

## De la forme-essai à l'essai comme songe chez Zambrano

Ricardo TEJADA  
Université du Maine (Le Mans)

Je voudrais proposer ici un parcours explicatif et compréhensif en prise avec la question de l'essai chez María Zambrano : sa forme, sa consistance et ses thématiques, à une époque de transition philosophique, les années cinquante, où de nouvelles perspectives et d'autres horizons commencent à se dessiner. Peut-on parler à l'époque d'une radicalisation de la forme-essai ? L'essai, tel qu'il a été conçu dans l'œuvre de la philosophe depuis les années trente, devient-il une forme périmée, totalement remplacée par une sorte de mystique poétique ? Si, d'une manière ou d'une autre, il y a bel et bien un changement, on peut se demander sur quels aspects il se répercute. La méthode ? La rhétorique ? La façon dont le texte demande un type de lecture différent ? L'articulation de l'argumentaire ou de la forme de persuader ?

Nous proposerons dans un premier temps un aperçu biographique et intellectuel des principales étapes de l'évolution de la philosophe sur la période comprise entre 1950 et 1965. Dans un deuxième temps, nous explorerons quelques pistes suggérées par les textes de María Zambrano (notamment le concept de forme et la question de la méthode) en nous appuyant sur trois fragments qui nous permettront d'apprécier les changements à l'œuvre dans son écriture. Enfin, dans un troisième temps, nous voudrions à l'aide de deux textes fondateurs de la théorie de l'essai, celui d'Adorno et celui de Lukács, mettre à l'épreuve le parcours zambranoien, dans le cadre de la pensée et de la littérature du xx<sup>e</sup> siècle.

## 1. Une période charnière

La période comprise entre 1950 et 1965 est une période charnière, extrêmement productive, que l'on peut diviser, au niveau biographique, en deux étapes, au regard de la rupture que constitue au printemps 1953 le retour de María Zambrano en Europe, et plus concrètement en Italie<sup>1</sup>. La situation financière de María et Araceli, sa sœur, est difficile puisqu'aucune des deux n'a de travail régulier, salarié. Tout dépend, pratiquement, de l'aide de mécènes, en particulier Timothy Osborne, et de l'argent rapporté par les articles et les livres publiés. Depuis 1948, María est séparée de son mari. En 1953, il lui demande le divorce, mais elle refuse<sup>2</sup>. Deux ans plus tard, en 1955, la maladie frappe deux personnes très importantes, à titres distincts, pour elle : Ortega y Gasset et Gustavo Pittaluga. C'est à la fin de cette même année qu'intervient le décès du philosophe madrilène suivi, en 1956, de celui du médecin et essayiste espagnol, d'origine italienne<sup>3</sup>. C'est probablement avec une grande émotion qu'elle reçoit ces deux funestes nouvelles. Entre 1936, date de la première conférence sur son maître, à La Havane, dans le cadre d'un bref périple américain avec son mari, et 1953, date de la publication d'un de ses articles les plus importants sur le philosophe espagnol, Zambrano ne cesse de parler d'Ortega et de publier, avec régularité, des articles sur son œuvre. Rares sont les textes, les cours, les articles ou les livres, où la parole d'Ortega ne soit convoquée, ne serait-ce que ponctuellement, au détour d'une pensée, mais jamais de façon insignifiante. En 1955 et 1956, Zambrano multiplie les articles d'hommage à son maître. Malgré tout, la présence d'Ortega sera dorénavant beaucoup plus réduite et beaucoup moins opératoire. Cela aura des conséquences sur la façon dont elle conçoit la forme-essai<sup>4</sup>.

1. Lettre de Rafael Tomero, datée du 10 mars 1953. Consultable aux archives de la Fondation Zambrano à Vélez-Málaga.

2. C'est la lettre du 6 mai 1953. *Ibid.*

3. Deux lettres reçues par María le 1<sup>er</sup> mai 1956 lui communiquent ces tristes nouvelles. *Ibid.*

4. Sur ce sujet, je me permets de renvoyer le lecteur à mon édition des textes de Zambrano : María Zambrano, *Escritos sobre Ortega*, Madrid, Trotta, 2011.

Quant à sa situation académique, il faut souligner que María n'a pas soutenu de thèse de doctorat, ce qui ne facilite pas son entrée à l'Université<sup>5</sup>. Les conditions d'accès et de titularisation s'appliquant à une personne exilée, à Cuba et, plus encore, en Italie, l'empêchent en outre d'y rentrer. Toutefois, elle ne semble pas particulièrement être intéressée par le fait d'être recrutée, surtout à partir de son séjour italien. Sa vie sociale et publique a été plus riche à La Havane qu'à Rome. Elle y assurait des cours et des conférences sur la philosophie grecque et sur la philosophie moderne et contemporaine. Le travail fut visiblement très intense entre 1950 et 1953. Les nombreux articles publiés en 1954 et 1955 l'attestent. Il faut attendre son installation en Italie pour qu'elle parachève dans l'intimité et le secret de l'écriture ce qu'elle avait préalablement échafaudé. À ma connaissance, María Zambrano ne donnera plus de cours publics ni en Italie ni, plus tard, en France<sup>6</sup>.

Contrairement aux apparences, les trois livres publiés entre 1955 et 1960, *El hombre y lo divino* (1955), *Persona y democracia* (1959) et *La España de Galdós* (1960) sont intimement liés les uns aux autres<sup>7</sup>. L'histoire, le sacré, les rêves, la réalité, la pitié, parcourent d'un bout à l'autre les trois textes. *Delirio y destino*, l'autobiographie de

5. Son projet était de travailler sur l'œuvre de Spinoza, sous la direction de José Ortega y Gasset. Une seule trace de ce travail nous reste, l'article « La salvación del individuo en Espinosa », publié en 1936, quelques mois avant l'éclatement du drame espagnol. Il est édité par l'entremise de Julián Marías dans la revue de la Faculté de Philosophie de l'Université Centrale de Madrid : *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*, 1936, n° 3, février-mars.

6. Pour toutes ces questions biographiques, il faut consulter la chronologie établie par Jesús Moreno Sanz, « Síntesis biográfica », dans le catalogue *María Zambrano. 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, 2004, à l'occasion du centenaire de sa naissance, p. 56-68.

7. *El hombre y lo divino*, Mexico, FCE, 1986 ; *Persona y democracia*, Madrid, Siruela, 1996 ; *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1989. Nous disposons depuis peu d'un premier volume, le troisième du point de vue chronologique, des Œuvres Complètes de Zambrano, sous la direction de Jesús Moreno Sanz : *Obras Completas*, vol. III, *Libros (1955-1973)*, Barcelone, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011, qui rassemble ces trois livres, ainsi que *Persona y democracia*, *Los sueños y el tiempo*, *El sueño creador* et *La tumba de Antígona*.

Zambrano, écrite entre 1952 et 1953, et publiée en 1989 est, en dépit de son caractère littéraire, un livre imprégné de résonances métaphysiques, qui donnent sens, très souvent, aux enquêtes et recherches philosophiques communes aux trois ouvrages<sup>8</sup>. Cette autobiographie exceptionnelle fait parler plusieurs personnes. Écrite à la troisième personne, ce qui est déjà très novateur, elle se conjugue également à la deuxième personne du singulier. Tout le texte est un appel, un chant, au réveil, à la renaissance, à l'aube d'une Espagne républicaine, plongée dramatiquement dans le délire du sang. Le livre est surtout une immersion, méditative et poétique, dans l'indéracinable passivité de la vie, de toute vie, et dans son élan, dans son désir (*anhelo*) de transcender, d'aller vers les limites de cette vie.

Cette « année décisive », 1955, comme elle en témoigne dans une lettre bien ultérieure à Agustín Andreu, est, d'une part, celle de publication de son plus important et ambitieux livre : *El hombre y lo divino*, et, d'autre part, le moment de la rédaction du livre *Los sueños y el tiempo*, entamée en 1954 mais dont la publication n'intervient que beaucoup plus tard en 1992<sup>9</sup>. Le premier livre est absolument central au sein de son œuvre, l'ouvrage recueille, comme une queue de comète, plusieurs méditations et enquêtes menées depuis les années quarante, et annonce, dans sa deuxième édition augmentée de 1973, les directions à venir de sa pensée<sup>10</sup>. Il est à la fois le centre

8. *Delirio y destino* fut écrit par Zambrano suite à l'encouragement formulé par les jurés d'un prix littéraire décerné par l'Institut européen de la Culture, dont le siège se trouvait à Genève. Le livre n'obtint pas le prix, mais par l'intercession de Gabriel Marcel, membre français du jury, il eut droit à une mention d'honneur qui recommandait sa publication. Seul l'essentiel premier chapitre du livre, « L'Adsum », paraîtra en 1955 dans la revue uruguayenne, *La Licorne*. Plusieurs versions de ce texte seront tardivement publiées.

9. *Cartas de La Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, Pre-Textos/Universidad Politécnica de Valencia, 2002, p. 248. Elle parle aussi dans cette correspondance, en 1975, de « un pensamiento y su despliegue hace ya largo tiempo concebido – Roma 1955 », *op. cit.*, p. 275.

10. Il faut consulter à ce sujet les lignes éclairantes de Jesús Moreno Sanz dans sa préface (« Presentación ») à *El hombre y lo divino, Obras Completas*, vol. III, *op. cit.*, p. 21-94.

névralgique de sa philosophie et un point d'inflexion vers d'autres cheminements. En effet, entre 1945 et 1951, Zambrano conçoit les deuxième et troisième parties de son ouvrage comme étant destinées à être prolongées par deux livres dont elle a le projet : une histoire de la pitié, dont on trouve les esquisses sous forme d'articles, peaufinée vers 1945-1946 et développée dans les manuscrits quelques années plus tard, ainsi qu'un « essai sur l'amour », annoncé en 1952, dans une note d'article, comme un livre à paraître en français<sup>11</sup>. Les deux articles sur l'amour, de 1945 et de 1952, ainsi que l'article sur la pitié de 1949 seront transformés profondément, avant d'être incorporés dans le livre. La troisième partie de *El hombre y lo divino* inclut un sous-chapitre sur cette dernière thématique, mais elle propose d'autres aperçus sur la question de l'histoire en général, la deuxième partie étant plus homogène et centrée sur la pitié.

Les quatre derniers sous-chapitres de la première partie qui retracent l'histoire des dieux et du divin, depuis l'Antiquité classique jusqu'à la modernité, ont été conçus entre 1951 et 1954, sans qu'il y ait d'articles publiés sous cette forme. Le sous-chapitre essentiel est celui où Zambrano livre un exposé magistral sur la défaite philosophique des pythagoriciens face à Aristote, autrement dit, la défaite du *logos* musical face au *logos* discursif. Les trois premiers sous-chapitres de cette partie ont été écrits vraisemblablement, au plus tard, en 1954, et décrivent d'une manière très suggestive la naissance des dieux, les divinités grecques et la bifurcation produite, aux alentours du VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, entre la poésie et la philosophie. La thèse principale dans cette première partie – et qui est décisive pour tout le livre – consiste à dire que le profane ne s'oppose pas au sacré mais au divin, le sacré étant préalable à la dualité profane/divin.

Un autre livre, très suggestif, *El sueño creador*, est publié en 1965. Il s'inscrit dans un projet de grande ampleur sur les rêves et est en fait la suite de *Los sueños y el tiempo*, paru en 1992, mais rédigé dès 1955.

11. Le manuscrit « Historia de la piedad » porte la cote M-13, 1949-1950 (Paris), et l'article ici mentionné est : « Dos fragmentos sobre el amor », in *Ínsula*, Madrid, n° 75, 15 mars 1952, p. 1 (note 1).

On voit bien, à travers ces titres, le dénominateur commun constitué par le mot « *sueño* » : « sommeil », « songe » et « rêve », tout à la fois en espagnol. Le songe et le rêve établissent les limites de la vie, de la condition foncièrement passive de l'humain. Cette strate discontinuée et intemporelle de la vie fournit une piste fondamentale pour arriver à comprendre le point où la passivité arrive à se transcender, à nourrir le sentiment, qui n'est pas encore une conscience, de son propre mouvement vers la lumière et le réveil. C'est, en effet, une des plus belles réussites de ces deux livres que d'arriver à élaborer une méthode proche de la phénoménologie, sans en être à vrai dire, en parcourant d'une manière parcimonieuse la richesse des expériences liées aux rêves et, surtout, liées aux moments liminaires où le songe et la réalité, les rêves et les images vues, s'entremêlent inextricablement. Là où justement le risque était de tomber dans une suite de descriptions fragmentaires de quelques rêves, Zambrano réussit à tisser, à créer une sorte de méthode, presque une mélodie, étonnement cohérente. On y reviendra. Quant au livre, *Los sueños y el tiempo*, c'est une monographie homogène au sens où l'on est conduit dans les parages des rêves sans aucune référence directe aux connaissances artistiques ou scientifiques, Husserl et Freud étant les deux seuls maîtres à égale distance desquels Zambrano veut se frayer un nouveau chemin. *El sueño creador*, au contraire, tout en proposant quelques percées, souvent plus claires, du point de vue conceptuel, se consacre, surtout dans sa deuxième moitié, à parcourir quelques chefs-d'œuvre de la littérature universelle, comme *Don Quichotte*, *Edipe* et *Le château* de Kafka, tout cela à la lumière de la coalescence entre le songe et la vie.

En 1965 apparaît le livre évocateur *España, sueño y verdad*, recueil d'articles rédigés à diverses périodes, sur le paysage, les villes, la littérature et la philosophie espagnoles où le rêve et l'histoire de l'Espagne sont très présents. Un phénomène d'éparpillement temporel des textes, d'une moindre ampleur, est également repérable dans le livre *La España de Galdós*, publié cinq ans avant, en 1960. Il compile, sous une forme réélaborée, des textes allant de 1938 à 1959, mais l'édition de 1989 y ajoute d'autres articles, parus entre-temps, sur le romancier espagnol du XIX<sup>e</sup> siècle. La date de 1960 n'est qu'approximative : elle

indique davantage le point intermédiaire du pendule qu'un véritable point d'enracinement. D'une part, Nina est le centre du livre. Elle incarne la miséricorde mais aussi un certain rapport à la réalité et au temps. Au lieu de vivre accrochée au passé, aux valeurs de l'Espagne éternelle ou impériale, elle recueille, comme un grand fleuve invisible, toutes les sources des savoirs analphabètes, populaires, la sève de l'intra-histoire, comme dirait Unamuno. Zambrano s'interroge sur la sclérose de certains aspects de la vie espagnole, sur la réification de la tradition sous forme de traditionalisme, en cherchant, derrière cette croûte, une source de vie intarissable. D'autre part, elle cherche à mettre en relief le conflit entre la vie personnelle et l'histoire. De quelle manière la personne subit-elle le poids de l'histoire ? Est-elle son protagoniste ou, tout simplement, sa victime ? À travers quelles voies l'histoire s'introduit-elle dans la vie des personnes ? Y a-t-il une manière de faire de l'histoire autre chose qu'une machine à broyer les personnes ?

Toutes ces réflexions établissent une passerelle avec le livre que Zambrano avait publié en 1959 : *Persona y democracia*. Si le livre sur Galdós est au fond un dialogue avec la pensée d'Unamuno, celui-ci est certainement lui aussi un dialogue, mais cette fois avec la pensée d'Ortega. Ici encore, le titre du livre n'évoque qu'une seule dimension, certes essentielle, du contenu. La raison en est simple : l'interrogation sur la personne, « réalité radicale », dit-elle, en rectifiant d'une manière explicitement ortéguienne la pensée de Mounier, et sur la démocratie, « société » où le fait d'être personne est exigé, s'inscrit dans une méditation, ni systématique ni chronologique, sur l'histoire, sur sa mondialisation et sur son emprise sur les personnes. Zambrano attache une grande importance au rythme dans la vie des sociétés, à la nécessité d'un réveil qui aille au-delà de la conscience historique et à l'impératif d'extraire un nouveau type d'espérance à partir de l'histoire subie. On trouve une série de réflexions particulièrement profondes sur ce qu'elle appelle « l'absolutisme » moderne, c'est-à-dire cette volonté frénétique de l'homme moderne qui consiste à s'affirmer soi-même, s'accrochant (*enredarse*) inutilement à sa propre ombre, à son propre rêve. Ainsi, les utopies

exprimeraient-elles d'une manière ambiguë un élan d'espoir, inhérent à l'histoire humaine, et un mirage occultant l'horizon nécessaire à tout devenir de l'homme. Bref, le livre de Zambrano propose un dialogue avec la pensée politique ortéguienne, mais il est au final un démenti de la « raison historique » de l'ancien maître. Pas d'harmonie entre la biographie des personnes et l'histoire. Le phénomène de l'exil en est l'illustration la plus parfaite. Certains événements historiques ont une dimension sacrificielle, complètement ignorée par le philosophe madrilène.

Nous pouvons constater à quel point, au lieu d'avancer de manière progressive ou linéaire, Zambrano effectue des circonvolutions autour de plusieurs centres essentiels : la vie, le temps, l'histoire, le sacré, et à partir de 1954, les rêves, les livres n'étant que des arrêts provisoires de ce mouvement méditatif continu à la forme hélicoïdale.

## 2. Autour de la forme

Zambrano propose, à partir de 1955, disais-je, une sorte de phénoménologie des rêves, non pas en fonction du contenu, comme chez Freud, mais de la forme. Il est difficile de comprendre cette idée de forme d'un rêve. S'agit-il d'un cadre ? Y aurait-il une morphologie du rêve, de la même manière qu'une matière ? Mais lesquelles ? Quel « profil » établir d'un rêve ?

Rebroussons chemin vers deux questions particulièrement importantes pour notre philosophe espagnole et qui portent la marque de deux penseurs hors-pair : Nietzsche et saint Jean de la Croix. Dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche soutenait l'existence de deux principes, l'apollinien et le dionysiaque, l'un visuel, solaire, constitutif des belles formes, l'autre, musical, obscur, destructeur des formes. Si le premier principe organisait l'individualité, le second principe, par contre, signifiait la perte de l'individualité. Bref, face à la sérénité, à la distinction des formes, on trouve l'orgie, la confusion et métamorphose des formes. Zambrano est très attentive à cette distinction, mais elle l'interprète à sa manière. Pour elle, « Dionysos n'est pas un dieu qui déprécie la forme mais celui qui, en la cherchant ne peut s'arrêter à aucune, car la forme ultime et totale ne pourrait

être atteinte que par-delà la forme. Il est, de toutes les divinités, celle qui montre que la vie – et, en son sein, l'être qui souffre le plus, l'homme – est transcendante, qu'elle est en chemin, en procès. Celle qui montre aussi que vie et mort sont les étapes d'un éternel processus de résurrection »<sup>12</sup>. Dionysos exprime les forces cachées de la terre et « l'aspiration élémentaire » (« *anhelo elemental* »), c'est-à-dire, quelque chose qui est, dans la philosophie de Zambrano, proche de *l'orexis*, telle que l'entend Aristote, à savoir du premier élan de la vie, par exemple dans les situations variées où la passivité de l'homme éclot dans une activité minimale<sup>13</sup>.

Quelques années plus tard, dans le chapitre, « Apollon à Delphes », ajouté en 1973, elle offre une vision plus ambiguë du dieu de la lumière. Elle insiste sur le fait qu'Apollon a tué le serpent, mais qu'il l'a accueilli comme « centre obscur de sa voix prophétique ». « La luminosité de la voix d'Apollon naît au lieu obscur de l'animal le plus proche de la terre et de son secret, cette terre qui s'élève grâce à Apollon et à Dionysos, dieu qui en a libéré le sang. »<sup>14</sup> Dans le livre

12. *L'homme et le divin* (trad. Jacques Ancet), Paris, José Corti, 2006, p. 71 ; *El hombre y lo divino*, FCE, *op. cit.*, p. 56 ; *Obras Completas*, vol. III, *op. cit.*, p. 129-130.

13. Selon Aristote, les animaux possèdent, comme l'homme, la faculté désirante. Le désir (*orexis*) inclut « l'appétit, le courage et la volonté » (Aristote, *De l'âme*, Paris, Vrin, 2003, p. 81). Zambrano affirme, dans *El sueño creador* : « llamamos sueños de deseo a los originarios del apetito, de la orexis. Son sueños de la psique, en los que la atemporalidad es completa » (María Zambrano, *El sueño creador*, in *Obras Completas*, III, *op. cit.*, p. 1026). Et dans *Les rêves et le temps* (*Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1998, p. 25 ; *Obras Completas*, vol. III, *op. cit.*, p. 852), elle définit le concept, bien entendu à sa manière : « L'*orexis*, le désir, c'est la passivité qui a atteint un certain degré d'activité : c'est la raison pour laquelle elle est déjà mouvement » (María Zambrano, *Les rêves et le temps*, trad. Annick Louis et Gonzalo Flores, Paris, José Corti, 2003, p. 26).

14. *L'homme et le divin*, *op. cit.*, p. 361 ; *El hombre y lo divino*, FCE, *op. cit.*, p. 346 ; *Obras Completas*, vol. III, *op. cit.*, p. 320. Il faut mettre en rapport ces citations, comme le souligne à juste titre Moreno Sanz, avec le rêve du serpent du texte « Diotima de Mantinea », de 1956, un texte très important dans l'approfondissement de sa transition vers d'autres « formes » d'écriture. Le manuscrit, « La tragedia novelada » (M-31) et « La ética de la vida es sueño

tardif, *Los bienaventurados*, elle affirme que les dieux qui arrivent, le Christ, Apollon, ont comme pendant un « dieu obscur qui se lève de la terre en flammes, Dionysos »<sup>15</sup>. Il y a toujours cette idée que la vie traîne par terre, glisse, comme les serpents (« *la sierpe* », dans le langage symbolique de Zambrano), s'étend, et surtout cherche une forme. « Tout ce qui naît et ce qui n'est pas encore né est promis à une forme. »<sup>16</sup> La critique culturelle cède peu à peu le pas à une écriture qui tend vers l'énigme.

Le temple de Delphes, où l'on peut lire le fameux précepte, « Connais-toi toi-même », présuppose une révélation de soi-même qui se fait à travers le délire et qui se trouve au plus profond de la voix obscure de « la prophétique Pythie », sans oublier la purification d'une fontaine. Apollon héberge en fait Dionysos. Derrière la connaissance, fruit d'un effort, d'une méthode qui part d'un point, mais qui ne naît pas, se trouve un savoir initiatique. Le savoir « est une chose qui naît d'une passion, c'est-à-dire d'une épreuve de la vérité de la vie, avant qu'elle n'apparaisse, d'une conception qui a eu lieu, comme tout ce qui se conçoit, avant qu'elle ne naisse »<sup>17</sup>. D'après Zambrano, Socrate avait dépassé l'oracle par le fameux « je ne sais qu'une chose c'est que je ne sais rien » et d'ajouter « toute science dépassant », en faisant référence au *Cantique spirituel* de Jean de la Croix : « Je suis entré où ne savais/et je suis resté ne sachant/toute science dépassant. »<sup>18</sup> Pourquoi ce rapprochement si inattendu entre Socrate et le mystique castillan ? Y aurait-il un savoir autre, dans les profondeurs de l'Occident, un savoir de la vie comme passion et

según la razón vital », tous les deux de 1954, sont aussi, d'après Jesús Moreno Sanz, deux textes-seuils absolument fondamentaux.

15. *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2004, p. 56.

16. *Ibid.*, p. 14.

17. *L'homme et le divin*, op. cit., p. 358 ; *El hombre y lo divino*, op. cit., p. 343 ; *Obras Completas*, vol. III, op. cit., p. 317-318.

18. *L'homme et le divin*, op. cit., p. 356 ; *El hombre y lo divino*, op. cit., p. 341 ; *Obras Completas*, vol. III, op. cit., p. 316. La citation du mystique espagnol se trouve dans : *Nuit obscure. Cantique spirituel*, présenté et traduit par Jacques Ancet, Paris, Poésie/Gallimard, 1997, p. 100-103.

comme naissance, comme aspiration élémentaire ? Zambrano l'avait dit dès 1938 : « Le mystique ne veut pas connaître, au contraire il veut être. » La voie de la mystique n'est pas le chemin de la philosophie, elle se rapproche de la voracité de la chrysalide en vue de devenir papillon. C'est une passion amoureuse qui ronge le mystique afin de sortir d'elle-même vers « la présence et la figure »<sup>19</sup>.

Lorsque Zambrano, à partir de 1954-1955, entame son étude sur les rêves, elle est convaincue qu'il ne faut pas les ramener à une logique narrative, mais, au contraire, plonger en quelque sorte à l'intérieur du rêve afin de faire ressortir ce pâtir pur, dépourvu de temporalité, qui est au centre de l'activité onirique, comme si le rêve était la phase préalable d'un réveil, d'une naissance. En effet, l'espérance se fauflerait à travers les rêves, permettant ainsi au sujet de retrouver son temps, sa liberté, son chemin temporel, un chemin qui se courbe, emprunte toujours des déviations. Zambrano insiste sur l'idée que l'expérience du songe (« *ensueño* ») est un voyage, « comme l'eau qui glisse sur un plan lisse », à la recherche d'un chemin. Dès qu'il y a une certaine durée, on est dans le songe, « une continuité en manque du courant de la temporalité », « un "se laisser glisser" du vivre d'un sujet sans guide »<sup>20</sup>. À l'intérieur du songe il n'y a pas de circonstances (rétorque-t-elle à Ortega), c'est « une sorte de vagabondage dans la durée »<sup>21</sup>. Autrement dit, c'est « un songe sans forme ». L'absence de forme rime toujours chez Zambrano avec une fluidité atemporelle, non historique, à la recherche, paradoxalement,

19. Et d'ajouter que la mystique est, en elle-même, une religion, mais que « la question de la mystique ne coïncide pas avec la question chrétienne ». En fait, « il y a aussi des mystiques sans le Christ » (« San Juan de la Cruz. [De la "noche oscura" a la más clara mística] », in María Zambrano, *Senderos*, Barcelone, Anthropos, 1989, p. 189).

20. « *Al estar apegado a la duración corresponde un enseñar más que un sueño. No es el sueño propiamente dicho, es un deslizarse del vivir del sujeto sin guía. Es una continuidad falta de cauce, del cauce de la temporalidad precisamente* » (*Los sueños y el tiempo*, op. cit., p. 91 ; *Les rêves et le temps*, op. cit., p. 139 ; *Obras Completas*, vol. III, op. cit., p. 901).

21. *Los sueños y el tiempo*, op. cit., p. 96 ; *Les rêves et le temps*, op. cit., p. 147 ; *Obras Completas*, vol. III, op. cit., p. 904.

d'une forme qui soit fidèle à cet élément informe, qui la garde en elle, comme le papillon garde virtuellement la chrysalide, comme la lumière accueille le serpent. Le passage de la connaissance au savoir marque ainsi ce trajet initiatique, en quelque sorte, et dessine en creux le mouvement qui va de son essai-forme, avant 1955, très attentif à la crise historique de l'homme moderne, vers un essai fluide, à la thématique atemporelle, par moments essai-rêve ou, plutôt, essai-songe, typique des textes ultérieurs.

Toute l'ambiguïté de l'entreprise philosophique de Zambrano est là. On cherche une autre méthode – un autre chemin – que celle de la phénoménologie classique d'Husserl. Il ne s'agit pas de mettre entre parenthèses la réalité naturelle afin d'analyser les phénomènes purs de la conscience, mais de se laisser imprégner par la réalité absolue du rêve, en elle-même. Et contrairement à Freud, il ne faut pas analyser les contenus, mais le temps dans sa précarité presque totale, le temps non-successif, continu. La forme du rêve, c'est en quelque sorte (et Kant n'est pas si loin), la forme de la sensibilité pure, sans formes visibles, stables. Une forme n'a pas de formes lorsqu'elle est éminemment sonore, musicale, pourvu d'une temporalité autre. On n'est pas si éloigné, paradoxalement, du couple Apollon/Dionysos, tel que la philosophe espagnole le conçoit, de cette écoute, vertu principale d'Apollon selon elle, d'un flux de formes.

Cette question autour de la forme est d'une grande complexité qu'on ne peut ici que simplifier. Elle a deux versants. D'un côté, elle montre le caractère ambigu, instable, de ce qui va jaillir, de la vie à l'état naissante, de la source de toute vie, état passif désirant, songe, délire en train de se transformer en un savoir initiatique. Sillonner ce territoire énigmatique, mystérieux, mène à une quête de nous-mêmes, à une manière de se ressourcer dans les bases ultimes de la vie.

D'un autre côté, ce cheminement sans chemin proprement dit, cette forme sans forme stable s'avère, en réalité, le cheminement sinueux, la « forme » toujours adaptée à la vie singulière de l'essai tel qu'il est conçu par Zambrano : le guide. Le guide est justement une « forme de la pensée », quelque chose qui ressemble à une

méthode parce qu'il a « une unité, une forme »<sup>22</sup>. Mais il est bien davantage encore « l'unité suprême » d'un savoir expérientiel de la vie, un cheminement qui aurait la vertu de s'adapter comme un gant à sa main, aux détours de la vie du lecteur. On n'est pas non plus si loin du machadien : « *Caminante, no hay camino, se hace camino al andar...* »<sup>23</sup> La perplexité provoquée par la dispersion de la vie oblige à la reconduire vers la contemplation de la vie comme unité. Il s'agit de purger, en quelque sorte, cette dispersion de la vie qui fait de toute vie *une* vie, dans une vie insufflée par une idée non pas abstraite, mais modulée en fonction des va-et-vient de la vie. C'est de cette façon que la vie pourra acquérir une forme active, une forme sensible. Le type de guide qu'elle appelle de ses vœux est une propédeutique à la méthode, au chemin qui est celui de la philosophie, mais aussi un savoir de conversion, de salut, un savoir pré-grec, oriental et occidental, un savoir conduisant à la *vita nuova* dont parlait Dante<sup>24</sup>.

Zambrano va, plus tard, préciser cette idée de chemin : c'est l'idée d'un chemin reçu, un sentier qui est signalé par les traces de l'homme uniquement lorsqu'il a été signalé préalablement par les traces des

22. María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 87.

23. Sur Antonio Machado, voir l'article de María Zambrano, « Un pensador (Apuntes) », in *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid, Novembre de 1975.

24. « *Un método surgido de un "Incipit vita nova" total, que despierte y se haga cargo de todas las zonas de la vida* ». Et d'ajouter : « *¿Qué significa en verdad este "Incipit vita nova", que todo método, por estrictamente lógico, instrumental que sea, trae consigo? No puede responder más que a la alegría de un ser oculto que comienza a respirar y a vivir, porque al fin ha encontrado el medio adecuado a su hasta entonces imposible o precaria vida* » (María Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelone, Seix Barral, 1986, p. 15). Tout cet important premier fragment du livre, éponyme, est sous l'emprise de la célèbre phrase dantesque : « *Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là de la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare* », citée p. 12, faisant partie du chapitre XIV de la *Vita Nova*. Écrite vers 1294-1295, la *Vita Nova* de Dante constitue l'une des plus anciennes œuvres autobiographiques de la littérature européenne. Alternant prose et poésie dans le « doux style nouveau » qui lui est propre, le poète y décrit comment sa rencontre avec la jeune Béatrice bouleverse le cours de sa vie. L'édition française de ce livre est parue chez Poésie/Gallimard.

animaux, des chemins difficiles à suivre, au bord des falaises, secrets, des chemins scabreux<sup>25</sup>. Parfois ces chemins ont été ouverts par des hommes-guides, nous dit-elle. Ce sont des chemins où des formes se sont insinuées. Celui qui s'aventure sur ce type de chemins est capté, magnétisé par eux, sans retour possible. C'est là que se trouvent les guides qui nous accompagnent dans ces moments cruciaux de la vie. Comme l'ami de Dante, dans la *Vita Nova*. Le guide, la guide, pointe ou suggère le chemin, exerce son savoir, mais il ne le déclare pas<sup>26</sup>.

### 3. L'essai comme songe

« De la forme-essai à l'essai comme songe » est le titre de cet article. Ce que ce parcours nous a révélé, c'est la réversibilité de l'essai, comme un gant qui pourrait s'adapter à la main gauche comme à la main droite, dans une sorte de bi-fonctionnalité en miroir. L'essai énonce la vie et l'histoire, mais d'une manière simultanée, il énonce sa propre énonciation. Il se découvre en se découvrant. Il se révèle en se révélant ses propres rouages, ses propres « tripes », si je puis dire.

Lorsque l'essai est le théâtre d'une tension entre la vie et l'histoire, il fait son chemin, il conserve un caractère argumentatif, ou du moins persuasif, la force d'une image, ou de plusieurs images, qui condensent tout ce qu'il vient de montrer, comme chez Ortega, par exemple. Même l'étrange « phénoménologie » des rêves et des songes observe un cheminement, certes, plus lent, plus condensé. Parfois la répétition d'une image crée une sonorité énigmatique qu'il faut écouter attentivement, tout en respectant le cours du discours, son « *decurso* », comme on dirait en espagnol.

Par contraste, dans le livre *Claros del bosque* (qui n'est pas une station terminus de son œuvre puisqu'il y a toujours, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, le retour à des voix positives, plus discursives, comme *Notas de un método*), les phrases sont d'emblée

25. María Zambrano, *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 28-34.

26. María Zambrano, « El camino recibido (Fragmento) », in *Río Piedras. Revista de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico*, n° 5-6, septembre-mars de 1974-1975, p. 41.

énigmatiques, ralentissant énormément la lecture afin de créer une dimension poétique, méditative, mnémotechnique à certains égards, une sorte de prière philosophique, à d'autres égards, à laquelle le lecteur est convié, qu'il le veuille ou non. D'ailleurs, dans un article sur son amie, l'écrivaine vénézuélienne Reyna Rivas, Zambrano parle de la communauté étroite entre « *oración* » (« prière ») et « *oración gramatical* » (phrase grammaticale), comme si à l'origine la parole d'Ève était une parole aussi pure qu'efficace, comme la parole poétique<sup>27</sup>.

Résumons les trois phases de la métamorphose de l'écriture zambranienne, qui ne sont pas forcément strictement chronologiques, à partir de trois fragments représentatifs que nous avons choisis et cités ici en note<sup>28</sup>. Premièrement, les rêves collectifs qui s'avèrent un cauchemar pour l'humanité ; deuxièmement, la réalité comme porte d'entrée (ou de sortie ?) vers l'océan des mystères, de nos songes, de notre vie passive ; enfin, un réveil qui ne doit jamais se détacher de l'obscurité qui l'accueille. Dans tous ces cas, le lecteur est attrapé par un enveloppement permanent du texte dans sa conscience, mais là où ce sont le problème et ses solutions possibles qui tracassent le lecteur, c'est l'énigme qui l'emporte progressivement, demandant une écoute quasi musicale du texte.

27. María Zambrano, « Palabra y poesía en Reyna Rivas », in *Cuadernos Americanos*, n° 2, marzo-abril de 1962.

28. « *Camina el hombre en la historia tras de sí mismo, enredándose en su esperanza, ensoñándose, inventándose a veces. Cuando vive así no se puede decir que quiera nada. No se quiere propiamente, se sueña. Ciertos episodios terribles de la historia que acaba de pasar son pesadillas, pesadillas realizadas, exactamente igual que un crimen* » (*Persona y democracia*, op. cit., p. 87). « *La realidad-tiempo es camino, pero también paso; puerto, puerta. Y de ahí que el tiempo haya de ser, al menos en su primer aspecto, tiempo sucesivo, el tiempo discontinuo de la conciencia* » (María Zambrano, *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, première édition : 1965, p. 54). « *METODO. Hay que dormirse arriba en la luz. Hay que estar despierto abajo en la oscuridad intraterrestre, intracorporal de los diversos cuerpos que el hombre terrestre habita: el de la tierra, el del universo, el suyo propio* » (*Claros del bosque*, op. cit., p. 39).



Deux grands philosophes germanophones, Adorno et Lukács, ont écrit deux textes fondateurs de la théorie sur l'essai<sup>29</sup>. Tous deux ont insisté sur l'idée de chemin comme trait distinctif de l'essai, mais pas un chemin conventionnel, une méthode conventionnelle, comme celle d'un traité. Selon le philosophe hongrois, le chemin est l'objet d'un désir, d'une aspiration, d'une nostalgie (*Sehnsucht*, mot difficilement traduisible, très prisé par le romantisme allemand) à l'intérieur de l'essai moderne. C'est toujours un chemin à trouver. Il ne s'agit jamais de quelque chose de préalable, d'une architecture conceptuelle ou rhétorique déjà constituée. Selon le philosophe allemand, la « méthode » propre à l'essai est plus proche de la musique, d'un « chemin de traverse » qui signifierait une configuration conceptuelle en forme de constellation, autrement dit, une constellation de fragments.

Adorno voulait conjuguer deux tâches presque impossibles à concilier à l'intérieur de la forme-essai : son caractère critique, notamment vis-à-vis des idéologies, et son caractère « tâtonnant », toujours à la recherche d'un but utopique, une recherche sans limites. À ses yeux, le concept et la vérité permettent de distinguer clairement l'essai de l'art, qui ne s'en préoccupe pas, sans toutefois tomber dans les mailles du filet, trop larges, de la science et même de la philosophie. Pour Lukács, au contraire, la forme-essai n'était pas complètement autonome par rapport à l'art. La polarité entre significations et images, au sein de l'essai et de l'art, penchait à la limite, dans le cas de l'essai, du côté d'une configuration d'images sans image, les rayons ultraviolets de l'arc-en-ciel de la littérature. C'est la raison pour laquelle, selon lui, les mystiques et Platon étaient des essayistes à part entière. Une autre caractéristique rapprochait l'essai de l'art : le fait que la forme-essai soit liée à une forme-Destin. Le destin de l'essayiste allait de pair avec le destin de la forme-essai qu'il cultivait.

29. Nous faisons référence à Georg Lukács, « À propos de l'essence et de la forme de l'essai : une lettre à Leo Popper », in *L'âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 12-33, écrit à Florence en 1910 ; et Theodor Adorno, « L'essai comme forme », in *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 5-29, écrit en 1958, en réaction à l'article précédent, à l'époque où Lukács vivait encore.

L'essai voulait réunir l'universel (la vie) et la singularité d'une vie, celle de l'essayiste, du lecteur. Or cette réconciliation s'avérait aussi utopique que les prétentions d'Adorno sur l'essai, mais pour d'autres raisons.

Un essai-songe devrait être en contradiction avec lui-même. Si la forme de l'essai cultivée par Zambrano, avant 1954, garde une force poétique indéniable, en dépit de sa critique politique de l'absolutisme de l'histoire, l'essai comme songe, comme un nouveau papillon attaché à sa chrysalide, comme un chemin en train de s'abolir sous forme de guide, invente, crée une nouvelle forme de l'essai, indiscernable d'une espèce de religion poétique à venir, mais présente au moment de la lecture-prière.

Les deux moutures, les deux modèles d'écriture, voire les trois, ne s'annulent pas entre eux, la philosophie ne se soumettant jamais à une supposée mystique quelconque qui serait le dernier mot de son œuvre. En fait, derrière l'ambiguïté de l'essai zambranien se trouve l'ambiguïté de l'essai moderne, de son double visage de Janus, l'un tourné vers la littérature, l'autre vers la philosophie.