la seconde mort par la Grâce que symbolise la lumière :

coupable et puni, les êtres qui naissent de lui [de l'homme] il les engendre tributaires du péché et de la mort. Quand la grâce du médiateur délivre les enfants de ces chaînes du péché, ils n'ont qu'une mort à souffrir, celle qui sépare l'âme et le corps ; mais, affranchis de la dette du péché, ils ne passent point à la seconde mort et à ses éternelles expiations³⁰.

Après avoir mis fin à la souffrance de l'âme qui attendait ce moment avec impatience (p 210), il donne à l'Homme les sens qui lui font défaut. Il lui faut à présent apporter la preuve qu'il mérite le paradis jusqu'au jour du Jugement où il aura à rendre des comptes : « Usted al final de su vida me responderá de ellos » (p. 217) - une preuve supplémentaire qu'il n'est pas l'Adam d'avant la chute, puisqu'il est mortel (Gn, 6, 3). Le veilleur disparaît, à la fin du prologue, après avoir nommé la lumière qui illumine la scène et qui accompagne l'entrée sur le théâtre du monde du « nouveau né » (p. 212), assuré de l'apparente protection de son Créateur. A la fin de la section 1 de *Sobre los ángeles*, lorsque le « je » ressurgit à la surface, la lumière, si souvent niée dans le recueil, envahit la scène et les cloches sonnent pour sa

²⁵ *Sobre los ángeles*, El cuerpo deshabitado, 5.

²⁶ La Bible, Ecrits Intertestamentaires, *Règle de la communauté*, 3, 18-24, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1987.

²⁷ Saint Paul, 1 Co 15, 42, cité par Saint Augustin, *La Cité de Dieu...*p. 133.

²⁸ Saint Augustin, *La Cité de Dieu...*p. 134.

²⁹ Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Paris, C. Klincksieck, 1957, p. 74.

³⁰ Saint Augustin, *La cité de Dieu...*p. 108.

nouvelle vie et sa résurrection : « Naufragios antiguos flotan. / La luz moja el pie en el agua ». Le veilleur ne crée pas la lumière, il la montre à celui qui vient de « s'éveiller à la vie » (p. 218) : « Eso, caballero, es la luz » (p. 219). Il n'est pas l'Elohim de Gn (1, 3) qui, par sa parole, convoque la lumière, et la lumière fut par la parole de celui qui jette la lumière dans les ténèbres et met de l'ordre dans le chaos : « Elohim dit : « Qu'il y ait de la lumière ! » et il y eut de la lumière ». C'est d'une autre lumière dont il s'agit, la lumière de la grâce dont le secours, au seuil de sa seconde naissance, devrait lui permettre de durer dans sa nouvelle innocence à condition de bien user de son libre arbitre et de se méfier de ses sens :

Sigue esta luz, y sabrás
de ella lo que fuiste y eres ;
mas de ella saber no esperes
lo que adelante serás ;
que eso tú solo podrás
hacer que sea malo o bueno³¹.

Il va alors, tout comme l'Homme de l'auto sacramental *La vie est un songe*, rejouer pour nous le drame de la Création. La scène inondée de lumière, à la fin du prologue, pourrait laisser accroire que « là où le péché a proliféré, la grâce a surabondé »³².

L'éveil

Le veilleur, qui a tout du garde-chiourme, de façon très didactique et caricaturale, tant il infantilise sa création — le scaphandrier soudain promu « caballero » — commente, résume les différentes découvertes qui correspondent à l'éveil de chacun des sens et que le « nouveau-né » ponctue de Oh ! Oh ! Oh ! admiratifs, prêt à défaillir, submergé par le désir : « ¿Qué es lo que yo deseo ? Dígamelo. (Respira trabajosamente) » (p. 214), insatiable : « Quiero más, más. La quiero toda, toda » (p. 214). Le veilleur ne raconte pas, en les distribuant sur les jours d'une semaine, les moments de l'acte créateur (Gn 1), une création jugée parfaite (Gn, 1, 31) mais il offre à l'homme qui s'éveille à la vie le spectacle d'un monde déjà créé, depuis les cinq balcons -correspondant à chaque sens- d'où il pourra dominer l'univers (p. 215) – dominer, de même qu'Adam (Gn 1, 28), et pas seulement le contempler. Des deux premiers balcons, il découvre les sphères célestes (p. 212) puis leur obscurcissement lors du Déluge décrété par Dieu pour châtier la malice de l'homme (Gn, 6, 5-7) : « Pronto se borrarán las

³¹ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*...p. 27.

³² Saint Paul, *Epître aux Romains*, 5, 20.

estrellas y los vientos nocturnos traerán la lluvia y los relámpagos » (p. 213). A l'issue du déluge, l'arc-en-ciel annonce la réconciliation de Dieu avec les hommes (Gn, 9, 8-17) : « El arco iris, que como señal de paz, aparece siempre después de las batallas » (p. 213), symbole de l'Alliance scellée entre le veilleur et sa créature. Sur le monde qu'il lui fait découvrir, plane la menace de la punition, que ce soit le châtement infligé aux hommes par le Déluge ou la lutte des deux vents ennemis dont l'un des deux sera précipité dans le néant : « Dos vientos enemigos se pelean. Oiga cómo se hieren. De un momento a otro, uno de los dos será vencido, y su cuerpo, electrocutado por los rayos, será precipitado en la nada » (p. 213) — allusion manifeste à la chute du Satan, le vassal rebelle puni par Dieu (Gn, 12, 3) et au risque qu'encourt l'homme inhabité de retourner au néant de l'homme pécheur. Alberti a souvent repris l'opposition de ces deux postulats simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan³³, fondée sur la bipartition traditionnelle de l'esprit et de la chair développée par Saint Ignace dans sa « méditation sur deux étendards »³⁴ comme en témoigne la lutte engagée entre l'ange de lumière et l'ange des ténèbres : « Luzbel de las canteras sin auroras³⁵ » dont l'issue est favorable au Satan. Une vérité s'impose au terme de *Sobre los ángeles* : « La derrota del cielo ».

Le salut

Fort de l'apparente protection du veilleur, muni du nécessaire pour jouir d'un bien-être matériel confortable et avec sa caution à l'heure d'entreprendre de nouvelles affaires, le voilà lancé sur le vaste théâtre du monde, avec une compagne semblable à lui : « a su imagen y semejanza » (p. 217) qui s'éveille à la vie après que le veilleur l'a fait surgir des profondeurs de la terre, puisqu'elle était dans le sommeil jusqu'à l'instant du réveil comme on est dans la mort jusqu'à la résurrection. Il va lui falloir faire fructifier cet argent dont il dispose pour mener à bien le bonheur bourgeois auquel il est destiné : « Yo le prometí dar la felicidad, y aquí la tiene [...] Vivan ustedes felices y tranquilos hasta que yo los necesite » (p. 217), à condition de se méfier de ces ennemis redoutables que sont ses sens qui, à tout instant, peuvent lui jouer un mauvais tour et derrière lesquels se dissimulent trois dangers : « la traición, el robo y el asesinato ». Le veilleur lui laisse entendre qu'il y va de son salut : « su salvación y perdición están en ellos » (p. 218). Trahison, vol, et assassinat - autant de motifs

³³ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Tome 1, 1975, p. 682.

³⁴ Saint Ignace de Loyola, *Exercices spirituels*, Paris, E. du Seuil, 1982, p. 92-94.

³⁵ *Sobre los ángeles*, « Los dos ángeles ».

récurrents dans *Sobre los ángeles* où le « je » a souvent le sentiment d'être trahi. L'homme inhabité sera trahi, abandonné, précipité dans l'abîme d'où il a été tiré par celui qui curieusement le met en garde contre le danger de la Chute : « Angeles y traiciones aceleran las caídas »³⁶. Tous ces verbes –trahir, tuer, voler- laissent entrevoir un futur où conjugués à l'actif, ils témoigneront de la libération à venir du sujet, quitte à tuer le Créateur... La trahison n'est-elle pas toujours double, ainsi que le fait remarquer G. Deleuze³⁷ : Dieu détourne son visage de l'homme qui se détourne de Dieu. Au seuil de sa deuxième vie, s'il ne veut pas redevenir un corps inhabité, il se doit d'être vigilant (p. 218) et de ne pas céder à l'appel des sens. A l'arbre de la science du bien et du mal (Gn 2, 17), occasion de chute (Gn 3), Alberti substitue la chair et sa connexion avec le mal, absente du récit de Genèse, ce qui témoigne de sa volonté de dénoncer l'impact de la tradition chrétienne de mépris de l'amour sexuel. Sur l'homme inhabité, averti, mis en garde, pèse l'entière responsabilité de sa perte ou de son salut. Dans l'auto sacramental, on célèbre la victoire de celui qui, mort en Adam, ressuscite lavé du péché par le Baptême et par le sacrifice du Christ qui a pris sur lui le péché de l'homme. L'œuvre de renaissance ne s'accomplit pleinement que lorsque ce qui est animal en l'homme par sa naissance devient spirituel par la résurrection : ceux qui sont morts en Adam revivront en Christ³⁸. Adam qui représente l'homme sous le jugement de Dieu est, par le sacrifice du Christ et grâce au sacrement de l'Eucharistie, sous la miséricorde de celui que Saint Paul nomme le second Adam, appelé à une destinée supérieure en Christ, car si Dieu a renfermé tous les hommes dans la désobéissance pour faire miséricorde à tous³⁹, chaque homme est destiné à la vie éternelle par sa Miséricorde. Racheter l'homme, le réconcilier avec son Créateur⁴⁰ afin que Dieu soit en tous, célébrer sa mort, puis sa résurrection et son pouvoir de rédemption par la médiation de l'Eucharistie, tel est l'objet de l'auto sacramental :

como él su culpa confiese
 elemento habrá que tenga
 materia también, en quien
 otro sacramento sea
 preservación de este daño,
 dando al espíritu fuerzas ;
 con que en aumentos de Gracia

³⁶ *Sobre los ángeles*, « Luna enemiga ».

³⁷ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.

³⁸ Saint Paul, I, Cor, 15, 21.

³⁹ Saint Paul, Rom, 11, 32.

⁴⁰ saint Paul, Rom, 8, 22-23.

pueda durar en la enmienda⁴¹.

Or, ainsi que le rappelle B. Pelegrín⁴², le dogme post-tridentin de l'Eucharistie est lié au thème du libre arbitre et à sa coopération avec la grâce. L'homme doit œuvrer par ses mérites et ses actions en vue du salut et choisir entre le bien et le mal. L'Homme de *La vie est un songe*, si semblable à bien des égards à l'Homme inhabité, à peine est-il sorti de sa grotte / prison qu'il est conduit dans un palais, « vert paradis » (p. 19) où, bien qu'instruit de la science du Bien et du Mal, aveuglé par ses sens, il mange du fruit défendu et se retrouve enchaîné à la Faute (p. 68)⁴³. Exilé du Paradis, ses sens sont rendus inopérants : « tengo ojos, y no ven ; / tengo oídos, y no escuchan ; / tengo manos, y no tocan / tengo labios, y no gustan ; » (p. 51), l'homme inhabité, au moment du Jugement, les voit s'éloigner et retourner à leur tonneau, malgré ses efforts pour les retenir : c'est sa faute lui martèle selon un énoncé anaphorique le veilleur : « pero que tú volviste...pero que tú cerraste... » (p. 259). Qu'il souffre et gémisses, entonnent les Eléments dans *La vie est un songe*, celui qui « venu aux bras de la Grâce retourne en ceux de la Faute » (p. 55) parce qu'il n'a pas su, par ses œuvres, faire fructifier la grâce qui lui fut octroyée et assurer ainsi son salut. Se reconnaissant responsable (p. 66), repentant, il est, grâce à l'intervention d'Amour (p. 55) qui sait convaincre le Pouvoir, restauré dans la Grâce et peut ainsi regagner le bonheur qu'il avait perdu par lui-même mais qu'il n'aurait pu regagner sans la Grâce (p. 66) et B. Pelegrín de conclure : « l'auto-sacramental est donc la mise en scène de la liberté humaine, regagnée par le sacrifice du Christ, qui ne demande pour la rémission des péchés actuels que la formalité sincère du repas eucharistique d'un cœur contrit », à l'opposé du dénouement de *El hombre deshabitado* : ni contrition ni rémission...

Prévisible défaite

Que l'homme inhabité ne recouvre pas sa liberté dans cet auto sacramental sans sacrement, c'est une évidence, mais est-il libre ? Dès le prologue, il apparaît captif du désir et, en paraphrasant Saint Paul, incapable de pas faire le mal qu'il voudrait ne pas faire, poussé à faire ce mal qu'il ne veut pas et à ne pas faire le bien qu'il veut⁴⁴. Il ne vivait pas dans son égout, il vit à présent, mais à cette vie qu'il découvre, la vie du désir, il semble étranger,

⁴¹ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*... p. 75.

⁴² Benito Pelegrín, « Allégorie théologique et sociologique (le Laboureur et le Roi) dans *El gran teatro del mundo* de Calderón », *Aspects du Théâtre de Calderón*, Coord. Nadine Ly, Editions du Temps, 1999, p. 139-164.

⁴³ La pagination est celle de l'édition bilingue, déjà citée, de Mathilde Pomès.

⁴⁴ Saint Paul, *Romains*, 7, 7-25.

comme excentré de son désir : « ¿De qué se está llenando mi cuerpo ? Expliquémelo » (p. 193). Aux sens, en lui et hors de lui puisque dans leurs tonneaux, il est livré impuissant et déjà dans le prologue, d'une certaine façon innocenté du crime qu'il va commettre puisqu'agi par le désir, empêché par la puissance du péché. N'est-ce pas là décliner la responsabilité de l'homme que la Bible considère moralement responsable dans le cadre du dessein divin : « Vois j'ai mis devant toi la vie et la mort, la bénédiction et la malédiction »⁴⁵. L'homme inhabité s'inscrit en faux contre ce qui serait une vision éthique du mal⁴⁶, dans la mesure où le mal est ce qui le pousse à ne pas pouvoir ne pas faire le mal. Comme Adam, il est passé de l'innocence au péché et quoique l'homme inhabité ait lutté (p.258), il n'a pas pu ne pas faire ce qu'il aurait voulu et pu ne pas commettre. Quand la Tentation lui ordonne de tuer sa femme, elle lui tend un poignard dont elle dit qu'il est la liberté : « (Deja en su mano un puñal). El Hombre -¿Qué es esto ? La Tentación – La libertad. » (p. 243). Outre qu'elle lui laisse entendre qu'il sera libre, une fois que sa femme sera morte, établir l'équivalence poignard / liberté revient à dire qu'il n'est pas libre de ne pas tuer et qu'il doit gagner la liberté au prix d'un crime dont il n'assume pas la responsabilité, bien qu'il en soit l'auteur, et qu'il impute à la Tentation : il se pose en victime, victime de la Tentation, des sens, victime du Créateur qui tire les ficelles de la marionnette, au fond assez lâche, assez veule, incapable de mettre sa volonté au service de son libre arbitre, en choisissant ce qu'il reconnaît comme juste : « que el albedrío inclina / pero no fuerza » (p. 66), ainsi que le rappelle le libre arbitre dans *La vie est un songe*. Tout dans cet acte central progresse inexorablement vers la Chute et annonce l'issue funeste, à commencer par les sens qui, cantonnés dans un rôle de témoins passifs lors du réveil de la belle endormie qu'ils commentent, admirent, empêchés d'agir par l'homme (p 217), prennent de plus en plus d'importance et d'autonomie au fil de leurs apparitions successives, restituant les sensations des personnages au plus près de l'expérience vécue. Ils se pâment, s'esclaffent d'un rire condescendant face aux jeux innocents et enfantins de l'homme et de la femme sur lesquels plane la menace de la faute, représentée par cet étang dont la surface lisse risquerait d'être troublée, au moment de leur baiser, par quelque poisson rouge (p. 226), préfiguration de la faute qui viendrait ternir un miroir sans nulle tache. Ils jouent à leur tour et le jeu s'achemine de façon prémonitoire vers la mort selon une progression articulée autour d'une construction rigoureuse à laquelle nous ont habituée les

⁴⁵ Deutéronome, 30, 15-19.

⁴⁶ Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969.

chansons d'Alberti où souvent affleure sous la légèreté du ton le drame strict de la vie⁴⁷. Le poisson mort, étranglé par le goût, puis rejeté à l'eau par le toucher précède l'apparition de la Tentation dont les sens sont les fidèles alliés. Ils sont bien à l'image de ces hommes stigmatisés par Matthieu (7, 10): « [...] quel est l'homme d'entre vous à qui son fils demande du pain et qui lui donnerait une pierre ? Ou encore s'il demande un poisson, lui donnerait un serpent ? ». Les sens tuent le poisson et annoncent le Serpent tentateur.

Quand on le découvre au Paradis, l'Homme inhabité n'est pas l'Adam d'avant la faute ni l'homme évoqué par Alberti, dans ses « Trois souvenirs du ciel », celui qui vit avant le corps, avant le temps. Il sait qu'il n'est pas éternel, qu'il aura à comparaître devant le veilleur à la fin de sa vie (p. 217), il a, en outre, découvert ce qu'est le désir et il n'a pas non plus, comme Adam, la tâche de cultiver ni de garder le jardin d'Eden (2, 15). Dans son enclos paradisiaque établi au sein d'un espace plus vaste et séparé du reste du monde naturel (p 223) à l'image du jardin que Dieu a spécialement planté pour y placer l'homme (Gn, 2, 8) l'homme inhabité, qui auparavant a beaucoup voyagé, n'a d'autre raison d'être que d'y rester pur et par conséquent heureux (p. 217). Cette innocence béate voire niaise, dont il semble très vite ne pas se satisfaire, lui garantit une toute puissance qui fait de lui l'égal des Dieux : « Para nosotros no hay nada imposible. No te apures. Es la pureza de nuestras almas la que nos hace hallar facilmente lo desconocido » (p. 223). Dans le texte de Genèse, d'avoir voulu goûter du fruit défendu, l'homme est devenu trop semblable (Gn, 3, 22) au Dieu, inaugurant par son péché son existence post-paradisiaque, son accès à la connaissance et une vie adulte, tandis que l'homme inhabité est puni et déchu pour sa convoitise sexuelle. Le paradis de *El hombre deshabitado* n'est à situer dans nul au-delà et le rappel du veilleur doit être entendu au sens propre: « lo que usted pisa, caballero, es la tierra. Esto. (Le enseña los terrenos removidos.) No lo olvide » (p. 212). Le paradis est sur terre, ce qui laisse songeur, quand on sait, comme l'on a vu dans les quelques poèmes retenus précédemment, que pour Alberti il semblerait que le paradis terrestre ne puisse exister, ce que confirmerait cet autre texte de *Sobre los ángeles* : « el ángel, ángel ». « El ángel, ángel » est d'un royaume qui n'est redevable de rien à la terre : « Ese reino movible, / colgado de las águilas, / no la conoce »⁴⁸. Très vite, L'homme s'ennuie dans son jardin d'Eden: « ¿Estás contenta ? [...] ¿Nunca has estado triste junto a mí ? » (p. 223). Comment pourrait-il se contenter de ces jeux enfantins ? Et c'est au paradis le même ennui que celui que connaissent les hommes creux, les hommes sans âmes,

⁴⁷ On pourrait citer dans *El alba del alhelí*, « Torre de Iznajar », « ¡Al puente de la golondrina ! », « El buen amigo 3 », « Elegía » dans *Marinero en Tierra* et bien d'autres encore.

⁴⁸ *Sobre los ángeles*, « el ángel, ángel ».

« humanidad hastiada » (p. 209), cet ennui qui justifie la Faute de l'homme à en croire le Goût: « Te aburres mucho en él. Te hastías. Estás hastiado. Confiésalo [...] Tienes que comprobar que existe otro más bello » (p. 239). Il aurait tout à gagner à ne pas obéir aux injonctions de celui qui a tout d'un despote, d'un sbire, contrefaçon subversive et parodique du Créateur. Le venin s'est déjà glissé dans le fruit et aussi bien les visions aperçues au fond du bassin que le ballet auquel s'adonnent les cinq sens sont lourds de pressentiments tragiques. La ville détruite⁴⁹ apparaît comme l'étrange anticipation de la chute de l'homme, avec ces images d'un monde en ruines dont le sens de la vue rêverait de pouvoir reconstruire la splendeur passée, avant que Yahvé n'ait puni par un cataclysme universel la faute de ceux qui ont passé outre aux lois (Isaïe, 24, 3-6). Perdus les jardins du Sud (p. 222), l'espoir de les retrouver est faible, voire nul : les anges sont cruels... : « ! Jardines del Sur, deshechos ! / Del Sur, muertos »⁵⁰. A la ville antique et détruite succède l'évocation d'un paysage de neige et d'un voyage passé où, sous la figure de sa compagne, affleure celle de Eva Gundersen, la figure rédemptrice de « Expedición »⁵¹. Les images s'accordent à l'accélération du monde moderne et, à la façon du cinéma, à une pluralité simultanée de présence au monde : « Ahora vamos en automóvil. ¿Qué ha sido de la nieve ? » (p. 224), comme dans la « Lettre ouverte » qui dresse, à la fin de *Cal y canto*, un bilan amer de la modernité. Puis, dans un décor urbain hostile (p. 224), gouverné par l'argent et le crime⁵², les réminiscences bibliques stigmatisent l'orgueil des hommes dont les tours voudraient aller jusqu'au Paradis des justes et abattre les anges, rappelant le destin de Babel (Gn, 11, 1-9) dont la génération fut punie d'avoir cherché à défier Dieu. Nombreux sont les méfaits des hommes qui affligent Dieu au point qu'il regrette de l'avoir créé (Gn, 6, 6). A l'horizon de ces visions ouvertes sur une perspective eschatologique, le châtement n'est pas un châtement rénovateur (Is, 6, 13), les villes détruites ne sont pas reconstruites et celles qui ne le sont pas encore se précipitent à leur ruine. La faute et le châtement destructeur ne sont pas bien loin... Sang et mort de la ville moderne, sang et mort du poisson rouge ont remplacé le sang et la vie au seuil de leur nouvelle vie (p. 217).

L'épreuve

⁴⁹ Tout un fonds biblique auquel puise Alberti, Le Livre d'Isaïe, 25, 2 ; 25, 12.

⁵⁰ *Sobre los ángeles*, « Los ángeles cruels ».

⁵¹ *Sobre los ángeles*, « Expedición ». Sur Eva Gundersen, voir l'article de Nigel Dennis, « R. Alberti y J. Bergamín. Amistad y literatura », *Insula*, n. 379, junio 1978.

⁵² *Sobre los ángeles*, « El ángel avaro », « Los ángeles de las ruinas ».

La chute de l'homme a donc tout d'une chute annoncée quand lui parvient de la plage une voix qui appelle au secours : la Tentation. Rescapée d'un naufrage, elle est presque nue, pieds nus, échevelée et très belle (p. 230), étonnamment semblable à « La hortelana del mar »⁵³, venue par son chant célébrer l'Enfant :

Descalza, desnuda y muerta,
vengo yo de tanto andar.

Elle saigne, ses pieds sont meurtris d'avoir tant marché (p. 232), digne descendante des figures féminines des premiers recueils⁵⁴, de toutes ces Vénus et « petites sirènes de la mer » auxquelles le sujet, vaincu d'avance, ne peut résister. Elle a soif, réclame de l'eau et brusquement met en pièces de ses dents le mouchoir avec lequel l'homme humectait son front (p. 231), assez proche de la Lilith biblique⁵⁵ dont la beauté était, selon la légende, incomparablement supérieure à celle d'Eve (p. 232), tout comme la Tentation surpasse en beauté la femme de l'Homme. Elle doit partir, on l'attend, elle dont l'errance la situe dans la lignée des maudits, de Caïn, fugitif, meurtrier d'Abel, du Malin contre l'innocent, du Satan qui répond à Dieu qu'il vient de rôder sur la terre (Job, 1, 7). Colérique, impérieuse, simulatrice, menteuse, elle est une figure du Mal et joue le rôle du Serpent tentateur, du Satan, assisté des sens, ces « apparences monstrueuses » qui, devenus une puissance de mort, incitent l'homme à céder (p. 234), l'excitent et, quand il est presque vaincu, reprennent l'offensive. Il a bien du mal à se défendre de ceux qui menacent de déserrer son corps s'il résiste (p. 242) et qui le quitteront après la Faute en retournant chacun à son tonneau (p. 259). Enchaîné à jamais (p. 231), il ira jusqu'à tuer l'innocence qui répugne à la Tentation : « Lo que más me asesina del mundo es la inocencia » (p. 234), alors qu'il n'y a, dans le récit de Genèse, qu'une figure de femme, Eve, et si c'est à travers la femme que le Serpent tente Adam, Adam et Eve restent solidaires l'un de l'autre : Eve écoute le Serpent, puis Adam écoute Eve et, d'un geste sans paroles, il mange le fruit (1, 6). L'homme inhabité trahit sa femme, très vite il lui ment (p. 233) et appuyé contre l'arbre du centre -l'arbre du bien et du mal- il choisit le mal (p. 239). Il aura apporté, au cours de l'épreuve, la preuve qu'il mérite de retourner à son égout. Il n'y aura pas pour lui le mystère de la Grâce⁵⁶, cette justice de Dieu qui supplée aux défauts des œuvres (Ro, 4, 5). Alberti reprend les grandes étapes du récit de Genèse –Création, Tentation, Chute- à la lumière de Saint Paul. Lorsque l'homme inhabité sort de l'égout, il est comme mort, sa rencontre avec le veilleur le fait passer sous la loi : il découvre alors le désir, il commence à

⁵³ *El alba del alhelí*.

⁵⁴ *El alba del alhelí*, « Fuga ».

⁵⁵ Le Livre d'Isaïe, 34, 14.

⁵⁶ Saint Paul, Romains, 6, 23.

vivre, il est « séduit par le péché qui le fait mourir » (Rom 7, 11), mais il n'est jamais libéré de la loi par la foi, affranchi de la loi du péché, il ne meurt pas à la loi par « le corps du Christ pour être à un autre, à celui qui a été relevé d'entre les morts » (Rom 7, 4), il ne renaît pas à ce qui serait une vie sous la grâce, il reste sous la loi et dans le péché, car ne l'oublions pas, il s'agit d'un auto sacramental sans sacrement dans lequel la médiation eucharistique est impensable et pas souhaitée par l'homme. La vérité de cette pièce est d'avoir à se définir par le christianisme, je crois que c'est plus que manifeste, et contre lui, puisque nous sommes dans un monde d'où a disparu tout espoir de salut, sous le jugement de ce veilleur haineux à qui l'homme inhabité règle son compte. La relecture des pages consacrées par Alberti, dans ses Mémoires, à ses années passées au collège Saint Louis de Gonzague apporte un éclairage partiel sur sa hargne et son violent rejet de ce qu'il considère comme un « esprit catholique espagnol, réactionnaire » à l'opposé de la foi populaire et ingénue de sa mère qu'il évoque avec une infinie tendresse :

Aunque en la actualidad desteste y odie el imbécil alarde antirreligioso [...] quiero consignar una vez más en mi obra la repugnancia que siento por ese último espíritu católico español, reaccionario, salvaje, que nos entenebreció desde niños los azules del cielo, echándonos cien capas de ceniza, bajo cuya negrura se han asfixiado tantas inteligencias verdaderas⁵⁷.

Dieu le Père

Il est vrai que l'homme inhabité est fondé à haïr le Veilleur. C'est le veilleur qui a tout orchestré, qui a envoyé, pour le perdre, cet ange de l'abîme (p. 256), l'autorisant à tenter l'homme pour voir s'il saurait résister et lui rester fidèle et qui, après sa défaite, remettra à sa femme le revolver du châtiment pour qu'elle le tue (p. 254). Pourquoi a-t-il consenti à cette mise à l'épreuve dont il est le grand ordonnateur? Pourquoi ce pacte avec le Satan ? Tel est bien le sens de la question de l'homme inhabité: « ¿Por qué lo permitiste ? (p. 260), et outre la question, le reproche formulé à l'encontre de celui qui ne l'a pas secouru : « Porque tú Señor puesto que ya lo sabías todo, lo manejabas todo, conocías todos los resortes y secretos nublados de mi alma en el mundo, bien pudiste evitar estas catastrofes » (p. 256). Le Créateur a choisi de laisser agir le mal dont l'homme subit les méfaits, sans jamais lui envoyer la moindre lumière, le moindre secours : «una luz, un aviso celeste » (p. 257). Il n'aura pas à

⁵⁷ Rafael Alberti, *La arboleda perdida*...p. 29.

regretter comme le Dieu de Job d'avoir laissé le Satan ruiner l'homme sans motif (Job, 2, 3) : l'homme inhabité n'est pas ce juste qui justifie que Dieu se réjouisse de sa création. A nouveau face à face, dans l'épilogue, le veilleur, paternaliste, faussement onctueux, pose des questions dont il feint d'ignorer la réponse : «¿ Cómo usted a estas horas tan raras por estos sitios abandonados ? » (p. 252), alors qu'il a en fait tout manigancé, à commencer par sa mort qu'il fait mine d'ignorer. Lorsque l'Homme avoue son crime, le veilleur se découvre sous son vrai visage, brutal, autoritaire, cruel. Accablé par la culpabilité et l'enfer d'une conscience accusatrice rongée par le remords, représenté par le spectre qui s'évanouit dès qu'il s'en approche, l'homme est, au terme de sa seconde naissance, condamné à l'enfer par celui qui lui refuse le pardon imploré à trois reprises. Dans l'Auto⁵⁸, le Fils qui est le Père (le Savoir dans la Pièce) s'immole pour racheter la Faute :

Victoria y tragedia es, puesto
que porque no te siguiera
y tú pudieras salvarte,
en tu prisión, con tus señas
ellos me han dado la muerte,
y yo a ellos ; de manera,
que es tragedia y es victoria ;
pues que, supliendo tu ausencia,
he dado a infinita culpa
infinita recompensa.

Par le sacrement de l'Eucharistie, le chrétien renouvelle le sacrifice de la Croix, son pouvoir de rédemption et son alliance en le Christ : c'est l'apothéose finale de La vie est un songe, la réconciliation du Père et du Fils. Acquitté par la grâce, l'Homme de *La vie est un songe*, n'est pas condamné, comme l'Homme inhabité, à porter la peine du péché : «¿ y serás tú capaz de dejarme esta pena para toda la vida de mi muerte ? » (p. 255), le péché meurt dans l'Auto (p.72), l'Homme est sauvé par le Père qui est le fils dont la mort sur la croix a su donner « à une faute infinie / infinie compensation » (p. 73). Dans *El hombre deshabitado*, après la faute, l'Homme fait grief au veilleur de l'avoir créé tel qu'il est : « bien pudiste evitar estas catástrofes [...] habiéndome creado de otro modo » (p. 257). Il accuse le Créateur d'avoir fait l'homme mauvais : c'est le péché qui accuse. L'Homme inhabité n'a fait qu'accomplir le destin d'Adam dont il est le descendant, tendant ainsi à se décharger de la faute et à

⁵⁸ *La vida es sueño...*p. 73.

s'exempter de toute responsabilité : « Fui derrotado ; porque quisiste... porque tu así lo habías dispuesto desde mil siglos antes de concederme la vida » (p. 258). Or, Alberti à un moment où il met sa production au service de l'émancipation de l'homme et de la révolte sociale ne porte-t-il pas un jugement défavorable sur cet Homme qui abdique de sa volonté et refuse ainsi de se confronter à sa responsabilité ? La faute vient de très loin, ce que Paul Ricœur nomme le déjà là du mal constitue le noyau du mythe adamique, et si le mal commis par Adam entraîne un juste exil face auquel se dresse le mal subi de Job, dans tous les cas reste posée la question de savoir si au fond Dieu n'est pas méchant, ce Dieu que le croyant implore de ne pas l'induire en tentation, qui s'est lui-même laissé tenter par le Satan quand il a ainsi éprouvé Job et qui, dans *El hombre deshabitado*, pactise avec la Tentation. Accuser Dieu pour innocenter l'homme : « Eres un criminal [...] Un asesino, sí » (p. 256), accuser l'homme afin d'innocenter Dieu, ce qui provoque la révolte : « Yo no tengo la culpa, yo... » (p. 257). À qui la Faute ? Le fils accuse le Père : « La tienes, sólo tú » (p.257), le père accuse le fils : on ne s'en sort pas... Loin d'être unis dans une relation de reconnaissance et de connaissance mutuelle, l'homme inhabité se dresse face au Créateur, qui est pour lui une présence hostile, et cela dès leur première rencontre où il lui apparaît comme un « oiseau de nuit « con un solo ojo luminoso para turbar el sueño de un hombre » (p. 207). Mais les mystères du Tout Puissant demeurent indéchiffrables à l'homme (p. 209), (p. 257), « En mí todo secreto. ¿ Por qué voy a revelártelo a ti ? » (p. 260), insondables mystères de la Providence... que représente dans le *Don Juan* de Tirso la terrifiante intervention de la Statue du Commandeur qui refuse confession et absolution à Don Juan dont le sang froid contraste avec les gesticulations, les supplications, les dénégations de l'homme inhabité...Don Juan disparaît dans la trappe communiquant avec l'Enfer, au milieu des flammes et de la fumée, l'homme retourne à l'enfer de son égout : « (Desaparece EL HOMBRE. La boca arroja una espesa columna de humo negro) » (p. 261). Alberti a, c'est sûr, manqué le tragique dans cet affrontement qui oppose l'homme au Créateur, mais ce n'est pas ce qu'il cherche : il s'agit avant tout de mettre à mal tout un ordre du monde, en le rendant dérisoire, détestable et caricatural.

Dans cette entreprise de sape d'une théologie du salut, la subversion est radicale puisqu'Alberti va même jusqu'à associer les éléments qui représentent l'Eucharistie, sous les espèces du pain et du vin, à la faute, en faisant surgir les sens de tonneaux et s'effondrer l'homme tué par sa femme sur des gerbes de blé, dans le grenier –mot également connoté- où le conduit la Tentation. Ce qui signifie alliance avec le Christ et salut est au contraire ici symbole du Mal et de la perte de l'Homme, du piège tendu par le veilleur et dans lequel

l'homme est tombé parce qu'il a cédé aux plaisirs de la chair. Les tonneaux et le grenier à blé seraient ainsi la version profane –Cérès et Bacchus- du pain et du vin eucharistiques⁵⁹.

La victoire du Satan se traduit par le rire satanique des sens lorsqu'il meurt assassiné par celle qu'il a trahie (p. 248) en s'écriant : « ¡Señor !... ¡Señor !... ¡Señor !... » (p. 248) : Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Trop tard...lui répond le Veilleur, soit dit en passant, c'est aussi la réponse du Commandeur à Don Juan : « il n'est plus temps, il est trop tard pour te repentir » (v.966), il ne fallait pas, poursuit le veilleur, te détourner de Dieu : « Mientras fuiste dichoso, jamás te acordaste de mí » (p. 254). A-t-il cherché à le pousser à cette ultime accusation, celle du Créateur ? A armes égales avec le Veilleur, l'Homme inhabité pousse très loin le blasphème quand il lui murmure à l'oreille : « eres un criminal » (p. 256), après lui avoir demandé de lui accorder la grâce que le veilleur semblait presque prêt à lui accorder : « ¿Por qué no ? »(p. 256). Si l'on peut juger assez peu crédible ce « pourquoi pas » du veilleur, il semblerait que l'Homme ne souhaite pas vraiment la grâce qu'il sollicite...N'a-t-il pas comme pressenti que l'on pouvait trouver sans le salut d'en haut, sans la grâce du Père, l'accomplissement de son destin sur terre...

Robert Marrast considère *El hombre deshabitado* comme une œuvre négative du point de vue théologique : « la pièce n'est que la sanction de la faillite d'une morale qui emporte le choix d'une nouvelle direction, d'un engagement dont nous devons chercher le départ dans l'évolution personnelle du poète»⁶⁰.

Au cœur de ce qui pourrait apparaître comme une théologie non seulement négative mais tragique, la double infidélité de l'homme et du veilleur qui n'est pas oubli réciproque, puisque si l'homme se détourne du Créateur au moment de son bonheur et l'oublie, le Veilleur, lui, est dans les coulisses et jamais ne l'oublie, toujours il veille, mais sans aucune bienveillance– il observe le spectacle qu'il a mis en scène, sans se montrer ni apporter à l'homme le moindre secours au cours de l'Épreuve.

L'homme inhabité rejoue sous le regard du veilleur / spectateur une partie qui doit concilier l'irréductibilité du mal⁶¹ (Gn, 6, 5-6) avec la justice de Dieu dont le veilleur est la contrefaçon subversive, satanique, pourrait-on dire, puisqu'il fait tout pour mener l'Homme à sa perte, le pousser à se séparer de lui et à lui vouer une haine éternelle qui plus est réciproque. Alberti aurait-il composé avec cette pièce une sorte d'envers tragique du mythe

⁵⁹ Benito Pelegrín, « Allégorie théologique et sociologique (le Laboureur et le Roi) dans *El gran teatro del mundo* de Calderón », ...note 1, p. 141.

⁶⁰ Robert Marrast, *Aspects du théâtre de Rafael Alberti* ...p. 36.

⁶¹ Quatrième Livre d'Esdras, 3, 21-23; 4, 30.

adamique, sans aucune issue, autre que la haine partagée du veilleur et de l'homme, à l'opposé de la réconciliation finale du Père et du fils et de cette intimité qui est le fondement même du sacrement de l'Eucharistie. Doit-on considérer comme une expression du tragique cette rupture consommée ? Pour formuler ce qui pourrait sembler une théologie tragique, Alberti a recours à une esthétique de la discordance – parfois outrée et presque risible...- qui est un outil de subversion théologique, idéologique au service de la dénonciation sociale et de l'émancipation de l'homme à laquelle il œuvre par ce texte. Le parti pris esthétique de rupture ne peut être dissocié des choix idéologiques et faire des hommes déçus des travailleurs des égouts sous la surveillance policière du veilleur / créateur est en soi un sérieux coup de patte à ce qui serait une théologie du salut.

Je considère, pour ma part, plutôt jubilatoire la liquidation de l'homme inhabité renvoyé à son égout et la condamnation d'un Père dont il fallait peut-être faire cette figure caricaturale pour pouvoir mieux le quitter...C'est sans regret qu'on les renvoie à l'enfer de leur haine et la *catharsis* qui s'opère dans la pièce où sont convoqués les deux affects qui la fondent –pitié et peur- suscite chez le spectateur, une fois épurées ces passions représentées, le plaisir de voir mises à mort des figures jugées inopérantes. Il faut en finir avec le jugement de Dieu⁶², avec le jugement du Père, il faut le juger et refuser d'être jugé par lui, accéder enfin à une existence autonome. Reste cette haine qu'Alberti saura se réapproprier pour la mettre au service de son idéal révolutionnaire, en crachant sur un idéal bourgeois qu'il exécère. Libre à lui de puiser à ce fonds de haine archaïque...pour en finir avec les hommes inhabités, avec le Père, comme il souhaitait à la fin de *Sobre los ángeles* liquider cette « mauvaise parole »⁶³: « nombres y signos que se enfrían en las paredes », pour dire le commencement d'une action qu'il incombe à l'ange survivant de fonder.

Bibliographie :

- Beardsley Theodore S, « El sacramento desautorizado : el hombre deshabitado y los auto sacramentales de Calderón », en K.H Körner-K; Rühl (coords), *Studia Iberica*, Munich, Francke, 1973, pp. 93-103.
- Chalier Catherine, *Des anges et des hommes*, Paris, Albin Michel, 2007.
- Diego Fernando de, El teatro de Alberti, *Teatralidad e ideología*, Ed. fundamentos, Madrid, 1988.
- Dodd, C.H, *La Bible aujourd'hui*, Desclée de Brouwer, Clamecy, 1980.

⁶² Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, Paris, Gallimard 2003, p. 13.

⁶³ Los ángeles feos.

Flepp Catherine, *La poésie de jeunesse de Rafael Alberti*, Paris, L'Harmattan, 2004.
Jauss, Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.
Marrast Robert, *Aspects du théâtre de Rafael Alberti*, société d'édition d'enseignement supérieur, paris, 1967.
Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté*, Paris, Aubier, 1988.
Paul Ricœur, *Penser la Bible*, Paris, Editions du Seuil, 1998.
Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations*, Paris, Editions du Seuil, 1969.
Paul Ricœur, *Le mal*, Labor et Fides, Genève, 1996.
Serge Salaün & Zoraida Carandell, *Rafael Alberti et les avant-gardes*, Paris, PSN, 2004.
Torres Nebrera C, *El teatro de Rafael Alberti*, Madrid, S.G.E.L. 1982.