



HAL
open science

**“ De la quête d’un Logos réaliste à un Verbe fait chair.
Un chemin zambranien vers La tombe d’Antigone ”**

Camille Lacau St Guily

► **To cite this version:**

Camille Lacau St Guily. “ De la quête d’un Logos réaliste à un Verbe fait chair. Un chemin zambranien vers La tombe d’Antigone ”. Nunc, 2017, Dossier “ María Zambrano, philosophe-poète ”, 41, pp.30-38. hal-03537628

HAL Id: hal-03537628

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03537628v1>

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.

Camille Lacau St Guily, « De la quête d'un *Logos* réaliste à un Verbe fait chair. Un chemin zambranien vers *La Tombe d'Antigone* », in Dossier « María Zambrano, philosophe-poète », introduit et dirigé par Camille Lacau St Guily, *Nunc*, revue « charnelle », Belgique, Éditions de Corlevour, n° 41, février 2017, ISBN 978-2-37209-028-5, p. 30-38.

« De la quête d'un *Logos* réaliste à un Verbe fait chair. Un chemin zambranien vers *La tombe d'Antigone* »

Camille Lacau St Guily (Sorbonne Université- CRIMIC EA 2561)

La pensée de María Zambrano (1904-1991) est une poussée viscérale de vie et d'amour ; elle est mue par une soif de parler de l'homme, « en chair et en os » — “*en carne y hueso*” —, en chair et en âme. Sa pensée se veut incarnée, inviscérée. María Zambrano est une philosophe qui ne pourrait pas prendre place dans l'*agora* idéale de Platon. Elle en serait rejetée et se refuserait peut-être même à y siéger. Durant toute son œuvre, Zambrano se montre blessée par l'orgueil de toute-puissance de ce qu'elle appelle la « Raison raisonneuse », cette Raison sèche, trompeuse parce qu'inhumaine, qu'elle imaginera d'ailleurs, dans la seule « pièce de théâtre » qu'elle ait écrite, *La tumba de Antígona*, sous les traits d'un personnage au nom significatif : La Harpie¹.

Zambrano préfère se mêler aux indésirables, aux abandonnés, aux exclus de la philosophie rationaliste, quitte à habiter des espaces philosophiques incongrus, marginaux, au regard de la philosophie intellectualiste, que Jesús Moreno Sanz appelle d'« extraterritorialité »², que François Azouvi considérerait « excentrés » de la métaphysique pure³. Le territoire philosophique de Zambrano n'est pas celui de Platon, de Descartes, ni d'Hegel. Durant toute son œuvre, elle déplore inlassablement chez eux l'oubli de l'homme dans ce qu'il est. L'être de l'homme n'est pas ce que l'idéalisme ou le rationalisme veulent montrer de lui. Zambrano ne veut pas amputer l'homme dans son intégralité, elle veut le célébrer entièrement, dans toutes ses dimensions vivantes, rejetant toute recombinaison philosophique qui fragmenterait, diviserait, sectionnerait et qui manquerait ce qu'il est, simplement, immédiatement. L'un des grands combats de la vie de cette femme — hormis celui de pouvoir survivre dans des territoires qui ne constituaient pas sa terre natale, déracinée, éternelle exilée qu'elle fut à La Havane, Morelia, Porto Rico, Paris, Mexico, Rome,

¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, edición de Virginia Trueba Mira, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2012, p. 206. *La tombe d'Antigone* date de 1967 ; les autres textes zambraniens relatifs à la figure d'Antigone ont été écrits entre 1948 et 1965.

² Jesús Moreno Sanz, présentation (couverture) in María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la Guerra civil*, presentación de Jesús Moreno Sanz, Madrid, editorial Trotta, 1998.

³ François Azouvi, *La Gloire de Bergson. Essai sur le magistère philosophique*, Paris, NRF essais, 2007, p. 18.

la Pièce, Genève, entre autres, parce que l'Espagne franquiste rendait son pays inhabitable — est de développer une pensée ou philosophie humaine, une véritable anthropologie au sens strict, où l'être de l'homme soit embrassé par un *Logos* « cordial », aimant, cherchant à épouser, avec bienveillance, les ondulations du vivant.

La « culture » de Zambrano est celle du cœur⁴. Le cœur chez elle incarne la matrice, le terreau de toute élaboration discursive. Aller au cœur, « inviscérer le *Logos* », voilà l'une des quêtes zambraniennes. Comme le dirait l'un de ses grands maîtres, Miguel de Unamuno (1864-1936), « le cerveau et l'esprit » ne peuvent constituer la source exclusive de toute pensée⁵. La Raison doit cesser de s'enorgueillir et ne représente pas, à elle seule, le baromètre critériologique du vrai. L'Andalouse dénonce continuellement la superbe — “*soberbia*” — du rationalisme parce qu'il déshumanise. Sa Raison à elle, en prenant sa source dans le cœur de l'homme, se veut humaine, vraiment humaine. D'ailleurs, la pensée de Zambrano touche au cœur parce que, dans ses œuvres, elle ne cesse de poser des gestes, à la fois philosophiques et fraternels, de réparation, de réconciliation, d'alliance. Loin de vouloir séparer, emmurer, détruire, d'envisager le monde dans ses divisions, ses antagonismes, ses ruptures, ses inimitiés profondes, Zambrano le restaure dans ses liens, ses articulations, ses réharmonisations possibles, en jetant des ponts entre des abîmes, en tendant la main à des ennemis afin de rétablir la paix et l'harmonie qui viennent pour elle des différences, parce qu'elles se complètent. Sa pensée est, en cela, un baume, une « onction », pour reprendre l'expression qu'utilise Unamuno, dans son essai *L'Idéocratie*, lui qui considère explicitement et de façon parfois analogue à Zambrano, l'onction comme la pensée vivifiante, au détriment de la dialectique, bien souvent abordée, chez lui comme chez elle, dans ses travers et limites⁶. Dans une tentative de retour à l'harmonie primitive, notamment présocratique, la philosophe andalouse veut réconcilier l'âme et le corps, la raison et le cœur, la philosophie et la poésie (plus largement la littérature), la peinture, la musique, en somme la philosophie et les arts, également la philosophie et Dieu, entre autres multiples choses, parce qu'elle souffre, dans sa chair, de ces multiples divorces consommés depuis trop longtemps. Sa pensée est, en cela, profondément intégratrice.

Or, cette réconciliation (ou réintégration) passe notamment chez Zambrano par la défense de ce qui n'a pas été corrompu par le rationalisme, par une intellectualisation

⁴ Voir par exemple María Zambrano, “La metáfora del corazón” [1944], in *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza editorial, 2005, p. 59-69.

⁵ Miguel de Unamuno, *La Ideocracia* [1900], *Obras Completas I*, Madrid, Escelicer, 1966, p. 959.

⁶ « Onction et non dialectique, voilà ce qui nous vivifiera » (*Ibid.*, p. 960).

outrancière, ce qui est même « vierge » de toute ingérence de modernité rationaliste⁷. La philosophe, spécialement dans ses premiers écrits, défend la pensée vivante et « réelle » — ou plutôt « réaliste » — des simples et des petits, des « gens »⁸, une pensée qui serait aussi celles des « choses et de la nature », parce que c'est ainsi qu'une « connaissance nouvelle », une « science nouvelle », un authentique *Logos* sur/de l'homme et la réalité du monde, pourront émerger, délicatement, et comme une alternative à la « Raison raisonneuse », à un rationalisme déshumanisé.

En cela, l'espace philosophique que dessine Zambrano est un espace fragile, parce qu'hétérodoxe. Profondément « simple », « autre »⁹ et poétique, il frôle la lisière de ce que certains jugeront comme aphilosophique, alors qu'il se met tout entier au service de l'homme. Elle se propose non « de disséquer [l'homme] comme un cadavre », en théorisant sur lui¹⁰, mais de façonner un *Logos* qui puisse le célébrer comme vivant. Zambrano cherche à inventer, pour cela, une alternative à la théorie rationnelle, qu'elle appelle la « Raison poétique ». Seule la « Raison poétique » peut, dans sa richesse, embrasser le monde, sympathiser avec lui, et traduire son amour de la contemplation étonnée du cosmos et des hommes. Car chez Zambrano, pas de philosophie sans poésie, ni de philosophie sans amour.

Réconcilier, entre autres, raison ou *Logos* et poésie, philosophie et amour, voilà ce qui expliqua paradoxalement que cette femme fût minorée et oubliée par le « Royaume des érudits », considérée sans doute comme un cœur trop pur, pauvre d'esprit — la lutte platonicienne contre les artisans-poètes, même philosophes, se jouant continuellement à travers l'histoire de la pensée des hommes. Pourtant, la pensée de Zambrano ne s'oublie pas ;

⁷ María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española* [1939], edición de Mercedes Gómez Blesa, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 139.

⁸ « Notre réalisme pose son empreinte dans notre peinture, et donne son rythme aux chansons et ce qui importe le plus, il marque de son rythme la parole, le silence de notre peuple et sa merveilleuse culture analphabète, il façonne nos peuples » (María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 131). « Cet attachement à la réalité a ses conséquences : le système devient impossible, quasiment tout comme l'abstraction et l'objectivité. [...] Ce réalisme espagnol, en ne voulant pas contredire la réalité, a été un savoir populaire. Les racines du savoir populaire n'ont pas été coupées en Espagne ; dans aucune autre culture, la connexion intime entre le plus haut savoir et le savoir populaire n'a été aussi étroite et surtout aussi cohérente » (*Ibid.*, p. 137). Cette idée de Zambrano n'est pas sans rappeler la pensée qu'élabore Federico García Lorca (1898-1936), dans son merveilleux essai *Juego y Teoría del duende*, de 1933, dans lequel il montre que la sublime pensée espagnole est celle des hommes et des femmes, ceux qui chantent et dansent sur les humbles terres andalouses, loin de la superbe des sages. Ces hommes qui vivent dans la puissance du « *duende* » ressemblent, dans un certain nombre de ces textes, à de vieux albatros, maladroits et honteux, mais qui, dans leurs failles, leur analphabétisme mêmes, déploient leur élan vital, vierge de toute corruption intellectualiste. Nous renvoyons notamment au passage du chant sans voix, sans souffle, sans nuances de la *Niña de los Peines*, mais empreint de « *duende* », et à celui de la vieille danseuse de quatre-vingts ans, à un concours à Jerez de la Frontera, sorte d'incarnation suprême d'humanité (Lorca, *Juego y Teoría del duende*, Paris, éditions Allia, 2012, p. 28-29 ; p. 32-33). Lorca saura élaborer, sans pourtant le vouloir, une pensée « réaliste » qui est aussi celle des gens simples et non des érudits et des puissants.

⁹ María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 130.

¹⁰ *Idem.*

certains passages, en parlant à la raison et au cœur de l'homme, invitent le lecteur à se convertir à la vie et à l'amour, à plonger dans les entrailles d'un monde humain et animé, qu'elle dépeint avec ardeur, dans une simplicité et un dépouillement conceptuels parfois déconcertants.

En envisageant ce qu'elle considère comme le trésor de la virginité philosophique de l'Espagne et l'« autre connaissance » « réaliste » que ses penseurs déploieraient, celle qui ne peut s'analyser dans un laboratoire scientifique¹¹, certains se remettront à respirer, pour reprendre un verbe cher à Charles Péguy et qu'il utilise pour parler de la révolution métaphysique et spirituelle bergsonienne qui libère l'homme de ses fers¹². En cherchant à dévoiler l'homme intégralement, « réalistement », Zambrano invite à se redécouvrir comme personne humaine faite de chair et de sang, “*en carne y hueso*”, immergée dans un monde auquel on se doit d'être attentif et que l'on se doit de contempler, avec la raison du cœur, humblement.

De plus, Zambrano ne se contente pas d'élaborer une anthropo-logie, en construisant un *Logos* « autre ». Elle ne se cantonne pas à l'édification d'une « Raison poétique » qui ne passerait que par la défense d'une pensée ou philosophie « réaliste ». Elle va plus loin encore, en donnant directement la parole aux hommes et aux choses, en les mettant en vie, dans l'espace de ses textes, en tentant moins de les représenter que de les -présenter, en gommant au maximum les médiations discursives et intellectualistes. Les hommes et les femmes qu'elle met en chair dans ses textes lui permettent d'actualiser sa « Raison poétique ».

Nous examinerons finalement ce phénomène, en nous penchant sur la seule « pièce de théâtre »¹³ qu'elle ait écrite. *La tombe d'Antigone* traduit, en effet, le désir de l'auteur de réaliser la « connaissance autre » qu'elle défend, une connaissance vraiment vivante, alternative à la théorie (rationaliste). Vouloir dire l'homme « en chair et en os » la conduit comme naturellement à s'essayer au théâtre. Le théâtre ouvre un espace phénoménal, vivant, le dégage de tout artifice conceptuel ; l'homme peut s'y déployer dans son être. Il n'y est pas envisagé de façon fragmentaire, à travers le maillage d'une pensée rationaliste qui peut, à

¹¹ *Idem.*

¹² Le bergsonisme est très présent dans l'œuvre zambranienne.

¹³ Nous ne pouvons expliquer ici en quoi le statut strictement théâtral de ce texte est discutable. Soulignons toutefois que les voix philosophiques, poétiques, théâtrales, dramatiques, tragiques, s'y entremêlent. Zambrano veut, en cela, semble-t-il, en « revenir à un temps antérieur au socratisme, à l'ère où la poésie, la philosophie et le théâtre pouvaient s'entremêler harmonieusement sans avoir à en rougir », avant le divorce prononcé par Socrate entre eux (Camille Lacau St Guily, *María Zambrano, La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Paris, Puf-Cned, 2013, p. 41). Ainsi Zambrano dit-elle, dans son prologue : « la vocation d'Antigone — ou la vocation “Antigone” — précède la diversification entre philosophie et poésie, elle se trouve avant le moment crucial au cours duquel le philosophe et le poète se séparent dans un terrible déchirement » (María Zambrano, *La tumba de Antígona, op. cit.*, p. 170).

force de découper et analyser l'homme, le dépecer voire l'annihiler dans son être. Dans *La tombe d'Antigone*, Zambrano choisit de réanimer la poitrine de l'Antigone sophocléenne, en réécrivant le dénouement de la tragédie grecque, refusant la mort de cette héroïne de vie. En mettant en scène cette figure mythique, elle semble accomplir l'une des grandes quêtes de sa pensée, montrer un *Logos* agissant et vivant, « réaliste », « matérialiste ». La pensée s'encharne, s'inviscère alors en Antigone et s'actualise pleinement comme « Raison poétique », réconciliatrice.

Les « réalisme » ou « matérialisme » philosophico-poétiques de María Zambrano¹⁴

Dès le début de son œuvre, dans les années 1930, Zambrano pose un diagnostic sévère sur l'état de la philosophie : l'idéalisme est en crise et ne peut intrinsèquement pas traduire l'homme, avoir la prétention de constituer une « anthropo-logie » au sens strict du terme, comme pensée sur/de l'homme. L'idéalisme et le rationalisme mutilent, en effet, sa réalité ; ils ne reconnaissent pas l'homme et le monde tels qu'ils sont. Critiquant les limites de ces systèmes, Zambrano tente de trouver le moyen de traduire¹⁵ la réalité de l'homme. Pour cela, elle veut en rendre compte « intégralement ». Son *Logos* se veut intégral, intégrateur.

Sans chercher à imiter la réduction phénoménologique husserlienne, Zambrano veut alors fonder une « nouvelle connaissance » en en revenant aux choses-mêmes, à la nature, à l'homme, en toute simplicité. Rejetant une technicité trop conceptuelle, Zambrano n'élabore pas alors une méthode purement philosophique, mais un *Logos* qu'elle considère même comme « améthodique », « athéorique ». Elle proposerait presque une anti-méthode, en développant un *Logos* dit « réaliste », également « matérialiste » ; mais, comme elle le dit elle-même, son réalisme ou matérialisme n'ont rien en commun avec les réalisme et matérialisme occidentaux.

Cette recherche la travaille particulièrement vers la fin de la guerre civile espagnole, période durant laquelle elle veut témoigner de l'essence de la pensée espagnole face à la

¹⁴ Nous nous focaliserons particulièrement, pour le montrer, sur le texte exemplaire à ce sujet de 1939 : *Pensamiento y poesía en la vida española*.

¹⁵ Elle se place, en cela, dans la même logique philosophico-poétique que celle de Miguel de Unamuno, consistant à vouloir trouver les mots pour traduire, suggérer l'homme réel et non l'homme abstrait. Il écrivait, en effet, en 1913 : « L'adjectif *humanus* m'est tout aussi suspect que le substantif abstrait d'*humanitas*, l'humanité. Ni l'humain ni l'humanité, ni l'adjectif simple, ni l'adjectif substantivé, mais le substantif concret : l'homme. [...] Parce qu'il y a autre chose, que l'on appelle homme, [...] Et c'est le bipède dépourvu de plumes de la légende, le *zoon politicon* d'Aristote, le contractant social de Rousseau, l'*homo oeconomicus* des manchestériens, l'*homo sapiens* de Linné. [...] Un homme qui n'est ni d'ici ni d'ailleurs, ni de cette époque, ni d'une autre, qui n'a ni sexe ni patrie, une idée, en somme. C'est-à-dire un non homme » (Unamuno, *Del Sentimiento trágico de la vida* [1913], *Obras completas* I, Madrid, Escelicer, 1966, p. 109).

débâcle intellectuelle que l'Espagne traverse alors. La conclusion à laquelle elle aboutit est que la pensée de ses frères espagnols et la sienne sont fondamentalement « autres ». Elles s'érigent comme une alternative, comme le commente Ana Bundgård, au « paradigme de la raison pure »¹⁶.

Dans un article intitulé « Matérialisme espagnol », publié dans *La Vanguardia*, le 5 février 1938, Zambrano considère que « l'idéalisme est entaché, depuis son commencement, du péché de vouloir éluder, dans son désir de pureté, l'immédiateté de la vie [...]. Il éprouve un désir démesuré de fuir la réalité immédiate »¹⁷. Or, la pensée espagnole dont Zambrano parle et qui est en même temps la sienne, est « indocile et refuse que la réalité vivante soit supplantée par des idées plus ou moins pures et permanentes »¹⁸. Elle condamne « l'ascétisme philosophique »¹⁹. « La pensée espagnole, probablement par un amour excessif, par une adhésion scrupuleuse à la réalité qui l'entoure, a refusé catégoriquement d'élaborer des théories sur elle ». Ce qui intéresse les Espagnols, c'est évoquer la réalité concrète du monde. Unamuno parlerait de sa « concrétude ». « La matérialité de l'Espagne : ses hommes et ses femmes ; ceux qui cultivent ses champs et construisent ses chemins [...]; ceux qui répètent et inventent ses chansons ; ceux qui dansent ses danses les jours de joie et gardent le silence lorsque se profile l'adversité »²⁰. Aux idéalistes, Zambrano conseille de lire ne serait-ce qu'une seule page de Cervantes, « de savourer son délicat, immense amour de la réalité matérielle des chemins, des bois, des voix, des auberges, des commerçants, du peuple entier et de la terre entière dans leur infinie variété de lumières et de formes [...] pour comprendre où se trouve la vérité unique de l'Espagne »²¹. La réalité des hommes, la matière des choses du monde, Zambrano veut les fêter, en les faisant réadvenir dans leur être, dans ses écrits. Son œuvre apparaît alors comme une célébration du réel bouillonnant, des hommes et des femmes vivants, et en cela, comme un refus de toute élaboration hyperconceptuelle, dans un souci de façonner un *Logos* sur l'homme et sa réalité.

Son texte *Pensamiento y poesía en la vida española* montre la même défense d'un réalisme ou matérialisme zambraniens, plus largement espagnols. Pour elle, la philosophie ne peut se contenter d'analyser exclusivement l'être pur et immobile décrit notamment par Parménide : « Le reste, le mouvement, le changement, les couleurs et la lumière, les passions

¹⁶ Ana Bundgård, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, editorial Trotta, 2000, p. 182.

¹⁷ María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la Guerra civil*, op. cit., p. 184.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ María Zambrano, *Filosofía y poesía* [1939], Madrid, Ediciones de la Universidad Alcalá de Henares, 1993, p. 57.

²⁰ María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la Guerra civil*, op. cit., p. 185.

²¹ *Ibid.*, p. 186.

qui déchirent le cœur de l'homme, sont “ l'autre ”, ce qui est resté en dehors de l'être »²², et qu'il faut nécessairement réintégrer dans le discours philosophique, condition sans laquelle la philosophie serait aseptisée et se contenterait d'élaborer des systèmes inauthentiques et antipathiques. Ainsi défend-t-elle le réalisme espagnol comme une pensée complète, intégratrice. D'ailleurs, après avoir défini le réalisme comme « prédominance donnée au spontané, à l'immédiat »²³, elle ajoute :

Le réalisme, notre réalisme incorruptible, pierre de touche de toute authenticité espagnole, ne se condense dans aucune formule, il n'est pas une théorie. Au contraire, nous le considérons comme « l'autre » que ce que l'on appelle théorie, comme ce qui est différent et irréductible au système. [...] Il n'existe aucune formule, aucun système qui puisse embrasser le réalisme, notre revêche et insoumis réalisme et qui nous permette de le transporter comme un cadavre à la salle de dissection de la pensée, nous devons nous contenter [...] de l'évoquer²⁴.

Zambrano concède, en un sens, à l'artisanat poétique, à l'art de l'évocation, une importance primordiale, notamment dans l'élaboration d'un *Logos* sur l'homme et la réalité du monde. Or, dans ces pages, elle ne se contente pas d'« évoquer » le réalisme de la pensée espagnole contrairement à ce qu'elle avance, elle veut aussi l'actualiser, faire vibrer la réalité des hommes et des choses dans l'espace discursif qu'elle construit. En somme, elle dilue sa pureté philosophique, du moins son intellectualisme, pour l'ouvrir à la radicalité du réel, seule manière pour elle de produire une philosophie ou *Logos* authentique.

Ainsi, dans ce texte *Pensamiento y poesía en la vida española*, tout en évoquant discursivement l'athéorique de la pensée espagnole, essentiellement réaliste, « vagabonde et anarchique »²⁵, elle met en scène des exemples. Ce geste d'ouvrir son texte, de diluer la pureté philosophique explicative, pour y déployer des exemples vivants, phénoménaux, est fondamental chez Zambrano. Ouvrir à l'exemple ou l'illustration traduit la philosophie incarnée, l'anthropologie qu'elle veut développer et qu'elle appelle « Raison poétique »²⁶. Car en ouvrant au réel, son *Logos* se révèle en même temps poétique. En effet, seul un *Logos* poétique peut traduire une plongée au cœur de l'homme et des choses, puisque pour elle, la

²² María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 101.

²³ *Ibid.*, p. 131.

²⁴ *Ibid.*, p. 130.

²⁵ *Ibid.*, p. 123.

²⁶ « Tout converge pour que la connaissance espagnole, le réalisme, le matérialisme tellement en marge de la philosophie systématique européenne, se fasse *raison, connaissance poétique* » (*Ibid.*, p. 155).

poésie est ouverture au réel, à l'être vivant, aux entrailles de l'homme²⁷. Par conséquent, cette soif d'ouvrir l'espace philosophique, de pensée au réel explique sa défense du réalisme et du matérialisme — matérialisme qu'elle définit comme la « consécration de la matière, son exaltation, son apothéose »²⁸, ou encore comme « un fanatisme de la matière, du tactile et surtout du visuel »²⁹. Tous deux constituent une réponse philosophique embrassante, qui puisse sympathiser avec les hommes et les choses.

Pour défendre la force philosophique du réalisme espagnol, elle prend entre autres l'exemple d'un homme : l'homme du tableau de Goya (1746-1828) du « 3 de mayo » (3 mai), appelé aussi « *Fusilamientos de la Moncloa* ». Elle substitue alors à la théorisation dialectique sur l'homme, un *Logos* réaliste qui ne démontre pas, mais qui montre ou dévoile poétiquement l'homme vivant, « en chair et en os ». En « évoquant » cet homme, sa pensée s'excentre de la philosophie rationaliste, « s'extraterritorialise » et accoste les terres de la poésie, condition zambranienne donc pour que sa pensée épouse la réalité de l'homme. Ainsi, s'exclame-t-elle au sujet de cet homme :

Toute son humanité explose dans un geste pléthorique de vie au bord de la mort. La chemise blanche déchirée, semblerait-il par l'immense élan vital qui traverse sa poitrine et qu'elle ne parvient pas à recouvrir. C'est peu de chose un haillon blanc pour recouvrir la poitrine d'un homme. Et ainsi affronte-t-il la mort, si palpitant, si débordant de sang et d'élan qu'il semble impossible que la mort ne glace cet irrépressible jet de sang et ne refroidisse un feu si ardent qui se serre en lui, concentré. C'est l'homme, l'homme intégral, en chair et en os, en âme et esprit, dans son irrésistible présence qui pénètre ainsi la mort. C'est l'homme entier, véritable³⁰.

L'homme peint par Goya, décrit ici poétiquement dans son élan jaillissant de vie, est ainsi alors moins représenté qu'encharné immédiatement dans le texte. Il y explose dans son ardeur ultime de vie. En poétisant sur cet homme, Zambrano dévoile que le *Logos* qui se donne pour fin de parler de l'homme ne peut s'emmurier dans un discours strictement philosophique ou intellectualiste, dialectisant à l'infini. Parler de l'homme, c'est pouvoir lui laisser la place pour être, pleinement, radicalement, imparfaitement, et dans son jaillissement de vie. En commentant ce que Zambrano voit de l'homme du tableau de Goya, le discours philosophique s'humanise, se rapproche d'une exigence anthropologique, parce qu'il cherche

²⁷ « C'est que la poésie a signifié en tout temps, vivre selon la chair » (María Zambrano, *Filosofía y poesía* [1939], Madrid, Ediciones de la Universidad Alcalá de Henares, 1993, p. 47). « Le poète vit selon la chair et plus encore, à l'intérieur d'elle » (*Ibid.*, p. 62).

²⁸ María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 142.

²⁹ *Idem.* Le peintre Le Greco (1541-1614) serait le grand représentant de ce matérialisme espagnol.

³⁰ María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 131-132.

à le faire advenir physiquement dans le texte, en minimisant la médiation dialectique. Dans cette quête, le *Logos* devient philosophico-poétique, car, une fois de plus, l'artisanat poétique participe à traduire l'homme dans ce qu'il est, du moins tente de « l'évoquer »³¹ dans sa réalité intégrale. La philosophie est alors invitée à se réconcilier avec l'artisanat poétique. Dans la logique zambranienne, sans la poésie qu'elle déploie pour évoquer l'art pictural de Goya, la philosophie manque ce qu'elle veut traduire.

Pour elle, en fin de compte, laisser émerger l'homme, le réel et la matière dans un espace discursif, ne dilue pas paradoxalement sa puissance philosophique. Aimer la sagesse, c'est, au regard de ce que nous fait comprendre Zambrano dans cet essai, être épris de vie et cultiver un *Logos* poétique, seul capable de faire réadvenir la vie et l'humanité, dans le texte. L'un des grands messages zambraniens pose donc la légitimité philosophique de la posture réaliste et matérialiste dans toute ambition anthropo-logique. Ainsi, le titre de l'un de ses chapitres — « Le réalisme espagnol comme origine d'une forme de connaissance » — est à comprendre comme le manifeste d'une « connaissance nouvelle » réconciliatrice de la philosophie, la vie et de la poésie, car c'est seulement de cette façon qu'elle pourra « intuitionner » l'homme et sa réalité.

Ajoutons que ce réalisme « poétique » prend d'autres formes que picturales ; il trouve aussi une expression aboutie dans la mystique et la littérature. Cette pensée est bien, en cela, « vagabonde »³².

³¹ Comme le dirait Henri Bergson, il s'agit moins pour Zambrano, sans doute très imprégnée de sa pensée, de « tourner autour de l'objet » de façon analytique que de le présenter « intuitivement » comme si le langage cherchait à fusionner érotiquement avec l'objet décrit. 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 » (Henri Bergson, *Introduction à la métaphysique* [1903], *Œuvres* [1959], édition du centenaire, Paris, Puf, 2001, p. 1393 ; 1396). « 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 insassouvi 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 simple » (*Ibid.*, p. 1396).

³² María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 123.

Selon Zambrano dans ce texte, le réalisme et matérialismes espagnols se traduisent également dans la tradition mystique, notamment carmélitaine, à travers la mystique de Saint Jean de la Croix et celle de Sainte Thérèse d'Avila. Cette mystique qui inspire Zambrano et qu'elle admire est réaliste en ce qu'elle témoigne de son amour du réel et de la vie. D'une certaine façon, ces deux mystiques espagnols n'analysent pas Dieu, par une médiation dialectique ; ils plongent immédiatement dans le monde créé, incarné, et évoquent, dans leurs écrits « matérialistes » et comme dans un acte simple d'« intuition », la palpitation même de la matière des choses et des hommes. Être mystique, c'est pénétrer dans le cœur du monde, l'intuitionner et en exprimer les battements. Et en cela, le mysticisme espagnol qu'elle oppose à la mystique allemande qui précède la Réforme protestante, est un réalisme philosophique mais non abstrait qui façonne un *Logos* qui fait corps avec la réalité de l'homme et du monde. Dans ce cas de la mystique, c'est moins la présence de l'exemple dans le texte philosophique qui marque le désir de concret du réalisme espagnol, que l'ouverture intégrale de ces hommes « en chair et en os » à l'être des choses, du monde et de Dieu.

Dans cette mystique, la miséricorde n'apparaît pas comme elle le fait dans notre mystique. La présence merveilleuse du monde et de ses créatures, comme chez Saint Jean de la Croix, n'apparaît pas non plus. Ni la chair, avec ses palpitations, « matière » même des choses que Sainte Thérèse approche maternellement. [...]. En Espagne, même le mystique se refuse à se détacher totalement de la réalité, de la réalité idolâtrée de ce monde. La réalité qui est la nature, la nature que sont les créatures humaines et également les choses. Cette consécration des choses qui a été évoquée, dans la culture vivante, populaire, créatrice de l'Espagne³³.

La mystique carmélitaine constituera continuellement, dans l'œuvre zambranienne, une manière anti-intellectualiste d'être au monde, d'être pleinement et immédiatement présente à lui, presque érotiquement introduite en lui. En cela, la mystique carmélitaine et la « Raison poétique » zambranienne élaborent toutes deux une pensée qui épouse le réel, l'embrasse, sympathise avec lui. La mystique inspire ainsi le *Logos* zambraniien ; elle lui permet de s'ouvrir à une réalité exogène à la pure philosophie et ainsi de trouver d'autres outils pour s'ouvrir à l'être intégral.

D'autre part, Zambrano érige, également dans ce texte *Pensamiento y poesía en la vida española*, le Quichotte en paradigme matérialiste ; elle montre, là encore, la force de l'ouverture à l'exemple dans la logique de sa démonstration réaliste : « Les choses sont, pourrait-on dire, les protagonistes de nos meilleurs livres, de nos meilleurs tableaux. Dans une

³³ *Ibid.*, p. 136-137.

œuvre comme le Quichotte, [...] les protagonistes sont les chemins, les auberges, les arbres, les ruisseaux et les prés, les gourdes de vin et d'huile, toutes les tâches possibles, en somme : *les choses et la nature*. »³⁴ Ainsi, dit-elle de ce matérialisme qu'il est « amant des choses ». Sa pensée semble alors, là aussi, moins « éprise de la sagesse » qu'une amante de la matière et des hommes, dans leur bouillonnement vivant, et qu'elle cherche à traduire simplement, sans ampoulements intellectualistes, comme une philosophe et une poète, plutôt comme une philosophe-poète étonnée. En cela, la littérature³⁵, tout comme la peinture et la mystique, est l'un des plus naturels espaces d'expression de la « Raison poétique », un lieu où l'homme peut pleinement exister dans ce qu'il est et non dans ce qu'il doit être, immédiatement, parce qu'il n'y est pas analysé mais comme présenté, mis en chair et en vie.

Par conséquent, la pensée philosophique de Zambrano frôle toujours l'extraterritorialité, au regard de la philosophie rationaliste parce que, pour elle, ce qui importe, c'est de proposer une œuvre qui traduise le réel tel qu'il est. Seule la poésie peut rendre compte de cette réalité de l'être, simplement. Pour elle donc, aux antipodes de la République idéale de Platon, pas de philosophie sans poésie. Il est urgent de restaurer l'alliance originelle de la philosophie et de la poésie, qu'elles puissent de nouveau batifoler entre elles, sans avoir à en rougir³⁶, car c'est ensemble, dans une nouvelle alliance, celle de la « Raison poétique », qu'elles pourront approcher au plus près les hommes et la matière.

La femme Antigone et la pièce de théâtre *La tumba de Antígona* : une actualisation du réalisme zambranien

³⁴ *Ibid.*, p. 144.

³⁵ « La nécessité irrépressible de connaître les choses que tout homme et tout peuple éprouvent, s'est traduit en Espagne dans des formes que nous pourrions appeler " sacramentelles " à travers le roman et son genre le plus important, la poésie. Le roman et la poésie fonctionnent clairement comme des formes de connaissance à travers lesquelles la pensée se trouve de façon dissolue, dispersée, éparse » (María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 123). « La poésie au contraire a toujours été chose de la chair, de l'infériorité de la chair, de l'intériorité de la chair : des entrailles » (María Zambrano, « San Juan de la Cruz. De la "noche oscura" a la más clara mística », in *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, op. cit., p. 263).

³⁶ Nietzsche décrit, dans *La Naissance de la tragédie*, l'alliance originelle rompue entre la tragédie et la musique du fait de l'avènement du « logicien despotique, le type même de l'homme théorique, en bref : le non-musicien » (Georges Liébert, *Nietzsche et la musique*, Paris, Puf, collection « Perspectives germaniques », p. 40) : « La musique, toujours plus limitée, enfermée dans des frontières toujours plus étroites, ne se sentit plus à l'aise dans la tragédie et se développa à l'écart, comme un art isolé [...]. Il est ridicule de faire apparaître un fantôme à déjeuner ; il est ridicule de demander à une Muse aussi mystérieuse, aussi gravement enthousiaste que la Muse tragique de chanter au tribunal, lors des pauses de l'escrime dialectique. La musique, consciente de ce ridicule, se tut dans la tragédie, comme épouvantée de sa profanation inouïe ; elle osa de moins en moins élever la voix, enfin elle se troubla, elle chanta des choses hors de propos, elle eut honte et s'enfuit des théâtres » (Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, traduction de Michel Haar, Paris, Gallimard, collection "Folio essais", 1977, p. 287). Zambrano veut, elle, que la poésie n'ait plus honte de se mêler à la logique philosophique. Leur alliance est la condition pour servir le réel et trouver un *Logos* vraiment embrassant, sympathique, « cordial ».

Tout au long de sa vie, Zambrano cherche ainsi comment parler du cœur de l'homme, comment « l'évoquer », l'intuitionner, comment le laisser respirer au sein même de la pensée qu'elle construit. Et tout en élaborant philosophiquement sur la « Raison poétique », elle réfléchit à la faire advenir autrement. Sa « théorie » du réalisme et du matérialisme espagnols tend donc continuellement à se dissoudre sous la poussée de ce qu'elle contient en germe : la réalité, la matière, les hommes et les choses. Ces derniers constituent alors moins des objets d'une élaboration discursive ; ils adviennent progressivement, sous la plume de Zambrano, comme des acteurs vivant de et dans l'espace ouvert par la philosophe. Zambrano, après avoir explicité pendant des années ce qu'était sa « théorie » ou « culture » ou « connaissance nouvelle » de la « Raison poétique », cherche à ce que cette dernière éclore dans un texte alternatif, « autre », intrinsèquement différent d'un texte théorique. Il ne s'agit plus alors seulement d'écrire sur cette Raison analytiquement, ni de « donner des points de vue » (Henri Bergson) sur elle, mais de la faire être. La « Raison poétique » s'apprête alors à vivre l'une de ses mues la plus radicale.

Lorsqu'à partir de 1948, Zambrano publie des textes sur Antigone, la « Raison poétique » semble avoir trouvé une forme d'aboutissement naturel, en quittant sa coquille de théorie pour s'incarner et s'inviscérer en une femme. Zambrano n'abandonne, néanmoins, pas la discursivité philosophique sur Antigone et même la pièce de théâtre de 1967, *La tombe d'Antigone*, est introduite par un prologue qui vise à éclairer métatextuellement le sens de l'œuvre « poético-philosophico-théâtrale ». Cependant, le passage de la philosophie au théâtre, dans son œuvre généralement et au cœur même de *La tombe d'Antigone* — constituée d'un prologue philosophique sur la pièce et de douze fragments³⁷ qui mettent en scène le « drame » d'Antigone proprement dit —, est fondamental ; il permet à Zambrano d'actualiser pleinement ce que la « Raison poétique » est en puissance. Il y a là un processus analogue à la logique réaliste et matérialiste consistant à ouvrir l'espace philosophique à l'exemple, à la monstration physique ou l'évocation immédiate du réel et de l'homme. Antigone n'est pas seulement abordée philosophiquement. Dans un espace théâtral, l'héroïne prend la parole, Zambrano réécrivant le dénouement sophocléen. Finalement, l'un des moyens les plus édifiants que la philosophe andalouse trouve pour s'ériger contre la désincarnation du *Logos* rationaliste, est de s'émanciper des limites du *Logos* philosophique traditionnel en façonnant une prose poético-philosophique déclamée, sur une scène ouverte, par une femme constituée

³⁷ Les douze fragments de *La tombe d'Antigone* s'intitulent «*Antígona*», «*La noche*», «*Sueño de la hermana*», «*Edipo*», «*Ana, la nodriza*», «*La sombra de la madre*», «*La Harpía*», «*Los Hermanos*», «*Llega Hemón*», «*Creón*», «*Antígona*», «*Los desconocidos*».

de nerfs et de sang. Zambrano, après avoir philosophé sur Antigone, finit donc, dans sa quête de la Raison incarnée, poétique, par redonner souffle à une Antigone qu'elle ressuscite. Elle passe ainsi de la discursivité sur la « Raison poétique » à l'incarnation de la Raison poétique, « en chair et en os ». Antigone, voix de la raison, s'incarne et se révèle, en vivant et de quelle façon !

De plus, cette Raison poétique ne se réalise pas seulement en s'incarnant en une femme. En effet, la femme à qui elle redonne vie se révèle être l'agneau de vie lui-même, la réconciliatrice de l'humanité, dans ses divisions. Bien plus qu'une représentation d'un *Logos* philosophique, son Antigone embrasse l'humanité avec bienveillance, en tressaillant de vie.

Dans *La tombe d'Antigone*, Zambrano recompose donc le dénouement de Sophocle. « Grave erreur », considère-t-elle, de ce dernier que de faire mourir une telle héroïne. Non, Antigone ne mourra pas, et certainement pas en se suicidant. Ses dernières paroles, dans la cité terrestre, ne seront pas celles que lui fera prononcer Sophocle, mots sombres et découragés qui ne peuvent être ceux d'Antigone. Zambrano réanime ainsi sa poitrine brûlante et lui fait vivre une conversion de cœur et d'âme, pendant les douze fragments qu'elle met en scène : véritable consentement à l'amour. La pièce s'ouvre sur cette femme, certes très éprouvée, mais qui se relève de sa mort sophocléenne sur une tombe, pour consoler, réparer, pacifier. En souffrant une passion non sur une croix, mais sur un tombeau³⁸, elle permet aux hommes de se racheter de leurs fautes. Et en l'approchant, beaucoup voient leur cœur de pierre s'effriter pour finalement faire le choix de l'amour et du pardon. L'Antigone zambranienne n'est donc pas qu'une incarnation de la Raison. Elle est bien plus que cela : une « Raison aimante » ! Elle devient même une sorte de réplique du Verbe fait chair³⁹. Zambrano en fait, en effet, une figure christique, un agneau pascal⁴⁰ — la Pâque signifiant le passage —, une sorte de porte par laquelle les hommes passent pour leur rédemption.

Le « drame » de la pièce (au sens d'action) est alors certes la conversion des hommes par la rencontre de cette femme ; mais il se joue aussi dans la « seconde naissance »⁴¹ vécue par Antigone avant son assomption dans les cieux. Car son Antigone n'est pas seulement une figure messianique, elle est aussi une figure mariale⁴² qui pose, à la manière de la Vierge

³⁸ María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, edición de Virginia Trueba Mira, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 2012, p. 179.

³⁹ Camille Lacau St Guily, *María Zambrano, La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, *op. cit.*, p. 152-153.

⁴⁰ María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, *op. cit.*, p. 213.

⁴¹ *Ibid.*, p. 180, p. 181, p. 218.

⁴² *Ibid.*, p. 163, p. 193-194.

Marie au moment de l'Annonciation, un *Fiat* abandonné. Elle se laisse transfigurer, sans résister, pour la gloire de sa famille et plus largement des hommes. Cette Antigone a aussi quelque chose d'une sainte Thérèse carmélite, qui exulte dans la clôture de sa tombe. C'est là qu'elle fait l'expérience de l'immensité de l'amour.

Cette Antigone est bien une incarnation de la « Raison poétique » zambranienne, une Raison reconciliante, intégratrice, qui cherche la réconciliation de ses frères ennemis, l'apaisement de son père et de sa mère, la victoire de la Loi de l'Amour sur la Loi de la Terreur. Ses derniers mots sont d'ailleurs : « Oui, oui, amour, amour. Terre Promise. »⁴³ Loin de la superbe de la « Raison raisonneuse » défendue par le personnage de la Harpie, qui défend « la Loi de la Terreur »⁴⁴, son Antigone, pourtant envahie de doutes, de peurs et d'incertitudes, fragile et imparfaite, incarne une voix de vérité.

La Raison que défend l'Espagnole n'a donc rien de canonique. Pour elle, une authentique Raison s'enracine dans le cœur d'une personne et peut même être une personne ! Cette incarnation du *Logos* poétique, en Antigone de surcroît, semble tout naturelle. En lisant cette Antigone, on comprend l'absurdité d'une pensée exclusivement intellectuelle ; penser authentiquement, c'est le faire intégralement, comme le dirait Unamuno, avec toute sa peau et ses nerfs et son sang, et son cœur.

Penser !, penser !, et penser avec tout son corps et ses sens, et ses entrailles, et son sang, et sa moëlle, et ses fibres, et toutes ces cellules, et toute son âme et ses facultés, et pas seulement avec son cerveau et son esprit, penser vitalement et non logiquement⁴⁵.

Cette Antigone signe la puissante réaction de Zambrano à l'oubli de l'homme, dans la pensée contemporaine, qui serait pour reprendre des termes d'Unamuno, non vitale mais logique. À travers cette Antigone, le *Logos* philosophique se permet d'être aussi souffle, respiration, cri, chant, une langue de poète et non de géomètre pour reprendre les mots de Rousseau⁴⁶, et plus encore. C'est sans doute dans ce texte que la « Raison poétique » trouve sa suprême expression, en se transformant en une femme de chair et de sang, en un agneau épris de paix, en une humble servante de l'amour. *Ecce ancilla* de la « Raison poétique » !

⁴³ *Ibid.*, p. 236.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 203.

⁴⁵ Unamuno, « *La Ideocracia* », *op. cit.*, p. 959.

⁴⁶ Jean-Jacques Rousseau, au chapitre II intitulé « Que la première invention de la parole ne vient pas des besoins, mais des passions », extrait de son *Essai sur l'origine des langues (où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale)* [1781], introduction, notes, bibliographie et chronologie par Catherine Kintzler, Paris, Flammarion, 1993, p. 61.

Dans cette tombe d'Antigone, la « Raison poétique » exulte et dévoile en somme que la philosophie ne peut rien sans une foi profonde et « cordiale » en l'amour. La pensée peut pleinement être « onction ».