



HAL
open science

La philosophie espagnole des années 1900-1930, une philosophie poétique ? Études de quelques essais des “ philosophes-poètes ” Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca

Camille Lacau St Guily

► **To cite this version:**

Camille Lacau St Guily. La philosophie espagnole des années 1900-1930, une philosophie poétique ? Études de quelques essais des “ philosophes-poètes ” Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca. Cahiers de civilisation espagnole contemporaine (de 1808 au temps présent), Histoire politique, économique, sociale et culturelle, 2015, 14, 10.4000/ceec.5731 . hal-03423954

HAL Id: hal-03423954

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03423954>

Submitted on 20 Jan 2022

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.

Cahiers de civilisation espagnole contemporaine

(2015)

printemps 2015

Camille Lacau St Guily

La philosophie espagnole des années 1900-1930, une philosophie poétique ?

Études de quelques essais des « philosophes-
poètes » Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar,
Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico
García Lorca

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Camille Lacau St Guily, « La philosophie espagnole des années 1900-1930, une philosophie poétique ? », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], | 2015, mis en ligne le 13 juillet 2015, consulté le 14 juillet 2015.

URL : <http://ccec.revues.org/5731> ; DOI : 10.4000/ccec.5731

Éditeur : 3L.AM, Université d'Angers

<http://ccec.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://ccec.revues.org/5731>

Document généré automatiquement le 14 juillet 2015.

© CCEC ; auteurs

Camille Lacau St Guily

La philosophie espagnole des années 1900-1930, une philosophie poétique ?

Études de quelques essais des « philosophes-poètes » Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca

« *C'est par la peau que l'on fera entrer la métaphysique dans les esprits* »

Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 153.

« *Enfin, pour tout dire, nous ne voyons pas les choses mêmes ; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles. Cette tendance, issue du besoin, s'est encore accentuée sous l'influence du langage. Car les mots (à l'exception des noms propres) désignent les genres. Le mot, qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous, et en masquerait la forme à nos yeux si cette forme ne se dissimulait déjà derrière les besoins qui ont créé le mot lui-même. Et ce ne sont pas seulement les objets extérieurs, ce sont aussi nos propres états d'âme qui se dérobent à nous dans ce qu'ils ont d'intime, de personnel, d'originellement vécu. Quand nous éprouvons de l'amour ou de la haine, quand nous nous sentons joyeux ou tristes, est-ce bien notre sentiment lui-même qui arrive à notre conscience avec les mille nuances fugitives et les mille résonances profondes qui en font quelque chose d'absolument nôtre ? Nous serions alors tous romanciers, tous poètes, tous musiciens. Mais le plus souvent, nous n'apercevons de notre état d'âme que son déploiement extérieur. Nous ne saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour toutes parce qu'il est à peu près le même, dans les mêmes conditions, pour tous les hommes. Ainsi, jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe. Nous nous mouvons parmi des généralités et des symboles, comme en un champ clos où notre force se mesure utilement avec d'autres forces* ».

Henri Bergson, *Œuvres [1959], Le Rire [1900], édition du centenaire, Paris, Puf, 2001, p. 460.*

- 1 Dans les années 1900-1930, l'heure est en Espagne à un dépassement du positivisme et de l'intellectualisme abstrait de Kant (1724-1804) ou d'Hegel (1770-1831), très influent au siècle précédent. Beaucoup d'hommes affichent, dans ce pays, leur soif vitale de parler non pas de l'humain comme d'une donnée biologique extensive à l'égal de n'importe quelle autre donnée biologique, non de l'humanité comme d'un concept métaphysique, mais de l'homme¹. Ils défendent une position souvent opposée à l'empirisme descriptif des positivistes et au conceptualisme glaçant de certains métaphysiciens. Il s'agit alors de trouver les mots pour construire un nouveau « logos » sur l'homme, et non pas, comme nous le dit Miguel de Unamuno (1864-1936) dans *Del Sentimiento trágico de la vida*, comme homme politique à la façon d'Aristote, comme contractant social à la mode de Rousseau, comme *homo oeconomicus* ou *homo sapiens* de Linné, mais sur l'homme « en chair et en os »². Une quête philosophique se répand chez beaucoup, au tournant du siècle et lors du premiers tiers du XX^e, ou pourrions-nous dire anthropologique, à la condition de redéfinir la « -logique » contenue dans ce terme épistémologique d'« anthropo-logie ». Le discours sur l'homme de ces penseurs n'est pas un discours distant, médiatisant et lointain. Ils cherchent le moyen de plonger en lui. Leur « logos » se définirait moins comme l'une des acceptions du mot grec, « raison raisonnante », que comme « Langage raisonné ». Mais alors quel langage ? Quel langage peut à la fois vouloir parler de l'homme, sans chercher à le conceptualiser, à l'analyser, comme « dans une salle de dissection de la pensée » dirait María Zambrano (1904-1991)³ ? D'ailleurs, ces hommes, lors de ce moment 1900-1930, ne sont-ils pas en profond dialogue avec les pensées bergsonienne et nietzschéenne ? Henri Bergson (1859-1941), dès sa thèse *Essai sur les données immédiates de la conscience*, publiée en 1889, pousse, en effet, un cri de révolte contre le langage sclérosant, contre un langage utilitaire « brutal » qui mortifie et oublie de parler des ondulations du réel, du moi authentique, original et jaillissant de l'homme⁴. La pensée

- nietzschéenne – Nietzsche (1844-1900) – est également un hurlement poétique et inspiré, contre les systèmes métaphysiques, oublieux de ce qui fait le cœur brûlant de l'homme⁵.
- 2 Beaucoup de penseurs espagnols éprouvent un appétit de vie, un appel presque vocationnel à la vie, précisément à l'« évoquer ». L'« évocation » ou l'« expression » de la vie, telle semble être la vocation philosophique, (méta-)physique des Espagnols durant cette « edad de plata » culturelle. Nous ne pouvons nier qu'un certain nombre d'hommes aient œuvré à la rationalisation de la pensée espagnole, tel José Ortega y Gasset (1883-1955) qui, notamment dans son essai de 1924 *Ni vitalismo ni racionalismo*, commence par critiquer les penseurs espagnols obnubilés par une métaphysique « *con color de carne* », de surcroît « lyrique »⁶ et qu'il s'emploiera à dépasser durant toute sa carrière, même après avoir expérimenté l'asphyxie dans sa prison kantienne.
- 3 Malgré les efforts déployés par Ortega pour imposer une philosophie « philosophique »⁷ à son pays, la pensée est vraiment authentique et vivante en Espagne, moins lorsqu'elle « analyse » l'homme, pour reprendre une terminologie bergsonienne, que lorsqu'elle veut l'exprimer, lorsqu'elle le chante, lorsqu'elle déchire le voile que les hommes ont interposé entre leur conscience et eux-mêmes, en l'intuitionnant⁸. Ortega, dans son essai de 1924, dit vouloir faire le « second pas » pour l'Espagne, celui consistant à dépasser toute cette pensée non rigoureuse, non abstraite, lyrique. Mais pourquoi vouloir la dépasser ? Le « premier pas » d'élaboration d'une forme de pensée lyrique – celui que les hommes commencent à faire, au tournant du XIX^e-début du XX^e siècle – n'était-il pas le bon ? Ce premier pas n'était-il pas lui-même un dépassement, dépassement notamment de l'ère rationaliste et positiviste ? Pourquoi ne voir dans la pensée lyrique qu'une pensée germinale, embryonnaire et à terme non viable ? Cette pensée lyrique ne fait-elle pas le geste fondamental dont parle Bergson, dans sa thèse, de « déchirer la toile habilement tissée de notre moi conventionnel », de nous montrer que, derrière les constructions logiques, se cache notamment « une pénétration infinie de mille impressions diverses »⁹ dans notre conscience ? En somme, ces Espagnols ne sont-ils pas un peu comme le « romancier hardi », évoqué par Bergson¹⁰, qui chante la réalité et le concret de l'homme, ou comme le métaphysicien authentique qu'il évoque, qui n'« analyse » pas, qui ne « symbolise » pas à l'extrême, comme dans son *Introduction à la métaphysique*, mais qui parvient à « intuitionner » l'absolu de l'homme ?¹¹
- 4 Il suit de là qu'un absolu ne saurait être donné que dans une intuition, tandis que tout le reste relève de l'analyse. Nous appelons intuition la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable. Au contraire, l'analyse est l'opération qui ramène l'objet à des éléments déjà connus, c'est-à-dire communs à cet objet et à d'autres. Analyser consiste donc à exprimer une chose en fonction de ce qui n'est pas elle. Toute analyse est ainsi une traduction, un développement en symboles, une représentation prise de points de vue successifs d'où l'on note autant de contacts entre l'objet nouveau, qu'on étudie, et d'autres, que l'on croit déjà connaître. Dans son désir éternellement inassouvi d'embrasser l'objet autour duquel elle est condamnée à tourner, l'analyse multiplie sans fin des points de vue pour compléter la représentation toujours incomplète, varie sans relâche les symboles pour parfaire la traduction toujours imparfaite. Elle se continue donc à l'infini. Mais l'intuition, si elle est possible, est un acte simple¹².
- 5 La force du *logos* espagnol, dans ces années 1900-1930, nous semble précisément reposer dans ce dépassement de l'analytique. Il est certes intuitif, mais surtout musical, poétique, dansant. Plus dionysiaque qu'apollinien, pour reprendre un binôme de notions nietzschéennes dans *La Naissance de la Tragédie* (1872), il cherche à dire autrement l'homme, loin de toute forme de verbalisme mortifère. Ces penseurs espagnols sont un peu ceux qui actualisent la question sans arrêt sous-jacente de Bergson qui cherche à penser l'articulation entre « symbole »¹³ et métaphysique intuitionniste. Quelle métaphysique est suffisamment intuitive pour ne pas enfermer l'homme et le monde dans l'opacité de son langage ? Sans doute une métaphysique poétique réduisant au maximum l'immobilité et la superficialité spatialisante du signe, qui rendrait compte de la mobilité du réel, de sa complexité et qui chercherait à traduire l'homme dans un *logos* suggérant sa qualité et non sa quantité, son imprévisibilité, son unicité. Et il

faut pour accueillir ce *logos*, cette pensée comme une philosophie, dépasser la métaphysique idéaliste et transcendentaliste, systématique ou conceptualiste, en somme une vision trop homogène et exclusiviste de la philosophie qui verrait dans la raison l'unique critère du Vrai et du « philosophique ». Les Espagnols de cette période notamment ont beaucoup à nous apprendre sur ce peut être le *logos* philosophique vivant, « -physique », comme dépossédé du méta- – reconsidérant l'importance de l'horizontalité pour la philosophie –, même si la dimension mystique ou religieuse est souvent présente. Ils veulent traduire, « évoquer », « exprimer » – et ces expressions reviennent beaucoup sous leur plume – la vie, en se demandant comment les mots, la langue, la matière ou l'immatérialité des signes (selon la perspective dans laquelle on se place), peuvent célébrer l'homme, sans que le symbole ou la symbolisation ne l'endurcisse donc dans une description impersonnelle. L'homme dont ils veulent parler n'est de surcroît pas l'homme amputé de lui-même, qui ne posséderait qu'un esprit, mais l'homme dans son concret, son intégralité – la quête d'une traduction « intégrale »¹⁴ de l'homme est constante chez eux –, l'homme en chair et en os, l'homme et ses entrailles, l'homme et sa peau, son ventre, ses pieds, l'homme et ses bottes usées qui parcourent le sol¹⁵, l'homme et sa gorge qui brûle tant il a chanté, crié, l'homme qui danse, célèbre la vie, la pleure aussi, l'homme encore « qui mange, et qui boit, et qui joue et qui dort, et qui pense et qui veut », comme le dit Unamuno dans *Del Sentimiento trágico de la vida*¹⁶ – l'hyperbate soulignant la totalité de cette quête philosophique.

- 6 Cette philosophie est bien souvent festive¹⁷, réaliste, « matérialiste », dirait Zambrano, mais « matérialiste » au sens assez simple d'un attachement au monde réel, recouvert de terre, de mousse, de sable, d'eau, animé par le feu, aux racines puissantes qui puisent, dans cette terre tantôt aride tantôt féconde, sa force d'incarnation. Zambrano parle même d'« un fanatisme du matériel, du tactile et du visuel »¹⁸. Ce que ces penseurs cherchent à célébrer par dessus tout, c'est l'incarnation. L'homme est chair pensante et vivante et cela ne peut que produire un émerveillement « évocateur ». Seule une quête artisanale poétique peut répondre à cet appel vocationnel des Espagnols, à cette époque, d'exprimer l'homme incarné, l'homme assoiffé d'un désir de vivre, d'agir¹⁹. Comme le dit Manuel García Morente (1886-1942), dans quelque chose qui s'approche d'une forme de « nationalisme culturel », selon l'expression d'Andrés de Blas Guerrero – très répandu à cette époque où les penseurs cherchent à se sortir du « problema español », en l'expliquant –, les Espagnols n'ont pas le génie pour systématiser de façon livresque ; mais ils vibrent en construisant, en agissant, en s'engageant physiquement, en chair et en vie dans le monde.

El alma española pone por encima de la contemplación teórica especulativa intelectual la acción ; pone por encima de la teoría la vida. [...]. El español ha preferido siempre vivir a pensar, o mejor dicho, el español ha puesto el pensamiento al servicio de la vida, lejos de poner la vida al servicio del pensamiento. [...]. Cuando el español siente una idea nueva, lo menos que se le ocurre es encastillarse, meterse dentro de sí mismo y darle una forma sistemática en un tomo de quinientas páginas, sino que lo que se le ocurre inmediatamente es fundar algo, fundar una orden religiosa, como Ignacio de Loyola, o fundar muchos conventos, como Santa Teresa. Los españoles intelectuales han tenido siempre almas de fundadores, porque de algún modo habían de convertir en vida esa idea. No pueden llevarla dentro de su pecho como mera idea. Mera idea es para el alma española algo inferior a la idea vivida, a la idea convertida en carne, hueso, vida, realidad. [...]. Por eso, en una época como la moderna, en donde la esencia del pensar filosófico consistía precisamente en lo contrario, en reducir toda realidad y toda la vida al pensamiento, el alma española no podía participar en esa manera de enfocar el problema filosófico. Para el alma española la vida es más que el pensamiento, y, por consiguiente, en los siglos XVII, XVIII y XIX, en que se desarrolló el idealismo, que es la reducción de la vida al pensamiento, el alma española tenía que estar ausente [...]. El modo de ser propio del español es anteponer la acción y la vida a la meditación²⁰.

- 7 Et il fallait au XX^e siècle, moins des Ignace de Loyola ou sainte Thérèse d'Avila, que des « philosophes-poètes » – catégories peu reconnues, dans les taxinomies historiographiques traditionnelles –, pour le traduire et le dire au monde.
- 8 À ce sujet, la liste des auteurs sur laquelle nous allons travailler est difficile non seulement à définir, également à arrêter. Ils sont en effet très nombreux à avoir élaboré une pensée

philosophico-poétique à cette époque, une forme d'« anthropologie poétique », ou nous nous risquons au néologisme : une « anthropopoétique »²¹ ; et la liste de ces « anthropopoètes » est plus qu'ouverte²². L'expression d'« anthropologie poétique » nous semble bien rendre compte de cette idée, à la condition d'entendre le terme « -logie » comme une Parole ou une « Pensée raisonnée » poétique, et non comme une « raison raisonnante » ou rationaliste. C'est la raison pour laquelle il peut sembler judicieux d'utiliser ce mot d'« anthropopoétique ». Et pourquoi le terme d'« anthropopoésie » serait moins adéquat que celui d'« anthropopoétique » ? Car la matière sur laquelle nous travaillons n'est pas de la poésie versifiée, mais une Pensée poétique qui cherche à résoudre, dans la quête du *logos* le plus humain, le plus vivant, le plus incarné, sa quête philosophique anti-intellectualiste et vitale. Ainsi, nous nous focaliserons particulièrement sur des auteurs tels que Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca, pour ne parler que de la période 1900-1930, afin de voir entre autres les outils expressifs qu'ils ont mobilisés pour traduire le concret de l'homme²³. Ce sont donc des essais que nous allons étudier et non des vers, car la spécificité de la philosophie espagnole²⁴ se manifeste *sui generis* dans la prose. La prose est le terrain dans lequel germe la « philosophie espagnole », même si elle est poétique. La perspective de notre approche sera donc celle de la « philosophie poétique » espagnole et non celle de la « poésie philosophique ». Nous nous pencherons sur quelques-uns des essais les plus exemplaires à ce sujet, même si très différents, comme les deux essais d'Unamuno de 1900, « ¡Adentro! », « La Ideocracia », puis notamment sur le début de son essai *Del Sentimiento trágico de la vida* de 1913, sur le manifeste futuriste de Gabriel Alomar de 1907, sur l'un des textes philosophico-poétiques de Victoriano García Martí de 1915, *Del vivir heroico*, sur l'un des premiers grands textes de María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, et sur « Juego y teoría del duende » de Federico García Lorca, de 1933.

9 Mais dans ce cas, on pourrait se demander ce que sont les limites de la philosophie espagnole si celle-ci est intrinsèquement poétique, si elle est une anthropopoétique ou anthropologie poétique. Les essais de García Lorca nous semblent, par exemple, la quintessence de la philosophie espagnole dans ces années-là. Pourquoi ? Parce qu'il y exprime l'esprit caché de l'Espagne et qu'il le trouve dans la chair de l'homme. Son « anthropo-logie », qui ne veut pas être explicative ou même philosophique, est pourtant un *logos* incarné sur l'homme – la préposition « sur » rendant mal la force d'incarnation du *logos* lorquien. Aux antipodes d'une approche analytique kantienne, hégélienne ou positiviste de l'homme, ses essais, notamment « Juego y teoría del duende », nous semblent proprement philosophiques car il y parle de l'homme en chair et en os, l'homme, criant, hurlant, blessé, imparfait, abîmé, mais vivant, loin des canons esthétiques sublimes et apolliniens grecs. La philosophie espagnole ne sera de toute façon pas canonique en ce qu'elle est, la plupart du temps, anti-systématique, « idéoclaste »²⁵ même parfois, mais vibrante d'humanité. Renversant Platon, elle est la grande héritière des « philosophes-poètes » présocratiques, réconciliant philosophie et poésie, raison et sentiment. C'est pour cela qu'un « second pas » ortéguien n'est peut-être plus à faire. La « raison poétique » pensée par Zambrano exprime plus largement la spécificité de la pensée espagnole de l'époque. C'est pourquoi un discours sur la philosophie espagnole implique nécessairement une réflexion sur la poésie, le poétique, la Poétique.

10 Ainsi, nous tenterons de trouver les mots pour qualifier le *logos* philosophique idiosyncrasique espagnol de ces années-là. Loin d'un langage « larvé » pour reprendre une expression d'Unamuno, c'est un *logos* « pulsé »²⁶ qu'ils cherchent à élaborer, un Souffle dont leurs écrits sont traversés, une poétique du prosaïque, anti-dialectique, « onctueuse »²⁷, tripale, viscérale, incarnée, terreuse, enracinée, un *logos* poétique dansant que nous pourrions parfois qualifier de « flamenco ».

11 Alors faut-il continuer à dire que la philosophie espagnole existe en marge ? Ne faut-il pas redessiner les contours que l'on donne à la philosophie ? Le *logos* philosophique est bien autre chose que celui des géomètres. Les géomètres ne sont pas les seuls amoureux de la sagesse. Il faut inclure les poètes dans la République philosophique universelle pour qu'ils puissent, à leur tour, la penser poétiquement, la métaboliser, la transfigurer dans leur prose et pour que, de

nouveau, philosophie et poésie puissent s'aimer et se mêler, comme elles le faisaient avant le V^e siècle avant Jésus-Christ. Car comme le dit Unamuno, puis ne cessera de le répéter Zambrano, « poeta y filósofo son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa »²⁸.

- 12 Enfin, si l'on a parlé de « l'école de Madrid » pour parler de la tentative d'Ortega y Gasset d'institutionnaliser la philosophie, pourquoi ne pas avoir évoqué tous ces hommes comme appartenant, eux aussi, à une « tradition » ? On ne la considère pas ou rarement ; a pourtant émergé, dans ces années 1900-1930, une forme de « philosophie poétique », que les philosophèmes bergsoniens ont pu inspirer. Or, ne l'évoque-t-on pas, tant Ortega a voulu commencer une tradition espagnole de « philosophie philosophique » ? En cela, ne l'a-t-il pas reléguée à la catégorie de pensée invertébrée ? Il est temps de la « revertébrer », elle qui a, de fait, constitué un courant majeur, dans ces années-là, et de donner une visibilité à ces « philosophes-poètes ».

Une pensée anti-intellectualiste ou la quête d'une Poétique ?

- 13 Tous ces penseurs ont en commun de souffrir face à un langage sclérosé, ou qui, dans sa prétention même à penser, s'éloigne de la singularité du réel, ne cherche plus à l'embrasser et construit des échafaudages²⁹ intellectualistes, des élaborations abstraites, souvent surplombées par une « idéocratie » déshumanisée, dogmatique et si endoctrinée qu'elle en oublie la complexité de l'homme. Unamuno aborde très tôt cette question qui pose un enjeu double, à la fois philosophique et poétique. Dans son essai « La Ideocracia », il dit à Ramiro de Maeztu à qui il écrit : « De las tiranías todas, la más odiosa me es, amigo Maeztu, la de las ideas. No hay gracia que aborrezca más que la ideocracia »³⁰. Unamuno se plaint des apôtres d'une doctrine exclusive, « esclavos de una idea »³¹. Il reproche aux hommes de « professer des idées »³², de formuler des vérités toutes faites, la vérité qu'ils réduisent souvent à n'être que « la concordancia lógica de dos conceptos », « la ecuación del intelecto con las cosas »³³. Il critique la toute-puissance de la pensée logique, une pensée qui est puisée à une source partielle et bien souvent stérile, celle de « el cerebro y la mente »³⁴. Unamuno prend aussi la parole pour exprimer son rejet du fonctionnement espagnol qui a pendant trop longtemps vécu de prêts d'idées, des « ideas hechas para la discusión, escolásticas », mais qui n'ont concouru qu'à obscurcir l'Espagne. Ce texte a aussi quelque chose d'un manifeste contre la dialectique – « Unción y no dialéctica es lo que nos vivificará » –, en ce qu'elle peut être un outil, voire une arme de mise à distance par l'homme du monde, lui permettant d'exercer une tyrannie idéologique. Si le rapport du penseur au monde n'est qu'un lien logique, abstrait, dialectique, idéaliste, alors ils ne peuvent que se faire face, de façon distante, et s'affronter dans un dualisme sujet-objet inconciliable.
- 14 Dans son essai « ¡Adentro ! », Unamuno développe une pensée analogue. Il y critique les cercles fermés d'écrivains qui se nourrissent d'une effervescence vaine. Là encore, la pensée qu'il élabore est une pensée anti-intellectualiste dans son rejet très bergsonien de l'élaboration de plan, de programmation existentielle³⁵. La vie humaine n'est pas simplifiable ni classifiable dans des formules : « Si la fórmula de tu individualidad es complicada, no vayas a simplificarla para que entre en su álgebra »³⁶. Il rejette à nouveau le « dogmatismo exclusivista » qui est pratiqué dans ces cercles intellectualistes. Ainsi conseille-t-il au jeune écrivain qu'est son lecteur : « No te sacrificas a las muertas [las ideas], a las que se aprenden en papeles. Y muertas son todas las enterradas en el sarcófago de las fórmulas »³⁷. Ce rejet de la formule, du « tout fait » n'est donc pas seulement un rejet éthique ni philosophique, mais un rejet poétique. Seul un autre *logos* peut traduire la complexité infinie de l'homme et son imprévisibilité. Il ajoute :

Las que tengas, tenlas como los huesos, [...] y no fuera y al descubierto y aprisionándote como las tienen las almas-cangrejos de los dogmáticos, abroqueladas contra la realidad que no cabe en dogmas. Tenlas dentro sin permitir que lleguen a ellas los jacobinos que, educados a la paleontología, nos toman de fósiles a todos, empeñándose en desollarnos y descuartizarnos para lograr sus clasificaciones conforme al esqueleto³⁸.

15 Nous ne sommes pas des hommes quantités, clame Unamuno, reprenant très clairement Bergson³⁹. L'homme n'est pas analysable comme une donnée extensive, dans la mesure où il est unique. Et si l'analyse ne peut l'évoquer, la langue poético-philosophique peut, elle, l'approcher, l'intuitionner. Une langue plus souple et réceptive, à l'image d'une pensée qui ne veut pas emprisonner l'homme, l'encercler, faire de lui un « programme ». On note d'ailleurs la prose imagée d'Unamuno pour critiquer l'intellectualisme. L'une des réponses philosophiques possibles se joue dans le verbe poétisé, dans l'expression lyrique et métaphorique qui peut désamorcer l'un des travers de l'intellectualisme, l'abstraction de la langue ; le verbe imagé d'Unamuno nous renvoie à des visions de classification poussiéreuse de grande galerie de l'évolution, soulignant l'absence de fluidité de cette pensée qui a pourtant la prétention de parler de l'homme. Mais l'homme ne se classe ni ne se mesure, il se chante. C'est l'une des grandes répliques que donnent Unamuno et plus largement les penseurs modernistes de cette époque⁴⁰, aux excès du positivisme et du rationalisme.

16 Dans l'essai plus tardif de 1913, *Del Sentimiento trágico de la vida*, au premier chapitre qui nous intéresse ici particulièrement, intitulé « El hombre de carne y hueso », Unamuno rejette d'emblée la posture conceptualiste anthropologique qui consiste à parler de l'homme de façon abstraite.

El adjetivo humanus me es tan sospechoso como su sustantivo abstracto humanitas, la humanidad. Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el adjetivo sustantivo, sino el sustantivo concreto: el hombre. [...]. Porque hay otra cosa, que llaman también hombre, [...]. Y es el bípodo implume de la leyenda, el zoon politicon de Aristóteles, el contratante social de Rousseau, el homo oeconomicus de los manchesterianos, el homo sapiens de Linneo. [...]. Un hombre que no es de aquí o de allí, ni de esta época o de la otra; que no tiene ni sexo ni patria, una idea, en fin. Es decir un no hombre⁴¹.

17 Unamuno, dans ce texte, réitère sa protestation contre l'hyperrationalisation de l'homme. Il regrette que l'approche intellectuelle de celui-ci gomme toute singularité humaine, l'unicité de chacun. Lorsque les intellectuels disent que « el hombre es un animal racional »⁴², ils l'amputent dans son intégralité. Là encore, Unamuno proteste contre la réduction rationaliste et idéaliste hégélienne. Il avait déjà exposé cette idée dans « La Ideocracia » :

Hegel hizo célebre su aforismo de que todo lo racional es real y todo lo real racional; pero somos muchos los que, no convencidos por Hegel, seguimos creyendo que lo real, lo realmente real, es irracional; [...]. Hegel, gran definidor, pretendió reconstruir el universo con definiciones [...]⁴³.

18 Ces hommes sont en réalité des « professionnels de la pensée » – et l'expression est pour le moins dépréciative ; elle fait un peu écho au « ¡Viva París ! », lancé par un homme à *La Niña de los Peines*, dans l'essai sur le *duende*, plus tardif, de Lorca, qui chanta un jour dans une petite taverne de Cadix et dont la première prestation fut celle d'une bonne professionnelle, maîtrisant les formes, mais sans génie⁴⁴. Ces professionnels de la métaphysique philosophent ainsi parfaitement, mais dans l'abstrait. Ils ont également de nombreux points en commun avec ceux que Lorca appelle des « autores o pintores o modistas literarios sin duende »⁴⁵. Ils élaborent des échafaudages si complexes, qu'ils en perdent de vue et de mots le réel dont ils parlent, qu'ils peignent ou chantent. D'ailleurs, dans cet essai sur lequel nous allons revenir, Lorca se positionne d'une certaine façon, lui aussi, comme « idéoclaste » unamunien. Il répète souvent dans son texte que le *duende* est une notion qu'un philosophe ne peut guère expliquer. Il préfère d'ailleurs pour « théoriser » sur le jeu du *duende*, recourir à une méthode empiriste consistant à mettre en scène, en corps, les danseurs, chanteurs ou guitaristes flamencos, mais ne pas donner de définition conceptuelle, théorique du *duende*. Aucune analyse discursive, abstraite, méta-physique, mais une mise en chair – physique, tactile, visuelle, incarnée –, le récit d'une expérience vivante.

19 La liste des essais porteurs de cette protestation anti-intellectualiste, dans les années 1900-1930, est très importante. Si les textes modernistes sont nombreux à défendre philosophiquement⁴⁶ ou en vers, plus indirectement, cet anti-conceptualisme – le modernisme poétique étant en soi un cri personnel et humain contre l'abstraction froide d'un Hegel ou d'un Kant, mais encore contre un positivisme dépersonnalisant –, on peut noter que les textes

précurseurs de l'avant-garde témoignent aussi de cet élan de protestation contre le « tout fait », le verbalisme impersonnel, le dogmatisme encroûté, en somme l'anti-poétique. Ainsi, dans son texte « Futurismo » qui paraît en juillet 1907, dans la revue *Renacimiento*, Gabriel Alomar y exprime l'élan vital qui traverse l'homme, cette seconde naissance existentielle qu'il peut connaître ; et reprenant des passages de Bergson, notamment de sa thèse, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, il critique l'intellectualisme creux dont beaucoup sont esclaves : « ¡Cuántos quedan prisioneros entre la malla inextricable de los prejuicios, apriorismos, dogmas, verdades infusas, principios incommovibles, de que forma su urdimbre la vida comunal de las multitudes ! »⁴⁷. Alomar aussi désapprouve le positivisme analytique et dépersonnalisant. Sa protestation philosophique se double d'un cri poétique :

Después de la era gloriosa del positivismo ; después de las profundas análisis, [...], ha llegado la hora de las inducciones, [...] ; la hora de traducir en normas de vida todos los reportajes embarazosos y prolijos de los sabios ; la hora en que el eruditismo ha de resolverse en intuición, y la mirada, herida aún de la miopía de los microscopios o la presbicia de los telescopios, [...] ha de sondear también el imperio de las razones supremas y los fines recónditos de la vida⁴⁸.

- 20 Plus loin dans ce texte, Alomar rejette l'immobilisme des dogmes qui empêchent l'homme d'éclorre librement et personnellement. À la manière de Bergson, il insiste sur le « bouillonnement » intime, source de l'action de l'homme. La pratique d'un *logos* mortifère étouffe son surgissement authentique. Selon Bergson, en effet,

C'est le moi d'en bas qui remonte à la surface. C'est la croûte extérieure qui éclate, cédant à une irrésistible poussée. Il s'opérait donc, dans les profondeurs de ce moi, et au-dessous de ces arguments très raisonnablement juxtaposés, un bouillonnement et par là même une tension croissante de sentiments et d'idées, non point inconscients sans doute, mais auxquels nous ne voulions pas prendre garde⁴⁹.

- 21 Alomar fait ainsi partie de ces penseurs, non liés entre eux par un même mot d'ordre et qui ont pourtant en commun de chercher à défendre un *logos* poétique par la critique de l'intellectualisme, particulièrement asphyxiant en Espagne, lors du premiers tiers du XX^e siècle.
- 22 Victoriano García Martí dans son texte peu connu, *Del vivir heroico*, de 1915 – qu'il dédie à Unamuno – se plaint, lui aussi, de la symbolisation froide et impersonnelle à laquelle les savants et les intellectuels procèdent de façon mécanique. Selon lui, en effet,

No se trata de ser intelectual ni de saber. [...]. Eso constituye una segunda naturaleza que se yuxtapone a la primera. [...] En vez de aceptar la vida en símbolos, e interpretarla según el trabajo y las traducciones hechas por cuantos nos han precedido, preferimos reconstruirla según nuestro sistema y enterarnos de ella en su lengua original. [...] En fuerza de símbolos y traducciones la vida ha perdido la substancia que la alienta y la distingue de la muerte. [...] las más rudas, aquellas gentes que viven de un modo mecánico con los sabios, los puramente intelectuales, cuyas construcciones no llevan el sello de nadie, como si se objetivase la vida en prácticas en un caso y en fórmulas en el otro. Claro que es muy difícil un pensar sin amor; pero los hombres tienen sed de ídolos que fuera del plano de A B y C, sirvan sólo para el Hombre en abstracto⁵⁰.

- 23 On retrouve une protestation commune dans tous ces textes qui ne sont ni marginaux ni isolés. Une tradition anti-intellectualiste se dessine chez les essayistes dans les années 1900-1930. Ces textes sont symptomatiques d'une nécessité philosophique d'exprimer un rejet du rationalisme, d'un idéalisme radical, d'un scientisme idéologique dont la traduction en symboles est anti-poétique.

- 24 Zambrano s'inscrit dans cette même « tradition » nouvelle, et pourtant non ou peu reconnue comme telle, d'un anti-intellectualisme qualifiable de philosophique, mais également de poétique, en somme de philosophico-poétique. Ainsi, dans *Pensamiento y poesía en la vida española*, Zambrano commence par décrire le symptôme européen suivant, dans son premier chapitre « La crisis del Racionalismo europeo »,

La poesía unida a la realidad es la historia. Pero no es preciso decirlo así, no debiera serlo porque la realidad es poesía al mismo tiempo y al mismo tiempo historia. El pensamiento, el riguroso pensamiento filosófico tradicional separó a ambas y casi las anuló reservándose para sí la realidad íntegra, para sustituirla en seguida por otra realidad, segura, ideal, estable y hecha a la medida del intelecto humano⁵¹.

- 25 Selon Zambrano, le rationalisme actuel est exclusiviste et orgueilleux, car il est le rejeton de Platon, ce dernier, pourtant poète, ayant condamné et exclu les poètes de sa République idéale, séparant définitivement poésie et philosophie⁵². En cela, il coupe la philosophie de la poésie, pire enclenche peut-être un processus de déréalisation du langage philosophique qui, parce qu'il est hyperrationaliste et intellectualiste, est anti-poétique, en même temps qu'il déshumanise⁵³. Seule une philosophie qui cherche à parler de l'homme dans son intégralité peut être poétique. Tant que l'on perd de vue l'intégralité de l'homme, on fait de la philosophie anti-vitale et anti-poétique.
- 26 L'enjeu de l'anti-intellectualisme que l'on pense *a priori* comme philosophique est donc en réalité aussi pleinement un enjeu poétique. Certes, l'intellectualisme impose une séparation entre l'homme et la réalité, l'amputant de ce qu'il est dans sa totalité. Mais l'un des grands symptômes de l'intellectualisme et du conceptualisme est une langue trop logique, « symbolique » au sens négatif utilisé par Bergson, un *logos* dans une acception restrictive de « raison raisonnante », et non de Parole ou Pensée raisonnée, vivant à exprimer le monde. La langue conceptualiste devient ainsi la matérialisation d'un mal, d'une philosophie simplificatrice qui ne considère en l'homme que son esprit, qui réduit le monde à une projection anthropocentrique, oubliant que la philosophie peut être l'expression de ce qui est et non une traduction partielle idéaliste ou rationaliste.
- 27 D'ailleurs, face à cet excès rationaliste, les philosophes-poètes façonnent une langue riche, métaphorique et qui cherche à trouver, par les moyens expressifs des mots, les ressources pour lutter contre lui, de façon souvent non dialectique, mais « onctueuse ». L'élaboration d'une « anthropopoétique » est une alternative efficace parce qu'authentique, face à l'échafaudage archicomplexe de l'intellectualisme, d'autant que ce dernier se coupe de l'homme. Seule une quête poétique qui cherche comment exprimer l'homme totalement, sans une médiation verbaliste opaque et solipsiste, peut répondre à cette recherche philosophique sur l'homme.

La constitution d'un courant de « philosophie poétique », réaliste

- 28 La réponse que proposent ces penseurs à l'intellectualisme, encore pesant lors du premier tiers du XX^e siècle, est une « philosophie poétique » qui mobilise les moyens expressifs, voire expressionnistes⁵⁴, pour parler de l'homme.
- 29 Dans l'invitation immanentiste que constitue l'essai « ¡Adentro! »⁵⁵, Unamuno ne cherche pas, pour contrer la philosophie intellectualiste, à faire de la poésie *stricto sensu*. Son opposition à ce fonctionnement intellectuel est proprement philosophique, mais de cet anti-intellectualisme philosophique jaillit un désir ardent de parler de l'homme dans son concret. Et ce désir en soi se traduit par un souffle vital qui traverse son *logos*. Parler de l'homme, avec une telle soif, donne à son discours un élan vital poétique. Le langage s'ouvre. Une béance se crée, une respiration passe. Le discours philosophique devient alors poétique, une anthropopoétique. Nous disions précédemment qu'Unamuno rejetait notamment la conception déterministe d'une prévisibilité humaine, cela se traduit par un besoin d'ouvrir généreusement sa parole à l'imprévisible. Après s'être exclamé
- ¡Nada de plan previo, que no eres un edificio! No hace el plan a la vida, sino que ésta lo traza viviendo. No te empeñes en regular tu acción por tu pensamiento; deja más bien que aquella te formen informe, deforme y transforme éste,
- 30 il invite son lecteur, avec une ardeur lyrique, à ne pas se couper du monde, à s'abandonner à l'imprévisibilité de la rencontre :
- Avanza, pues, en las honduras de tu espíritu, y descubrirás cada día nuevos horizontes, tierras vírgenes, ríos de inmaculada pureza, cielos antes no vistos, estrellas nuevas y nuevas constelaciones. Cuando la vida es honda, es poema de ritmo continuo y ondulante⁵⁶.
- 31 On note comme le sujet philosophique même inspire Unamuno poétiquement. L'abondance des substantifs et adjectifs traduisent sa foi en l'homme et dans le monde. La vie étant imprévisible et non programmable par des élaborations intellectualistes, elle invite l'homme, en premier lieu le penseur, à la déchiffrer comme un poème, un peu à la manière des

Pythagoriciens. La philosophie, comme *alètheia*, « dévoilement », est alors essentiellement poétique. Le penseur doit trouver les mots pour évoquer cet étonnement devant la poésie humaine et cosmique.

- 32 D'ailleurs, pour Unamuno, la plus ferme réponse que l'on puisse donner à l'intellectualisme est d'aller chercher en soi-même une source intérieure authentique. Et de cette quête philosophique, une nouvelle fois, émerge une langue poétique, les mots retranscrivant la puissance du cri de rébellion. Unamuno veut donner une riposte philosophique à un problème du même ordre et, en même temps, cherche comment le dire. On sent dans les lignes qui suivent le travail d'accouchement à la fois philosophique et poétique, philosophico-poétique :

Me dices en tu carta que, si hasta ahora ha sido tu divisa « ¡adelante! », de hoy en más será « ¡arriba! » Deja eso de adelante y atrás, arriba y abajo, a progresistas y retrógrados, ascendentes y descendentes, que se mueven en el espacio exterior tan sólo, y busca el otro, tu ámbito interior, el ideal, el de tu alma [...]. En vez de decir, pues ¡adelante! O ¡arriba! Di: ¡adentro! Reconcéntrate para irradiar [...]. Recójete en ti mismo para mejor darte a los demás todo entero e indiviso. « Doy cuanto tengo », dice el generoso. « Doy cuanto soy », dice el héroe. « Me doy a mí mismo », dice el santo; y di tú con él, y al darte: « Doy conmigo el universo entero ». Para ello tienes que hacerte universo, buscándolo dentro de ti. ¡Adentro!⁵⁷

- 33 Si ces questions continuent de l'animer, dans son deuxième grand essai de 1900, « *La Ideocracia* », son rejet de l'abstraction passe moins par la défense de l'indétermination de l'homme que par une critique de la réduction rationaliste. Il y aborde la question de savoir ce que sont les idées authentiques et personnelles et comment se comporter avec elles. Pour lui, les idées ne sont pas logées dans mon cerveau, elles doivent émerger de mon être entier. Ainsi écrit-il :

Vivir todas las ideas [...] es a lo que aspiro. Luego que les saco el jugo, arrojo de la boca la pulpa; las estrujo, y fuera con ellas! Quiero ser su dueño no su esclavo. Porque esclavos les son esos hombres de arraigadas convicciones, sin sentido del matiz ni del nimbo que envuelve y aúna a los contrarios; esclavos les son todos los sectarios, los ideócratas todos⁵⁸.

- 34 Unamuno invite à « vivre les idées » et non « vivre des idées » comme pour marquer l'importance de l'immédiateté, garante du lien non dialectique et entier avec ce que nous élaborons. Par ailleurs, l'idée doit venir du cœur de l'être : « El que calienta las ideas en el foco de su corazón es quien de veras se las hace propias »⁵⁹. Plus loin, il explique que la vérité n'est pas réductible à une construction logique : « La verdad es algo más íntimo que la concordancia lógica de dos conceptos, algo más entrañable que la ecuación del intelecto con la cosa »⁶⁰. La vérité est intérieure. Le lexique auquel il recourt est celui de l'intériorité, de la viscéralité. Il reprend cette idée quelques lignes plus loin : « Verdad es aquello que intimas y haces tuyo »⁶¹. Ce texte apparaît comme un manifeste d'une philosophie totale, du corps, de la peau, qui n'ampute pas l'homme dans son intégrité, -alité :

¡Pensar!, ¡pensar!, y pensar con todo el cuerpo y sus sentidos, y sus entrañas, con su sangre, y su médula, y su fibra, y sus celdillas todas, y con el alma toda y sus potencias, y no sólo con el cerebro y la mente, pensar vital y no lógicamente⁶².

- 35 Et dans sa revendication d'une pensée vitale et non logique, il proclame un souci qui n'est pas réductible à de la philosophie, mais qui est également une poétique, selon la définition qu'en donne le Cnrtl⁶³. Ce que souhaite Unamuno finalement, c'est que le penseur rende compte non pas de l'idée larvée, mais des pulsations de vie⁶⁴. Il faut traduire l'homme vivant par les mots sans que le signe ne soit alourdi d'une lourdeur symbolique, ne pas l'étiqueter dans des paroles vides et « squelettiques ». Sa quête philosophique est en même temps pleinement poétique, parce que vitale, intégrale :

Que no sea para nosotros el prójimo un arca de opiniones, un número social encasillable con la etiqueta de un ista cualquiera, como insecto que clavamos por el coselete en la capa entomológica, sino que sea un hermano, un hombre de carne y hueso como yo y tú, una idea, sí, una aparición pero una aparición inefable y divina encarnada en un cuerpo que sufre y que goza, que ama y que aborrece, que vive y que al fin muere⁶⁵.

36 C'est à la fin de cet essai qu'il invite l'homme à « l'onction » et non à la dialectique pour se vivifier. Sa philosophie est alors une anthropologie que seul le verbe poétique peut traduire dans cette ouverture, cette totalité. L'analyse ne permet pas cette béance, seule l'intuition ou la lyrique œuvre à cette coïncidence onctueuse, à cette fusion presque érotique du verbe métaphysique avec l'homme.

37 Dans *Del Sentimiento trágico de la vida*, Unamuno affine la spécificité de cette pensée. Son premier chapitre qui éclaire particulièrement notre propos, intitulé « El hombre de carne y hueso », expose la philosophie qu'il défend, non une philosophie abstraite sur l'humanité ; il veut parler de « l'homme »⁶⁶, l'homme vivant et incarné : « El nuestro es [...] el de carne y hueso »⁶⁷. Plus loin, il expose la vision fragmentaire de l'anthropologie des philosophes : « El hombre, dicen es un animal racional. No sé por qué no se haya dicho que es un animal afectivo o sentimental »⁶⁸. Unamuno revendique, là encore, la nécessité de témoigner de l'homme dans son intégralité. Il souligne, de nouveau, quelques lignes plus loin, que l'homme est concret. Ce terme revient de très nombreuses fois sous sa plume. Son approche de l'homme se veut globale car c'est ainsi qu'il pourra évoquer ce qu'il est dans sa singularité, son unicité. Un abus de l'usage de l'intelligence fragmente l'homme et l'ampute d'une partie de lui-même ; seule une pensée globale et non abstraite peut l'évoquer. De nouveau, on notera que cette quête philosophique se double d'une quête poétique. Comment dire l'intégralité de cette approche de l'homme ? En développant une philosophie intégrale, humaine, vraiment humaine, une philosophie de la chair et de l'os, qui ne se laisse pas happer trop loin dans le « méta- » et qui en revient à l'enracinement de l'homme dans la « *phusis* ». Il élabore ainsi une « -physique » charnelle qui est, en même temps et pour cette raison même, *logos* poétique.

Hay personas, en efecto, que parecen no pensar más que con el cerebro, o con cualquier otro órgano que sea el específico para pensar ; mientras otros piensan con todo el cuerpo y toda el alma, con la sangre, con el tuétano de los huesos, con el corazón, con los pulmones, con el vientre, con la vida. Y las gentes que no piensan más que con el cerebro, dan en definidores; se hacen profesionales del pensamiento⁶⁹.

38 Ce passage est à mettre, lui aussi, en lien avec le texte de Lorca qui ne définit pas ce qu'est le *duende* et se moque des professionnels, valorisant la force de l'énergie pure, non travaillée, qui ne recourt à aucune habitude. Ce qu'Unamuno comme Lorca mettent en valeur est la puissance viscérale, organique, charnelle de l'homme qui résiste à toute définition conceptuelle ou verbaliste emprisonnante. Seule une plume poétique peut évoquer l'homme complètement et dans son incarnation. Unamuno dit à ce sujet : « La filosofía, como la poesía, o es obra de integración, de concinación, o no es sino filsofería, erudición pseudo-filosófica »⁷⁰.

39 Gabriel Alomar, dans son manifeste futuriste de 1907, défend, lui aussi, une forme d'anthropologie, une pensée nouvelle, ou plutôt renouvelée, au centre de laquelle se trouve l'homme ; mais là encore, sa « -logie », son *logos*, combine à la fois philosophie et poésie, pour une double raison. Son anti-intellectualisme est philosophique et vise, en même temps, à redéfinir l'authentique langage philosophique comme *logos* poétique. Par ailleurs, son langage n'est pas poétique uniquement dans sa dimension anti-intellectualiste, mais pour la vitalité de son message et donc de sa langue. Dans ce texte, Alomar invite l'homme à se plonger en lui, mais pour mieux sentir vibrer son énergie vitale et agir. Et c'est parce que l'homme se laisse traverser par son souffle vivant et qu'il prend conscience de son incarnation qu'il veut le chanter. Ainsi, écrit-il :

Pero he aquí que el hombre siente despertar súbitamente una nueva fuerza en el fondo inescudriñado del ser. Su corazón late con vigor nuevo, su espíritu se abre, como un capullo, sobre una luz nunca contemplada. El hombre también, como Zeus, que lo engendró, siente batir en su cráneo la eclosión de Palas. Un instinto poderoso despierta en su pecho y le empuja a la acción. ¿Qué acción ? Yo creo que en el devenir continuado y misterioso de toda naturaleza, en ese trabajo milenario que trasmuda y contrahace todas las cosas y extrae la vida y la conciencia de entre la mezcla amorfa del caos ; en esa lentísima y febril inestabilidad universal que constituye la gran inducción, la más alta síntesis de la filosofía positiva, y que los sabios van siguiendo a través de todas las manifestaciones y leyes de la vida, palpita un impulso soberano, primordial, base y punto de partida de todo el movimiento ; ese impulso es el de la personalización, el de la individualización, el de diversificación.

40 Il y a, dans ce manifeste futuriste, une passion et invitation à vivre qui est exemplaire de ce « courant » plus large, comme asphyxiant sous une couche mortelle d'intellectualisme ; par delà leur appartenance littéraire ou idéologique (moderniste, futuriste, etc.), tous crient leur désir non seulement de vivre, mais aussi de le dire, de le chanter, de le hurler parfois. Le *logos* de ces textes est tantôt un cri, tantôt un chant, tantôt un hurlement, tantôt un sanglot, mais toujours expression viscérale et personnelle de l'homme. Ainsi, Alomar de s'interroger :

¿Y cuál es el secreto para alcanzar esta eclosión o despertamiento del alma a la segunda videncia ? Es el hallazgo del verbo propio, de la palabra que todos llevamos dentro, como dote o presente de lo desconocido de donde procedemos y hemos despertado. Es el acierto en distinguir en el fondo del alma la coloración personal de cada uno, y aportarla como un nuevo elemento al iris de la humanidad. Es una nota más, nunca entonada, que se une a la escala inmensa. Es una modalidad desconocida en la evolución del espíritu universal.

41 Victoriano García Martí, dans *Del vivir heroico*, s'érige, lui aussi, dès le prologue, contre l'intellectualisme des hommes qu'il invite à se taire pour mieux être à l'écoute du verbe intérieur qui vient du cœur et qui tire sa force de ses propres racines. C'est cela, dit-il, qui procure le plus d'émotion. D'entrée, García Martí insiste sur l'importance d'une pensée du cœur, enracinée, car ainsi, on accède plus facilement au « bouillonnement de la vie ».

Antes que la labor de la inteligencia, clasificando y separando, nos seduce acaso este hervir de la vida. [...] Parece que la vida se enojase de esta recreación intentada por nosotros. El salirse fuera de ella que supone el mirarla con el aparato de la inteligencia, es un alarde brillante, pero cuyos resultados proclaman, en alta voz, la tragedia humana. Por el contrario, en el interior de la vida misma, nos acompaña una fuerza misteriosa y nos sentimos tan gratamente en la penumbra del vivir, que nos creemos recostados en el regazo de una maternidad previsora y amante⁷¹.

42 García Martí réclame que l'intelligence cède la parole à la vie qui prime sur tout le reste. L'enjeu n'est pas philosophique, il est, lui aussi, philosophico-poétique. Le *logos* doit se contrôler dans son orgueil de toute-puissance et se faire béance à la réalité jaillissante de la vie : « De ahí la protesta unánime, cuando alguien quiere poner cátedra para explicar lo que la vida sea, que late en el fondo de todos los corazones. Pero, ¡por Dios, callad, que ella misma se explique ! »⁷².

43 Ce que García Martí manifeste, dans cet essai sur la vie héroïque, est la nécessité de parler de la grâce de vivre, dit-il, que la « culture intellectuelle » ne saurait rendre comme le feraient les hommes humbles qui œuvrent chaque jour à cette fructification. La « doctrine » qu'il revendique – c'est le terme qu'il emploie – est peu conventionnelle, vraiment humaine. Et cette doctrine se dit dans un verbe poétique prônant la force expressive de l'humilité et de la quotidienneté :

Un heroísmo que debe resplandecer en la labor diaria y anónima, sin ruido ; acaso sin otros rumores que el rumor de las lágrimas. A cuantos héroes humildes debemos más que a los héroes que se perpetúan en mármol en la plaza pública, la presencia de la humanidad entre nosotros⁷³.

44 Il cherche à évoquer sans médiations la vie, évitant en cela, lui aussi, la pensée dialectique. Ici, les idées foisonnent, mais ne se structurent pas analytiquement. Ainsi, exprime-t-il : « No hay más orden jerárquico que la vida primero ». Une nouvelle fois, plutôt que la culture, il défend, recourant à la conceptualité bergsonienne des deux moi, l'importance de l'héroïsme qui est donné de vivre à chaque homme :

No se trata de ser intelectual ni de saber. Eso constituye una segunda naturaleza que se yuxtapone a la primera. Se trata de que ésta ilumine nuestro paso por el mundo. Más que a la cultura se alude al heroísmo. Heroísmo de todos los instantes. Como si el vivir fuera una tensión continua ; un esfuerzo inacabable⁷⁴.

45 Il demande à l'intelligence de prendre racine dans le cœur de l'homme, cherchant à renouer méta- et -physique, pour que la métaphysique qu'il développe ne soit pas idéaliste et coupée du monde, mais s'enracine en lui. La sève de l'intelligence vient de la terre : « Lo superior a ambos [la inteligencia y el sentimiento] es la vida toda ; por eso exigimos a la inteligencia la garantía de tener sumergidas sus raíces en el corazón »⁷⁵. Lorca, lui aussi, en soulignant que l'artiste capable de s'ouvrir au *duende* est celui qui prend racine par ses pieds dans le sol, rendra

toutes ces lettres de noblesse, à travers la culture populaire, à la -physique, à l'organicité, à la terre et aux hommes qui y puisent leur énergie vitale. Pour García Martí, toutes les actions et les paroles de l'homme doivent s'être chauffées « *en el fuego del corazón* »⁷⁶.

- 46 Plus loin, García Martí rejette la traduction de la vie en symboles, là encore il manifeste sa volonté, en disciple de Bergson, d'en parler directement « sans intermédiaires, ni collaborateurs »⁷⁷, dans une langue authentique, vivante, non dialectique, qui restitue chaque vécu, chaque sentiment, dans leur singularité. Les mots doivent traduire non une idée spatialisée, superficielle de l'homme, mais l'homme lui-même. Et il développe là une « anthropopoétique ». Il veut élaborer un *logos* qui intuitionne l'homme, sans l'analyser, dans un verbe qui ne médiatise pas ce qu'il est, mais qui le traduise immédiatement, dans sa densité, son concret, comme homme. En évoquant de façon si forte et si récurrente le thème de la vie, il évoque son obsession de traduire non un concept de l'homme, mais sa vie intégrale. On note, par ailleurs, que pour parler de l'homme, il faut évoquer non pas uniquement ce qu'il pense ou ce qu'il veut, mais ce qu'il sent, ce qui le fait vibrer de vie. Ainsi dit-il dans un verbe philosophico-poétique, rappelant indirectement la puissance méta-physique des synesthésies baudelairiennes :

La zona que abarquemos será intensa y tendrá color, sabor y perfume. Cuando digamos odio o digamos amor, resaltará la verdad de nuestro odio o de nuestro amor. Los sentimientos no serán los nominales sentimientos que los hombres recogen y catalogan como cosas muertas ; por el contrario, significarán cosas vivas y cálidas. [...]. En fuerza de símbolos y traducciones la vida ha perdido la substancia que la alienta y la distingue de la muerte⁷⁸.

- 47 García Martí en répétant sans cesse qu'il veut « sondear el fondo del ser », le cœur, défend une pensée de l'incarnation authentique : « Yo vivo a cuenta de mi corazón »⁷⁹. Une ode à la vie, précisément à son expression flamboyante :

Yo ya sé que da un cierto miedo de vivir hondamente, de alejarse de la superficie, donde la carne palpita y tiene voluptuosidades de caricia. [...]. Confesemos que el corazón de los hombres, ese órgano que nos acompaña en nuestra jornada, como un representante del alma en el mundo de la carne, es casi siempre un hábil embajador que sortea las dificultades, tornando la vista a tiempo para no perder el compás⁸⁰.

- 48 García Martí valorise, dans ce texte, le cœur et la force des sentiments comme foyer de l'intériorité. En plongeant en lui-même, l'homme ne trouve pas qu'un intellect qui pense, il rencontre un cœur qui frémit et qui peut lui suggérer des directions justes pour sa vie. Loin d'une forme de platonisme segmentant, García Martí cherche une réconciliation de l'homme avec l'entièreté de son être. Plus tard dans le texte, il souligne l'inviabilité de l'intelligence seule, dans un verbe poétique complet, vitaliste.

La inteligencia que opera en su propia zona cae con frecuencia en el peligro de construir moradas inhabitables. En cuanto establece relaciones y leyes entre las cosas da un motivo de orgullo al hombre, pero no consuelos a sus anhelos ni a sus inquietudes. La vida, la vida siempre y ante todo, espiritualizándola cuanto sea posible para convertirla en una expresión constante, transparente y luminosa del alma. Si advertimos en el fondo de nuestra vida, una fuerza misteriosa, cultivar esa fuerza y hacer que florezca constituye el más alto sentido del vivir⁸¹.

- 49 Une nouvelle fois, l'homme doit s'inspirer de son être total et le penseur doit « traduire » cette intégralité de l'homme.

- 50 Plus loin dans cet essai, García Martí consacre un chapitre à ce qu'il nomme la « *Filosofía poética* ». Il commence d'entrée ainsi :

En realidad, las doctrinas de Bergson han venido a consagrar los ensayos de la filosofía poética. El intento desordenado o insistemático de considerar cada uno por y para sí mismo –sin finalidad didáctica– los aspectos fundamentales de la vida, es una sana y dulce labor que tiene tanto de filosófica como de artística. No hay en ella el propósito previo, que responde a una confianza vana, de « encontrar » la verdad⁸².

- 51 Et là encore, en soulignant une forme de paternité exercée par le magistère philosophique de Bergson sur lui, il montre que la philosophie est poétique ou « artistique », en ce qu'elle ne spéculé pas, mais en ce qu'elle exprime l'homme dans son esprit, sa chair et son sang⁸³. Son

paradigme philosophique est pour le moins inhabituel. En vantant la force des nerfs et du sang, il défend un nouveau modèle philosophique, une -physique du sang qui est en soi expression poétique et qui rappelle fortement l'appel unamunien à « penser avec tout son corps et ses sens et ses entrailles et son sang », en somme « à penser vitalement et non logiquement » :

El objeto que ha de enfocarse no tiene fronteras delimitadas de problema, y cuanto al sujeto, no es la inteligencia, con la lógica formal, el único instrumento de cultivo ; es todo el espíritu, y aún podríamos añadir, son todos los nervios y la sangre. De esta suerte, más que de estudiar, se trata de sentir. Hay una manifiesta actitud subjetiva de enamorado...

- 52 Le philosophe s'émerveille et cet étonnement est en soi poétique : « El filósofo ve una flor y detrás de ella un mundo. [...] Yo tengo una fe en este modo de proceder, que nos conduce a ensayos redentores. Mirar los objetos con simpatía y con amor, es ya comenzar a conocerlos ». Par ailleurs, cet émerveillement de philosophe ne met pas froidement à distance le monde. Il l'entoure chaleureusement. La philosophie doit confier une expérience de vie, émotionnelle et non pas seulement conceptuelle. La défense de ne pas « analyser » le monde, mais de le sentir, ne conduit pas à réduire ce texte à de « l'aphilosophique ». Au contraire, c'est une « autre philosophie » – Zambrano le dira aussi⁸⁴ – qui est offerte. S'appuyant sur Bergson, García Martí insiste sur l'importance d'une pensée de l'émotion et du sentiment :

Bergson ha recomendado este acuerdo amistoso con el ritmo fundamental de las cosas « viviéndolas » como dice Le Roy. Tal es el principal atractivo de esta dulce manera de filosofar, haber encontrado una senda suave y alegre para llegar hasta el mundo que nos rodea. Las especulaciones de pura razón suelen dejar la frialdad en el ánimo, pues se advierte el abismo que nos separa de las realidades externas. En cambio cuando se camina por las vías del sentimiento, renace una ciega confianza en las almas. [...]. Cada cual busca en todo su ser lo que haya más íntimo, que será siempre lo más humano y lo más divino ; es decir, lo más real. Ello constituye una constante revisión de los conceptos hechos, y, por consecuencia, un aumento de vitalidad y de valor para estos mismos conceptos. Es el sentido de los pragmatistas considerando la verdad, no como « cosa hecha » sino como « cosa a hacer ». El admirado filósofo del Colegio de Francia ha dicho : « La creación no es un misterio ; nosotros la experimentamos dentro de nosotros mismos, desde el momento en que obramos libremente ». Tal exigencia, creadora del « élan » vital, nos da un inmenso prestigio y nos agiganta ante nuestros propios ojos⁸⁵.

- 53 S'inscrivant dans un courant bergsonien, García Martí défend donc une philosophie artistique, vitaliste, une « philosophie poétique » qui constitue progressivement, dans ces années-là, une forme de tradition espagnole.
- 54 Son sixième et avant-dernier grand chapitre est consacré à un « Elogio del corazón ». Dans ce texte, il défend que

el corazón es un inmenso poeta. Necesítase toda la barbarie y grosería humana par no oír sus cantos. Las gentes viven sin sospechar este poder mágico y divino que llevan en sus pechos. El llanto es la sorpresa que les inunda⁸⁶.

- 55 Il ajoute à quel point on enferme facilement l'homme dans des formules, dans de la spatialité, comme on se complait à prendre des « photographies » de lui, pour reprendre un langage bergsonien. Mais on en oublie de le saisir dans sa fluidité, son concret. Et encore une fois, sa posture n'est pas seulement celle d'un philosophe mais celle d'un « philosophe-poète ». Ainsi, s'exclame-t-il :

¡Qué difícil sorprender la vida en su íntimo desenvolvimiento, en el instante de brotar ! En toda obra que no ha quedado la huella del hombre no vemos ninguna respuesta a la eterna y honda ansiedad de nuestros ojos. Y esa ansiedad solo se apaga con la muerte. Y se apaga porque deja de latir el corazón.⁸⁷

- 56 Cette obsession de développer une pensée du cœur, palpitante, se poursuit. García Martí a en horreur ce qui est conceptuel, verbaliste et froid, et considère les battements du cœur comme la seule source de l'énergie vitale et l'ouverture à eux comme la seule manière esthétique et poétique d'en rendre compte et de défendre la philosophie en laquelle il croit :

No me agradan las cosas impersonales. ¿Qué tiene que hacer las cosas impersonales en el mundo ? ¡Sombras ! Hijos olvidados ; corazones muertos. Me gusta que las obras palpiten cálidas como si aún tuviera el calor del corazón que las ha parido. Que lo visto por mis ojos sea la vida, siempre

la vida. [...]. Ni en un solo hombre debe excusarse de pagar este tributo a la vida, sin poner su sangre, su calor y su aliento. [...]. Se puede permitir un hombre el lujo de no tener cabeza, no se debe tolerar que viva sin corazón⁸⁸.

57 Zambrano, elle aussi, développe une « philosophie poétique », cherchant la réconciliation entre philosophie et poésie. Toute son œuvre, pour ainsi dire, vise cette nouvelle alliance, rappelant l'ancienne alliance des Présocratiques ; et nous nous en tiendrons, pour le montrer, à l'un de ses premiers essais, *Pensamiento y poesía en la vida española*. Cependant, selon elle, cette dimension poétique de la pensée espagnole passe par son réalisme.

58 Or, son réalisme se traduit par un phénomène que l'on considérerait *a priori* comme non poétique. En effet, dit-elle, l'une des caractéristiques de la pensée espagnole est son anarchie, son anti-systématicité, « la falta absoluta de grandes sistemas filosóficos »⁸⁹ ; « España no produce sistemas filosóficos ; entre nuestras maravillosas catedrales, ninguna de conceptos ; entre tanto formidable castillo de nuestra Castilla, ninguno de pensamientos »⁹⁰. Cette anti-systématicité exprime, en réalité, un besoin de coller au réel, à la matière. C'est, en cela, pour une part, que cette pensée est un réalisme ou matérialisme sui generis, et qu'elle est donc si « évocatrice ». Ainsi, définit-elle la pensée espagnole : « Pensamiento no absoluto, no unitario ; libre, disperso. Su forma no es el sistema ; no se ofrece en principios nombrándose a sí mismo, sino a través de otras cosas, envuelto en otras formas »⁹¹. C'est aussi la raison pour laquelle la pensée espagnole ne germe pas dans les systèmes, mais ailleurs, dans des espaces excentrés de ce que l'orthodoxie intellectualiste considère comme de la métaphysique *stricto sensu* puisqu'elle éclorait de façon diffuse, diffractée, dispersée, notamment dans la littérature :

La necesidad ineludible de saber que tiene todo hombre y todo pueblo sobre las cosas que más le importan, se ha satisfecho en España en formas diríamos « sacramentales » con la novela y su género máximo, la poesía. Novela y poesía funcionan sin duda, como formas de conocimiento en las que se encuentran el pensamiento disuelto, disperso, extendido ; por las que corre el saber sobre los temas esenciales y últimos sin revestirse de autoridad alguna, sin dogmatizarse, tan libre que puede parecer extraviado⁹².

59 Elle insiste, dans cet essai, sur la forme « vagabonde et anarchique »⁹³, « améthodique »⁹⁴ de cette pensée, améthodicité dans laquelle elle s'illustre en ne structurant pas systématiquement sa démonstration⁹⁵. Cependant, tout en montrant indirectement que la pensée espagnole existe excentrée de la métaphysique proprement dite, dans des formes *a priori* non strictement philosophiques, elle montre sa spécificité réaliste ou matérialiste – ces derniers termes étant à entendre dans une acception différente de celle qu'ils prennent dans la culture européenne⁹⁶. Il n'existe pas de dogme de ce réalisme, mais il est en soi. Et là encore, on note toute la fécondité de cette pensée. Zambrano, en exposant les limites de cette pensée asystématique, prouve en réalité la soif vitale qui anime le réalisme espagnol, qui ne cherche pas à se justifier de façon discursive, mais qui veut témoigner du réel, de la matière animée. Le verbe « évoquer » qu'elle utilise est important, il traduit, une nouvelle fois, le réflexe poétique des Espagnols qui veulent exprimer la réalité vivante qui les entoure :

El realismo español será, ante todo, un estilo de ver la vida y, en consecuencia, de vivirla ; una manera de estar plantado en la existencia. No existe nada, ningún dogma de este « realismo » que nos permita situarlo cómodamente, enfrentarnos con él y analizarlo— nunca las cosas españolas son tan cómodas. El realismo, nuestro realismo insobornable, piedra de toque de toda autenticidad española, no se condensa en ninguna fórmula, no es una teoría. Al revés ; lo hemos visto surgir como « lo otro » que lo llamado teoría, como lo diferente e irreductible a sistema. Intentar sistematizarlo sería suplantarlos por una yerta máscara [...]. No hay fórmula que compendia nuestro arisco e indómito realismo y nos permita traerlo dócil como un cadáver a la sala de disección del pensamiento ; nos hemos de contentar, si es que la fortuna nos ayuda, con evocarlos⁹⁷.

60 Par ailleurs, dit-elle, ce réalisme espagnol peut passer « por la mística y por la lírica »⁹⁸, également par la peinture. Et ce vagabondage de la pensée vers des formes inusuelles de la philosophie traduit, une nouvelle fois, non une absence de pensée mais une spécificité de la pensée espagnole. D'autre part, dans cette même logique hétérodoxe de la pensée espagnole, Zambrano insiste beaucoup sur sa source inhabituelle d'inspiration. Elle loue les mérites de la culture populaire, voire l'analphabétisme, qui la féconde. Ils constituent même, comble du

paradoxe, le socle du paradigme de sa pensée réaliste. En un sens, Zambrano dépeint la culture non élitiste de ce réalisme ; elle célèbre une culture anti-systématique et qui puise notamment sa source vitale dans la mémoire vive des gens, loin de la mortification que peut matérialiser l'écriture savante⁹⁹. Et son verbe poétique témoigne de cet élan spontané du réalisme qui traduit la vie dans des formes très différentes :

Imprime su huella en nuestra pintura, da su ritmo a las canciones y lo que es todavía más importante, marca con su ritmo el hablar, el callar de nuestro pueblo en su maravillosa cultura analfabeta, moldea nuestros pueblos, y marca con una huella tan fuerte como difícil de descifrar, todos los resortes íntimos del movimiento y la quietud española¹⁰⁰.

- 61 Ainsi, même si elle ne cesse de répéter que la pensée espagnole est vagabonde, elle défend bien l'existence d'un souffle -physique singulier qui traverse, avec une force souvent dionysiaque, cette terre d'Espagne. Plus loin, elle considère ce réalisme comme « el predominio de lo espontáneo, de lo inmediato »¹⁰¹. Selon elle, par exemple, l'homme que peint Goya dans son tableau du *3 de mayo* incarne cette pensée. En prenant l'exemple de ce tableau, Zambrano montre que le réalisme espagnol est une pensée, mais une pensée de l'incarnation, de l'homme, une nouvelle façon de pratiquer la philosophie poétique. L'anthropo« -logie » espagnole ne prend décidément pas la forme conventionnelle du « -logos » ; son *logos* s'exprime dans ce cas dans le réalisme de la peinture, qui offre un espace vivant à l'homme. Et n'est-ce pas une façon nouvelle d'en proposer une traduction ? La philosophie fait sa demeure dans un nouvel espace, non plus seulement celui des livres, mais aussi dans l'espace esthétique qui ouvre un lieu d'incarnation humaine. Ainsi, écrit-elle au sujet de l'un des prochains fusillés :

Toda su humanidad se vuelca hacia fuera en un gesto pletórico de vida al borde mismo de la muerte. La camisa blanca desgarrada, diríase que por el inmenso ímpetu vital del pecho que no alcanza a cubrir [...]. Y así se enfrenta a la muerte, tan palpitante, tan rebosante de sangre y de ímpetu tal que parece imposible que la muerte cuaje aquel caudal arrollador de sangre y enfríe tan ardiente fuego como se aprieta en él, concentrado. Es el hombre, el hombre íntegro, en carne y hueso, en alma y espíritu ; su arrolladora presencia que penetra así en la muerte. El hombre entero, verdadero¹⁰².

- 62 Aucun système ne peut évoquer un tel élan de vie. La peinture du maître Goya peut, elle, traduire ce réalisme. En même temps, c'est depuis son texte philosophique qu'elle exprime cela. La pensée réaliste s'incarne donc aussi et surtout dans son récit philosophique. On comprend alors que les sphères excentrées de la philosophie – ici la peinture – ne sont pas les seules sphères où éclot le réalisme espagnol. Il peut également pleinement jaillir au sein d'un *logos*, du *logos* poétique zambranien. La philosophie n'existe donc pas seulement lorsqu'elle analyse, définit, conceptualise méthodiquement, également et, dirions-nous surtout, lorsqu'elle approche la réalité de la vie de l'homme, lorsqu'elle « évoque » la puissance de son cœur et de son sang. Or, selon elle, les Espagnols savent traduire ce jaillissement de vie, parce qu'ils n'ont pas été corrompus par le rationalisme européen notamment :

El ser, la criatura que todo español no pervertido lleva dentro, en sus entrañas, bajo su ser histórico, bajo sus ideas. En la intimidad de todo español, por muy alta que sea su representación espiritual, alienta siempre este desharrapado, esta criatura arisca y desgarradora. En toda voz española de las que se dejan oír sobre el murmullo de cada día oímos inequívoco el sonido virginal, como de agua rebotando entre piedras, de esta voz originaria para cuyo son parece haberse hecho la palabra dura y transparente, vivo cristal de roca de nuestro idioma¹⁰³.

- 63 Pour Zambrano, ce réalisme s'exprime également, elle le disait précédemment, dans la mystique. La mystique, notamment carmélitaine, n'isole pas du monde, elle serait, selon elle, le signe d'une soif suprême de réalité et de concret. Elle serait le tressaillement réaliste espagnol même :

En la mística alemana predecesora de la Reforma protestante [...] no aparece la presencia maravillosa del mundo y sus criaturas, como en San Juan de la Cruz. Ni la carne, con su palpar, la « materia » misma de las cosas consideradas maternalmente, como en Santa Teresa. [...]. En España, ni el místico quiere desprenderse por entero de la realidad, de la idolatrada realidad de este mundo. La realidad que es la naturaleza, la naturaleza que son las criaturas humanas y también

las cosas. ¡La importancia enorme, la consagración que diríamos de las cosas, en la cultura viva, popular y creadora de España !¹⁰⁴

64 Et elle répète une idée exprimée précédemment, confirmant le caractère améthodique, anarchique et vagabond de la pensée espagnole : « Este apego a la realidad tiene sus consecuencias : imposible viene a ser el sistema, imposible casi la abstracción, imposible casi la objetividad »¹⁰⁵. L'une des causes de cela est que cette pensée espagnole, elle le répète, est en lien permanent avec la culture populaire.

Este realismo español, al no querer contradecir la realidad, ha sido un saber popular. Las raíces con el saber popular no han sido cortadas en España ; en ninguna otra parte del mundo, en ninguna otra cultura la conexión íntima entre el más alto saber y el saber popular, ha sido más estrecha y sobre todo más coherente. [...] Nada menos escolástico ni académico que este nuestro realismo que parece ser la forma de conocimiento en que el hombre ingenuo, plantado entre la realidad, sin volverse un solo instante de espaldas a ella, adopta. Es así su creación¹⁰⁶.

65 Ce réalisme espagnol a été si passionné que Zambrano considère qu'il a pris parfois une forme plus radicale encore, celle de ce qu'elle nomme « materialismo », qu'elle définit comme « consagración de la materia, su exaltación, su apoteosis ; es un fanatismo de lo material, de lo táctil y de lo visual sobre todo »¹⁰⁷, la peinture étant pour elle, une nouvelle fois, le lieu de son plein épanouissement, notamment celle « matérialiste » du Greco ; par la peinture, nous entrons mystiquement en communication avec la matière dépeinte¹⁰⁸. Le Quichotte est un autre exemple de ce fanatisme matérialiste de la pensée espagnole, les vrais protagonistes de ce roman étant, selon elle, « los caminos, las ventas, los árboles, los arroyos y los prados, los pellejos de vino y aceite, los trabajos de todas clases, en suma : la cosas y la naturaleza »¹⁰⁹. La force de cette pensée matérialiste est donc sa soif irrépressible de parler du concret du monde, et son étonnement philosophique, mais à la fois poétique face à lui. Plus loin, elle évoque la beauté de cette terre d'Espagne que des Galdós ou Gómez de la Serna ont évoquée dans leur œuvre, avec « sus olivos y sus encinas, sus retamas, sus trigales y hasta su ancho cielo, su luz »¹¹⁰.

66 Cette pensée zambranienne débouche sur l'idée suivante : « Todo converge para que el conocimiento español, el realismo, el materialismo tan al margen de la filosofía sistemática europea, se haga razón, conocimiento poético »¹¹¹. Elle appelle plus loin cette connaissance poétique, « la razón poética »¹¹². Elle achève son texte, en prônant une forme d'anthropologie poétique, à la condition de traduire l'homme dans sa totalité : « Del conocimiento poético español puede surgir la nueva ciencia que corresponda a eso tan irrenunciable : la integridad del hombre »¹¹³.

67 En somme, Zambrano apparaît comme une héritière des Présocratiques, en voulant réconcilier philosophie et poésie. La pensée espagnole existe, mais dans un lieu caché, du moins là où on n'aurait *a priori* pas cherché à la trouver. Si la pensée vitale espagnole semble particulièrement puissante dans le roman, la poésie, la peinture, elle explose aussi dans la prose philosophique qui en témoigne, preuve en soi d'une (ré)conciliation possible entre philosophie et poésie. Sa pensée est profondément poétique parce qu'elle rejette le rationalisme et le monolithisme exclusiviste de l'intellectualisme. Les amoureux de la sagesse, en racontant comment des peintres, des hommes de lettres parlent de l'homme en chair et en os, dans sa réalité et sa « matière », peuvent démontrer que la métaphysique peut également être pensée par des « philosophes-poètes ». Il existe aussi une philosophie esthétique qui parle des arts, sans que l'objet esthétique qu'elle cible n'invalide son caractère philosophique. *A contrario*, cette philosophie esthétique et artistique enrichit la dimension « -physique » et incarnée de la métaphysique. L'au-delà de la nature peut également exploser dans l'immanence du cœur et du corps de l'homme. L'anthropologie réaliste ou matérialiste des Espagnols est une réponse philosophico-poétique originale aux limites de l'ère rationaliste et positiviste.

« Juego y teoría del duende », l'essai anthropopoétique espagnol par excellence ?

- 68 Federico García Lorca a écrit plusieurs essais en prose, notamment « El cante jondo » (1922), « Arquitectura del « cante jondo » » (1931), *« Romancero gitano » (1928), « La imagen poética de don Luis de Góngora » (1932), « Imaginación, inspiración, evasión » (1928), « Las nanas infantiles » (1928), « Juego y teoría del duende » (1933), dans lesquels il essaye presque toujours de définir, plutôt suggérer ce qui fait la force de l'Espagne, précisément de l'Andalousie. Mais le texte qui semble le mieux rendre compte de la spécificité de la pensée espagnole est le dernier texte cité, évoqué précédemment. C'est en effet là que la pensée espagnole, dans ce qu'elle a d'anthropologique, dans ce qu'elle a de poétique, de viscéral, d'incarné, de flamenco, d'enraciné, de populaire, s'exprime avec le plus d'ardeur. On y voit aussi que la « philosophie espagnole » est peut-être moins méta-physique, que -physique, organique. Elle tire sa sève du sang, des veines, des pieds de l'homme. Elle puise sa source dans le sol, dans la terre, plus qu'elle ne s'inspire des hauteurs lointaines, au sommet desquelles les Idées seraient juchées. Dans ce texte, nous voyons que la « pensée espagnole » de cette époque n'est pas idéaliste, mais là aussi réaliste. Pas de muse ou d'ange inspirateur. Juste une ouverture à l'être incarné, dans ce qu'il est, et non dans ce qu'il doit être. L'être exalté, crié, chanté, pleuré est l'être véritable, imparfait, parfois abîmé. C'est dans cette vérité de la rencontre que le duende, l'émotion profonde, éclosent. La perfection apollinienne ne contribue pas à cette émotion, seule l'explosion vivante, vitale de l'homme dans ses déchirures et ses fêlures touche le cœur. L'homme doit puiser sa force de son sang.
- 69 Certes, tout le paradoxe de cette démonstration repose sur le fait que jamais Lorca ne revendique avoir écrit un texte philosophique, encore moins un manifeste de la pensée poétique ou de la -physique poétique espagnole. Et pourtant c'est bien ce que nous défendons, il est l'un des textes les plus inspirés pour suggérer, crier la force du génie -physique espagnole et qui a toute sa place en philosophie. C'est même l'un des textes qui expriment le mieux le paradigme de la pensée espagnole. Ainsi, elle n'est pas orthodoxe, et se développe en marge, dans un espace d'intersection entre pensée et poésie et, en nous décentrant vers cette zone interstitielle, nous ne trouvons pas de frontière, de contours grossièrement délimités, mais une rencontre ; là, philosophie et poésie se fécondent l'une l'autre, nous invitant à parler plutôt d'un échange philosophico-poétique – cette expression rendant mieux compte de la rencontre que les deux termes séparés épistémologiquement de philosophie et poésie qui portent alors la trace de la cicatrice platonicienne.
- 70 Dans cet essai, Lorca rejette ainsi en force l'intellectualisme philosophique, lui opposant la puissance de l'instinct¹¹⁴. En reprenant une citation de Goethe parlant de Paganini, il considère le *duende* comme un « poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica ». Lorca dit également de lui qu'il est « un luchar y no un pensar »¹¹⁵. Plus loin, il fait de la muse, une éveilleuse d'intelligence, en cela, ennemi de la poésie et donc du *duende*¹¹⁶. Il considère que l'ange et la muse viennent de l'extérieur, tandis que le *duende* est intérieur. Mais alors pourquoi vouloir donner un statut philosophique à ce texte, lorsque Lorca lui-même rejette la philosophie et que ce texte semble de lui-même ne pas se plier à ce que l'on met habituellement dans la case « philosophie » ? Peut-être parce qu'une nouvelle fois, on ne considère la philosophie que comme une proposition intellectualiste et idéaliste qui ne pourrait en rien se mêler à la poésie et qui ne pourrait pas aborder l'homme autrement que comme esprit. Cette vision est réductionniste à l'extrême, fragmentaire et tronquant la réalité de l'homme, dans son intégralité. *A contrario*, Lorca se centre sur « el espíritu oculto de la dolorida España »¹¹⁷. Il offre donc une « leçon » – c'est le terme qu'il emploie – sur la spécificité de l'esprit espagnol, de sa pensée, sur ce qui fait sa force. Et cette dernière consiste à dévoiler la puissance d'une vision intégrale de l'homme, l'homme vivant, l'homme artiste qui n'est pas une catégorie toute faite, mais qui exprime ce qui fait le cœur de l'homme, qu'il danse, chante, joue de la musique ou l'écoute, célèbre l'existence de tout son être. L'homme est autre chose que ce qu'il est en surface. « El duende no está en la garganta ; el duende sube por dentro, desde las plantas de los pies », et en plus ce n'est pas Lorca, comme autorité légitime,

qui le formule. Il donne la parole – et, de nombreuses fois dans ce texte –, à ceux qui font toute la culture populaire du flamenco, ici, à un vieux maître guitariste. Cela ne participe-t-il pas encore plus à avaliser la thèse du statut aphiosophique de ce texte ? Non, car ceux qui font la force de la pensée espagnole ne sont pas seulement, comme on le répète sans cesse dans une construction intellectualiste binaire, Unamuno et Ortega y Gasset, ou des García Martí, Zambrano et autres savants, mais aussi, comme cette dernière le dit elle-même, « les gens », ceux qui font toute la culture populaire de l'Espagne. Ici, les voix du maître guitariste, de la chanteuse de flamenco *La Niña de los Peines*, un Ignacio Espeleta revendiquant avec fierté de ne pas travailler venant de Cadix, une aristocrate prostituée, des bouchers-prêtres millénaires pratiquant des sacrifices de taureaux, une vieille femme de quatre-vingts ans qui participe à un concours de danse à Jerez de la Frontera – vieil albatros baudelairien autour duquel on entendrait presque les rires moqueurs des hommes d'équipage que sont là « les femmes à la ceinture d'eau ». Ce sont eux les protagonistes de ce texte empirique – qui laisse voir des phénomènes physiques, visuels ou tactiles – qui font à la fois le statut aphiosophique de cet essai, d'un point de vue intellectualiste, et qui participent, en même temps, à donner une dimension anthropopoétique à la pensée espagnole de ces années-là. Lorca ne procède pas à des définitions, encore moins à des analyses, au sens bergsonien du terme, de ce qui fait le *duende*. Il ouvre des espaces vivants, « matériels » au sens défini par Zambrano dans son essai *Pensamiento y poesía*, dévoile des scènes où les hommes s'incarnent. Surtout, en exprimant ce qu'est le *duende*, il évoque ce qui fait l'incarnation la plus vivante de l'homme. Aux interrogations d'Unamuno dans *Del Sentimiento trágico de la vida*, qui cherche finalement comment parler de l'homme, et non de l'humanité abstraite, on pourrait répondre par cet essai de Lorca. On n'y trouvera aucune définition claire. Juste une expression « pulsée » de ce qui fait l'homme en chair et en os, l'expression poético-philosophique de son souffle. On y trouve là l'expression même du vivant, de son intériorité. Lorca propose aussi, indirectement bien sûr et selon notre interprétation, une forme de réponse à Bergson qui considère que l'homme s'oublie à la surface du langage, dans des expressions externes. Lorca montre ici que seul ce qui est puisé aux sources de l'être vivant, « en las últimas habitaciones de la sangre »¹¹⁸, est authentique et vraiment humain. Les formes importent peu et c'est l'une des grandes thèses de ce livre – « ángel y musa vienen de fuera; el ángel da luces y la musa formas » ; « para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos, que se apoya en el dolor humano » –, ce qui compte c'est l'intériorité exprimée, chantée, hurlée, criée, dansée. Les scènes de *duende* que dévoile Lorca sont des tableaux de ce qui fait l'esprit espagnol, son réalisme. Aux antipodes d'une systématité possible, le *duende* ne peut émerger que dans la grâce d'une rencontre de l'homme ouvert à son être authentique, abandonné à l'instant présent. Lorsque la *Niña de los Peines* se met à chanter avec *duende*, nous sommes là non dans la compréhension intellectuelle de ce qu'est le *duende*, mais dans son intuition ; il parle souvent de quelque chose d'insaisissable : « el no sé qué de una auténtica emoción ». Cette femme se transforme subitement en une pleureuse médiévale, et dans une forme de transe cathartique, exprime la passion de son être. Brisée, elle chante, comme le dit Lorca, « sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende ». Ce surgissement du *duende* semble d'ailleurs possible dès lors que l'artiste casse les formes, ce qui est prévu, la structure préalable : « Había logrado matar todo el andamiaje de la canción, para dejar paso a un duende furioso y avasallador » ; « [la Niña de los Peines] se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades ; es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada ». Dans cette rupture même, émerge ce qui fait l'homme total. Et la prose lorquienne devient l'expression d'une poétique de l'homme, anthropopoétique. Notons aussi que Lorca montre cette femme incarnée, qui puise sa force vivante, dans son sang : « Su voz ya no jugaba, su voz era como un chorro de sangre digna, por su dolor y su sinceridad de abrirse como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni ». Cette puissance expressive et expressionniste du sang n'est pas seulement poétique ; elle montre, une nouvelle fois, ce qui fait la caractéristique de la philosophie espagnole, une -physique, comme dépossédée du méta-, qui trouve dans l'incarnation humaine, un élan vital singulier.

Son *logos* est alors philosophico-poétique. Il faut souligner aussi que le *duende* émerge ici dans une scène de chant. Tous les arts peuvent dégager un espace pour saisir ce qu'est le *duende* ; mais Lorca en est ici le narrateur¹¹⁹, car la pensée espagnole prend parfois la forme d'un récit ou d'une narration littéraires, constituant d'ailleurs l'une des raisons de sa mise au banc de la « philosophie philosophique ». Par conséquent, la pensée espagnole se définit elle-même, dans des espaces qui peuvent être excentrés de la métaphysique. Décentrée du foyer métaphysique pur, elle éclot avec force dans la prose poétique qui, très souvent, s'ouvre à des espaces de nature diverse, à des arts différents, comme si la philosophie espagnole était, une nouvelle fois, plus qu'une méta-physique, une -physique. En effet, la danse, le chant, la peinture, l'architecture, peuvent témoigner de ce qu'est la pensée espagnole qui est, Zambrano nous le disait, anarchique, vagabonde, diffuse. Sa dimension -physique n'explique-t-elle pas qu'elle s'infuse et se diffuse partout où l'homme existe et peut exprimer son énergie vitale ? La prose philosophique espagnole semble donc fondamentalement ouverte à autre chose qu'elle-même, en cela « dialogique »¹²⁰.

71 La deuxième scène que Lorca décrit est la scène d'un concours de danse qui a lieu à Jerez de la Frontera. Lorca nous peint, en quelques lignes magistrales, ce qui fait la puissance de cet esprit espagnol.

Se llevó el premio una vieja de ochenta años contra hermosas mujeres y muchachos con la cintura de agua, por el solo hecho de levantar los brazos, erguir la cabeza, y dar un golpe con el pie sobre el tablador; pero en la reunión de musas y de ángeles que había allí, belleza de forma y belleza de sonrisa, tenía que ganar y ganó aquel duende moribundo, que arrastraba sus alas de cuchillos oxidados por el suelo¹²¹.

72 Contre le formalisme des apparences, Lorca montre que seule l'expression authentique importe. Les syntagmes qui expriment cette merveille d'incarnation humaine sont courts. Pas de définition, d'analyse ; seulement quelques mots qui traduisent tout ce qui fait la spécificité de la pensée espagnole de cette époque. Lorca « lève le voile » (*alètheia*) sur une scène vivante, un espace dans lequel s'est incarnée une femme en chair et en os. Un concentré d'élan vital explose ici sous sa plume. Il parvient mieux que quiconque, semble-t-il, à dire la puissance flamenca de l'homme, d'autant plus quand il lutte contre ses fêlures ou qu'il se montre dans sa faiblesse humaine. L'intertextualité avec « L'Albatros » de Baudelaire suggère que l'humanité que dépeignent souvent les essayistes espagnols de cette époque est une humanité en proie aux doutes, déchirée par des contradictions tragiques, parfois brisée, usée, mais cherchant à lutter pour vivre. Cette pensée est animée d'une pulsion vitale dionysiaque forte, à la mesure de la pulsion de mort qui la hante. L'obsession de tous ces essayistes pour la vie et l'élan vital, pour l'homme en chair et en os, n'est-elle pas symptomatique de la pesanteur de la mort dans leur conscience, comme s'ils pressentaient la lutte des deux Espagne, prête à exploser dans la réalité du monde ?

Conclusion

73 La question de la philosophie espagnole n'a pas vraiment passionné les hispanistes, encore moins la philosophie espagnole que l'on qualifierait de poétique. Certes, on a beaucoup écrit sur « l'école de Madrid » et « l'école de Barcelone » ; mais derrière le courant de l'école de Madrid, se cache la figure magistérielle de José Ortega y Gasset, formé à l'école néo-kantienne de Marbourg. Et même si ce leader idéologique a par la suite expérimenté une forme d'asphyxie intérieure par un excès de fréquentation de la raison pure kantienne, le projet qu'il a voulu pour l'Espagne consistait à dépasser la « pensée lyrique », pour imposer à son pays une « philosophie philosophique », rigoureuse, abstraite. Ortega a peut-être participé, d'une certaine façon, à faire taire ces auteurs qui ont pourtant constitué de fait un courant majoritaire de la pensée espagnole des années 1900-1930. Formé par Cohen et Natorp en Allemagne, il était difficile pour Ortega, même après avoir pensé la nécessité d'un rééquilibrage entre la raison et la Vie, en façonnant le concept de « raison vitale », de considérer que la prose – physique et anti-intellectualiste d'Unamuno, pire encore, que des hommes qui n'avaient rien de philosophes *stricto sensu* comme Gabriel Alomar, Victoriano García Martí ou Federico García Lorca, pussent constituer le fleuron de la pensée espagnole. On sait d'ailleurs qu'Ortega

y Gasset considérait Bergson comme un philosophe « mielleux » et son anti-intellectualisme comme dangereux¹²². Cette absence de représentants de la pensée espagnole poétique¹²³, contrecarrée par une surreprésentation d'Ortega, à l'époque et dans l'historiographie actuelle, explique que l'on n'ait pas parlé de tradition poétique de la pensée espagnole. Difficile aussi de parler d'une « tradition », lorsque cette pensée est diffuse, vagabonde, anarchique et qu'elle parle des sphères excentrées de la métaphysique *stricto sensu* ou que ces sphères non métaphysiques sont un lieu d'existence et de déploiement de la pensée espagnole. La philosophie espagnole n'est pas là où on serait tenté de la chercher. Et ceux qui la façonnent ne revendiquent pas toujours qu'ils philosophent. Ils font parfois de la philosophie sans le savoir. Mais la philosophie n'est pas la construction archétypique que l'on a élaborée après Platon. Elle n'est pas qu'intellectualiste, conceptualiste, idéaliste. Si on s'accorde pour dire que la philosophie a des contours plus larges et que, comme pensée sur l'homme, elle peut vouloir en parler intégralement, alors on ne sera pas surpris de la trouver sous une forme, certes, inhabituelle, mais qui ne la dénature pas pour autant comme philosophie, au contraire : sous une forme poétique. Là où la philosophie espagnole a beaucoup à nous apprendre, c'est dans sa capacité, d'une part, à vouloir parler de l'homme, dans son intégralité, en chair et en os, l'homme non pas réduit à un pur esprit, mais l'homme vivant, ému, travaillé par ses sentiments et son intériorité, par son sang et ses nerfs, d'autre part, à traduire cette pensée totale, par un *logos* poétique. Car seul un *logos* poétique peut traduire cette puissance de l'élan vital.

- 74 Par ailleurs, soulignons que, dans la mesure où cette tradition n'est pas reconnue à cette époque, un travail définitionnel, presque poétique, est à mener pour la qualifier. Et un équivalent du syntagme « école de Madrid », que l'on utilise pour qualifier l'école d'Ortega, serait impuissant à en rendre compte, car elle n'est précisément pas une école, mais un courant « autre », de surcroît vagabond, et dont les protagonistes ne peuvent être catégorisés sous une étiquette « toute faite » ; ils sont souvent et penseurs et poètes, en cela des « philosophes-poètes ». Leur liste est donc immense car les hommes qui répondraient à cette dénomination, dans ces années 1900-1930 en Espagne, sont particulièrement nombreux. Par ailleurs, si nous devions la définir, nous dirions que cette philosophie espagnole est une -physique, une pensée du concret, anti-dialectique, directe, « onctueuse », tripale, viscérale, sanguine, incarnée, terreuse, enracinée, un *logos* poétique dansant, « flamenco ». Les Espagnols sont les héritiers du *logos* présocratique conciliant, mais ils le font danser avec un rythme, une voix, un souffle nouveaux.
- 75 La raison poétique qu'ils expriment peut danser au même titre que la danse ou la musique peuvent faire penser, « pensée ». Cette réconciliation est le grand champ d'action des Espagnols et la grande œuvre philosophique menée par eux avant l'avènement du franquisme. Les « Lumières » espagnoles – dont on dit souvent qu'elles n'existent guère sous la forme philosophique – furent, en un sens, poétiques. Faut-il autant chercher à descendre dans la Caverne platonicienne pour y trouver des prétendants à la montée vers les Idées ? Les Espagnols ont été éclairants, en dansant sous les rayons du Soleil, montrant à Platon ou plutôt à l'idée que l'on a de lui, que le *logos* complet n'est pas celui qui imite l'Idée suprême, il peut être un *logos* totalisant qui suggère l'homme, en chair et en vie.

Notes

1 Voir le 1^{er} chapitre « El hombre de carne y hueso » de *Del Sentimiento trágico de la vida* [1913], Miguel de Unamuno, in *Obras Completas I*, Madrid, Escelicer, 1966, p. 109.

2 *Idem*.

3 María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española* [1939], México, El Colegio de México, 1991, p. 35.

4 « Nous tendons instinctivement à solidifier nos impressions, pour les exprimer par le langage. De là vient que nous confondons le sentiment même, qui est dans un perpétuel devenir, avec son objet extérieur permanent, et surtout avec le mot qui exprime cet objet. De même que la durée fuyante de notre moi se fixe par sa projection dans l'espace homogène, ainsi nos impressions sans cesse changeantes, s'enroulant autour de l'objet extérieur qui en est cause, en adoptent les contours précis et l'immobilité. [...] Cette influence du langage sur la sensation est plus profonde qu'on ne le pense généralement. Nous seulement le langage nous fait croire à l'invariabilité de nos sensations, mais il nous trompera

parfois sur le caractère de la sensation éprouvée. [...] Bref, le mot aux contours bien arrêtés, le mot brutal, qui emmagasine ce qu'il y a de stable, de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle. [...] Nulle part cet écrasement de la conscience immédiate n'est aussi frappant que dans les phénomènes de sentiment. Un amour violent, une mélancolie profonde envahissent notre âme : ce sont mille éléments divers qui se fondent, qui se pénètrent, sans contours précis, sans la moindre tendance à s'extérioriser les uns par rapport aux autres ; leur originalité est à ce prix. Le sentiment lui-même est un être qui vit, qui se développe, qui change par conséquent sans cesse. [...] Nous lui avons substitué en réalité une juxtaposition d'états inertes, traduisibles en mots, et qui constituent chacun l'élément commun, le résidu par conséquent impersonnel, des impressions ressenties dans un cas donné par la société entière » (BERGSON, *Œuvres, Essai sur les données immédiates de la conscience*, op. cit., p. 87-88).

5 Nous ne nous pencherons, toutefois, pas dans cet article sur l'influence de la conceptualité nietzschéenne, plus largement allemande chez les auteurs que nous allons aborder. En effet, il est certain que Nietzsche et Heidegger notamment, et avant eux, les romantiques allemands comme Schlegel, Goethe, Hölderlin, Novalis, ont particulièrement influencé les penseurs espagnols dans le sens d'une poétisation de leur philosophie ; ils ont répondu à une aspiration déjà très présente chez eux et l'ont fécondée. Toutefois, nous analyserons la façon dont, plus spécifiquement, la philosophie française, dans ce cas le bergsonisme, a pu infléchir ou affiner la spécificité poétique de la philosophie espagnole. Concernant l'impact de la conceptualité allemande sur la pensée espagnole, voir notamment Gonzalo SOBEJANO, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967 et la thèse de David CONTE, « La palabra de lo singular. Figuras del origen entre lírica y filosofía (Martín Heidegger, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente) », Carlos III de Madrid, 2006, dir. Montserrat Iglesias Santos. Sur la vaste question de la réception de la conceptualité bergsonienne par l'Espagne, voir Camille LACAU ST GUILY, *Une histoire contrariée du bergsonisme en Espagne (1889-années 1920)*, Alicante, Biblioteca Cervantes Virtual, 2011, Paris, L'Harmattan, 2015.

6 José Ortega y Gasset, « Ni vitalismo ni racionalismo », in *Obras Completas III (1917-1925)*, Madrid, Taurus, 2005, p. 715.

7 *Idem*. Dans ce texte, il juge utile d'adjectiver le terme « philosophie » par celui de « philosophique » car cela n'a rien de redondant en Espagne. La philosophie espagnole est originale, non orthodoxe et pas immédiatement qualifiable de « philosophique ». Ainsi écrit-il : « No hay más remedio que irse acercando cada vez más a la filosofía, a la filosofía en el sentido más riguroso de la palabra. Hasta ahora fue conveniente que los escritores españoles cultivadores de esta ciencia procurasen ocultar la musculatura dialéctica de sus pensamientos filosóficos tejiendo sobre ella una película con color de carne. Era menester seducir hacia los problemas filosóficos con medios líricos. La estratagema no ha sido estéril. Hoy existe en el mundo de habla española un amplio círculo de personas próximas ya a la filosofía. Es, pues, buen tiempo para dar el segundo paso y comenzar a hablar de filosofía filosóficamente. »

8 BERGSON, *Œuvres, EDIC*, op. cit., p. 89. Bergson souligne, dans son *Introduction à la métaphysique*, qu'il existe « deux manières profondément différentes de connaître une chose. La première implique qu'on tourne autour de cette chose ; la seconde qu'on entre en elle. La première dépend du point de vue où l'on se place et des symboles par lesquels on s'exprime. La seconde ne se prend d'aucun point de vue et ne s'appuie sur aucun symbole » ; Bergson ajoute plus loin : « S'il existe un moyen de posséder une réalité absolument au lieu de la connaître relativement, de se placer en elle au lieu d'adopter des points de vue sur elle, d'en avoir l'intuition au lieu d'en faire l'analyse, enfin de la saisir en dehors de toute expression, traduction ou représentation symbolique, la métaphysique est cela même. La métaphysique est donc la science qui prétend se passer de symboles », BERGSON, *Œuvres, Introduction à la métaphysique* [1903], op. cit., p. 1393 ; 1396.

9 *Ibid.*, p. 88.

10 *Idem*.

11 Nous insistons particulièrement sur Bergson, car le magistère intellectuel qu'il développe indirectement en Espagne est très important, lors de ces années 1900-1930.

12 BERGSON, *Œuvres, Introduction à la métaphysique*, op. cit., p. 1396.

13 Le terme de « symbole » est entendu majoritairement par Bergson, de façon dépréciative, comme signe réducteur de l'infini du réel et durcissant la fluidité et la durée du monde.

14 María Zambrano parle de « hombre íntegro, en carne y hueso, en alma y espíritu [...] ». El hombre entero, verdadero » dans *Pensamiento y poesía*, op. cit., p. 36.

15 Miguel de Unamuno, dans son essai « La Ideocracia » de 1900, parle en effet de la nécessité de faire siennes les idées en les usant comme des bottes : « Aborrezco toda etiqueta; pero si alguna me habría de ser más llevadera, es la de ideoclasta, rompe-ideas. ¿Que cómo quiero romperlas? Como las botas, haciéndolas mías y usándolas » (in *Obras Completas I*, op. cit., p. 954).

16 Unamuno, *Del Sentimiento trágico de la vida*, op. cit., p. 109.

- 17 Le « sentiment tragique de la mort » y est pourtant très présent, omniprésent même. Mais c'est peut-être cette acuité de conscience de la finitude ou de la faiblesse de la condition humaine qui les pousse à être si présents à la vie.
- 18 Zambrano, *Pensamiento y poesía, op. cit.*, p. 43.
- 19 Notons que ce désir de vivre et d'agir, exprimé par les penseurs espagnols, s'accroît au contact du pragmatisme américain et européen et du vitalisme. Le chef d'œuvre de Bergson de 1907, *L'Évolution créatrice*, en est l'un des grands canaux.
- 20 Manuel García Morente, *OC I (1906-1936)*, vol. 2, edición de J. M. Palacios y R. Rovira, Barcelona, Anthropos, Madrid, Fundación Caja de Madrid, 1996, p. 414-416.
- 21 Ce terme a cependant le désavantage d'être un peu trop conceptualiste au regard de cette philosophie qui se veut directe et la plus vivante possible.
- 22 Il faudrait citer Antonio Machado (1875-1939), Juan Domínguez Buerrueta (1866-1959), José Bergamín (1895-1983), Juan David García Bacca (1901-1992) et bien d'autres.
- 23 Tous ces auteurs ont également en commun d'avoir été irradiés par le magistère bergsonien, excepté peut-être García Lorca ; cependant, nous recourrons à la conceptualité bergsonienne pour travailler sur son cas.
- 24 L'enjeu de cet article ne consiste donc pas à travailler sur la philosophie en Espagne, mais à tenter de saisir la spécificité d'une pensée poétique *sui generis* espagnole.
- 25 Unamuno, « La Ideocracia », *op. cit.*, p. 954.
- 26 « No quieren larvas de ideas, sino pulsaciones de vida » (*Ibid.*, p. 959).
- 27 « La verdad puede más que la razón, dijo Sófocles, y la verdad es amor y vida en la realidad de los espíritus, y no mera relación de congruencia lógica entre las ideas. Unción y no dialéctica es lo que nos vivificará » (*Ibid.*, p. 961).
- 28 Unamuno, *Del Sentimiento trágico de la vida, op. cit.*, p. 113.
- 29 Ce mot revient souvent sous la plume de ces auteurs qui l'utilisent pour dénoncer les constructions intellectualistes.
- 30 Unamuno, « La Ideocracia », *op. cit.*, p. 954.
- 31 *Ibid.*, p. 956.
- 32 *Idem.*
- 33 *Ibid.*, p. 958.
- 34 *Ibid.*, p. 959.
- 35 Unamuno, « ¡Adentro! », *op. cit.*, p. 948.
- 36 *Ibid.*, p. 949.
- 37 *Ibid.*, p. 950.
- 38 *Idem.*
- 39 « Considérés en eux-mêmes ; mes états de conscience n'ont aucun rapport avec la quantité ; ils sont qualité pure » (BERGSON, *Œuvres, EDIC, op. cit.*, p. 91).
- 40 Nous entendons ici par « modernisme » le courant de pensée espagnol, très influencé par les philosophèmes bergsoniens notamment, qui cherche, après des années de positivisme et de rationalisme, à en revenir à l'intériorité de l'homme, à son concret et sa vitalité. Ce courant s'est exprimé de façon polymorphe, dans la littérature, la philosophie ou la religion.
- 41 Unamuno, *Del Sentimiento trágico de la vida, op. cit.*, p. 109.
- 42 *Ibid.*, p. 110.
- 43 *Ibid.*, p. 111-112.
- 44 Federico García Lorca, *Juego y teoría del duende*, Paris, éditions Allia, 2012, p. 24.
- 45 *Idem.*
- 46 Nous considérons ainsi Unamuno comme l'un des auteurs espagnols les plus importants du modernisme, même s'il ne se perçut jamais comme tel, car le terme de « modernisme » est polysémique. Selon nous, Unamuno est moderniste dans le sens où Bergson était moderniste. Ils défendent tous deux l'intériorité humaine, l'immanentisme et l'introspection contre le conceptualisme outrancier et l'abstraction, l'immédiateté contre la dialectisation de l'expérience, l'analyse. Ils veulent en revenir à l'homme concret et vivant, à la suite des excès idéalistes et positivistes notamment. Le modernisme ne possède pas, d'une part une acception philosophique, d'autre part, littéraire : il est un tout.
- 47 Gabriel Alomar, « Futurismo », *Renacimiento*, n°V, VII-1907, p. 258.
- 48 *Ibid.*, p. 263.
- 49 Bergson, *Œuvres, EDIC, op. cit.*, p. 112.

- 50 Victoriano García Martí, *Del vivir heroico. Segunda serie de meditaciones del « Mundo interior »*, Madrid, Impr. Artística de Sáez Hermanos, 1915, p. 18.
- 51 Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, *op. cit.*, p. 11. Zambrano considère pourtant qu'en recourant au mythe poétique, notamment à la parabole, Platon est un poète : « ¿Sabría Platón entonces que estaba haciendo poesía? » (*Ibid.*, p. 15-16).
- 52 *Ibid.*, p. 15.
- 53 Certes, Ortega a prouvé, dans son essai *La deshumanización del arte* [1925] que la poésie avant-gardiste était déshumanisée. Toutefois, si la philosophie est déshumanisée et se coupe du réel, elle est fondamentalement anti-poétique, car anti-vitale. En se dévitalisant et en s'intellectualisant, elle ne peut plus être traversée par le souffle vital poétique.
- 54 Le terme « expressionnisme » rend compte de la puissance particulièrement expressive du langage de ces philosophes-poètes qui cherchent à suggérer, par les mots, l'énergie vitale qui les habite.
- 55 Unamuno, « ¡Adentro! », *op. cit.*
- 56 *Ibid.*, p. 948.
- 57 *Ibid.*, p. 952-953.
- 58 Unamuno, « La Ideocracia », *op. cit.*, p. 955.
- 59 *Idem.*
- 60 *Ibid.*, p. 958.
- 61 *Idem.*
- 62 *Ibid.*, p. 959.
- 63 Dans le Cnrtl, la « poétique » est définie comme : « Ensemble de principes qui font la poésie d'une œuvre, d'un genre, d'une philosophie. La poétique du roman sentimental est simple, on la déduit aisément de la Nouvelle Héloïse, de Delphine, de Werther, Adolphe et René (Sainte-Beuve, Prem. lundis, t.1, 1826, p.72). »
- 64 Unamuno, « *La Ideocracia* », *op. cit.*, p. 959.
- 65 *Ibid.*, p. 960.
- 66 Elle voudrait en réalité parler (de) l'homme, la suppression du « de » rendant mieux compte du souhait d'une traduction onctueuse, immédiate et anti-dialectique de l'homme.
- 67 Unamuno, *Del Sentimiento trágico de la vida*, *op. cit.*, p. 109.
- 68 *Ibid.*, p. 110.
- 69 *Ibid.*, p. 117.
- 70 *Ibid.*, p. 118.
- 71 García Martí, *Del vivir heroico*, *op. cit.*, p. 11.
- 72 *Ibid.*, p. 11; p. 13.
- 73 *Ibid.*, p. 16.
- 74 *Ibid.*, p. 18.
- 75 *Idem.*
- 76 *Ibid.*, p. 19.
- 77 *Ibid.*, p. 20-21.
- 78 *Ibid.*, p. 21.
- 79 *Idem.*
- 80 *Ibid.*, p. 25.
- 81 *Ibid.*, p. 48.
- 82 *Ibid.*, p. 152.
- 83 Mais cette philosophie du corps est particulière de cette génération d'Espagnols et non le propre du bergsonisme.
- 84 Zambrano, *Pensamiento y poesía*, *op. cit.*, p. 35.
- 85 *Ibid.*, p. 152-154.
- 86 *Ibid.*, p. 167.
- 87 *Ibid.*, p. 168-169.
- 88 *Ibid.*, p. 169-170.
- 89 Zambrano, *Pensamiento y poesía*, *op. cit.*, p. 25.
- 90 *Ibid.*, p. 27.
- 91 *Ibid.*, p. 29-30.

92 *Ibid.*, p. 30.

93 *Idem.*

94 *Ibid.*, p. 34.

95 Nous choisissons d'ailleurs la méthode de l'analyse linéaire pour ce texte, car elle montre que le texte zambranien lui-même n'est pas organisé par thème. Zambrano se répète et il semble important, dans la logique de cet article, de traduire cette absence de structuration systématique.

96 *Ibid.*, p. 29.

97 *Ibid.*, p. 35.

98 *Idem.*

99 Voir le mythe de Theuth, dans le *Phèdre* de Platon (274 e-275), qui traite de la mortification, engendrée par l'écriture (*grammata*), de la mémoire vivante.

100 *Idem.*

101 *Ibid.*, p. 36.

102 *Ibid.*, p. 34.

103 *Ibid.*, p. 37.

104 *Ibid.*, p. 39.

105 *Idem.*

106 *Ibid.*, p. 40.

107 *Ibid.*, p. 43.

108 *Ibid.*, p. 44.

109 *Ibid.*, p. 45.

110 *Idem.*

111 *Ibid.*, p. 52.

112 *Ibid.*, p. 54.

113 *Ibid.*, p. 57. Elle évoque, dans la deuxième grande partie de ce texte, la question du stoïcisme espagnol et, dans la troisième et dernière, celle du « vouloir ».

114 García Lorca, *Juego y teoría del duende*, *op. cit.*, p. 10.

115 *Ibid.*, p. 12.

116 *Ibid.*, p. 18.

117 *Ibid.*, p. 10.

118 *Ibid.*, p. 20.

119 Cela rappelle la Zambrano narratrice, dans sa prose philosophico-poétique, qui « raconte » les expériences réalistes que traverse la pensée espagnole, notamment par le biais de la peinture ou de la poésie.

120 Sur la modalité dialogique spécifique de la philosophie espagnole, voir LACAU ST GUILY, « Pour un regard nouveau porté sur la "philosophie espagnole" », préface au dossier spécial des *Cahiers de civilisation contemporaine espagnole*, sur « Philosophie et Espagne-Espagne et philosophie », n° 12, 2014.

121 García Lorca, *op. cit.*, p. 32.

122 Lacau St Guily, « El vínculo conflictivo de José Ortega y Gasset con Henri Bergson », *Revista de Estudios Ortegaianos*, n° 26, 2013, ISSN 1577-0079, p. 163-183.

123 Unamuno aurait été, lui-même, enfermé dans des carcans symboliques car il ne se considérait pas comme un représentant de la philosophie poétique, précisément « moderniste ». L'Espagne souffre, en effet, à l'époque d'un cloisonnement binaire, qui ne fut pas seulement la construction intellectualiste d'historiographes *a posteriori*, entre « génération de 98 » et « modernistes. Pourtant, Unamuno propose bien une pensée transversale, portant à la fois le sceau de la « génération de 98 » et du modernisme idéologique et poétique.

Pour citer cet article

Référence électronique

Camille Lacau St Guily, « La philosophie espagnole des années 1900-1930, une philosophie poétique ? », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], | 2015, mis en ligne le 13 juillet 2015, consulté le 14 juillet 2015. URL : <http://ceec.revues.org/5731> ; DOI : 10.4000/ceec.5731

À propos de l'auteur**Camille Lacau St Guily**Maître de conférences, CRIMIC EA 2561, Université Paris-Sorbonne

Droits d'auteur© CCEC ; auteurs

Résumés

Bien qu'elle n'ait jamais été reconnue comme telle, une tradition philosophique a existé en Espagne dans les années 1900-1930, mais portée par des hommes que l'on n'a pas identifiés comme philosophes. Cet article montre que l'Espagne a connu une forte tradition de philosophie si l'on ouvre la République philosophique universelle au profil hybride de « philosophes-poètes ». Dans les années 1900-1930, la philosophie espagnole fut une philosophie poétique, une anthropologie poétique, portée entre autres par des figures comme Miguel de Unamuno, mais aussi Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca.

Even though it had never been recognized as such, a philosophical tradition did exist in Spain in the 1900-1930's, but was represented by men who were not perceived as philosophers. This article points out that Spain has known a strong philosophical tradition provided we open the universal philosophical Republic to the hybrid profile of « poet-philosophers ». In the 1900-1930's, the Spanish philosophy was a poetic philosophy, a poetic anthropology, driven by, among others, men such as Miguel de Unamuno, but also Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca.

La filosofía española de los años 1900-1930, ¿una filosofía poética?

Aunque nunca se ha identificado como tal, una tradición filosófica existió en España, en los años 1900-1930, pero difundida por hombres a los que no consideraron como unos filósofos. Este artículo muestra que España conoció una fuerte tradición de filosofía si se abre la República filosófica universal al perfil híbrido de los « filósofos-poetas ». En los años 1900-1930, la filosofía española fue una filosofía poética, una antropología poética, representada entre otros por unas figuras como Miguel de Unamuno, también Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca.

Entrées d'index

Mots clés : philosophie espagnole, philosophie poétique, Henri Bergson, anthropologie poétique, Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca

Palabras claves : filosofía española, filosofía poética, Henri Bergson, antropología poética, Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca

Keywords : Spanish philosophy, poetic philosophy, Henri Bergson, poetic anthropology, Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca