

**Zeitschrift:** Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie = Revue philosophique et théologique de Fribourg = Rivista filosofica e teologica di Friburgo = Review of philosophy and theology of Fribourg

**Band:** 44 (1997)

**Heft:** 1-2

**Artikel:** Dieu en vu chez Ortega et María Zambrano

**Autor:** Duque, Felix

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-760816>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 24.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

FELIX DUQUE

## Dieu en vu chez Ortega et María Zambrano

### *1. La douleur de ne pas être tout et l'«eros» de le devenir.*

Dans un petit bijou de la musique espagnole, la zarzuela «La verbena de la Paloma», le protagoniste, accablé par le mal d'amour, se plaint qu'en lui s'affrontent «d'un côté la tête, de l'autre côté le coeur. L'une dit oui, l'autre dit non». Telle est la scission interne typique de la culture espagnole, au moins depuis la perte de Cuba, le dernier résidu colonial, en 1898. Et il y a eu deux penseurs en Espagne qui ont représenté le jeu tragique, l'antagonisme de cette polarité. La tête qui dit «oui» au monde, au monde de plus en plus ordonné et classé par l'intellect, la tête engagée à européaniser l'Espagne par la science et les arts, prenant Goethe pour enseigne, «cherchant un Goethe de chez nous», cette tête a été celle de José Ortega y Gasset. Le coeur par contre, qui refuse un tel ordre en présentant que classer, dé-finir, c'est séparer, fragmenter, le coeur en somme qui s'obstinera par romantisme, à la Don Quichotte, à retenir l'Espagne dans le Moyen Âge contre toute Renaissance, ce coeur est celui de Miguel de Unamuno.

Il convient toutefois de nuancer ce schéma. Chacun des antagonistes contient l'autre en lui-même: la lutte est intime. Et de fait, Unamuno nous parle de la tension interminable entre la vie et la raison, ou si l'on veut, entre le mystique, qui ne se contente pas de moins que du tout (toujours inaccessible, insaisissable) et le sceptique, qui finit par dissoudre par l'analyse tout ce qu'il touche, en prenant ce qui est un fragment mort pour un élément simple à partir duquel on pourra reconstruire rationnellement un monde à la mesure de l'esprit. La lutte est, dans le sens grec, un véritable *agôn*, sans réconciliation possible. Il faut donc vivre tragiquement, dans la «doute de la passion, l'éternel conflit entre la raison et

le sentiment, la science et la vie, la logique et la biotique»<sup>1</sup>. Toutefois, on remarquera qu'en mettant tout le poids sur le «vivre», Unamuno a déjà pris parti pour un des termes en conflit: la vie contre la science, bien qu'il reconnaisse la nécessité sans appel de cette dernière. C'est cette reconnaissance d'une vie en état de siège, toujours impatiente de sauter «les barrières de son enclos» – comme disait le grand poète Antonio Machado – mais en même temps toujours contrainte dans les limites du savoir qui pousse Unamuno vers son étrange apologie de la douleur: «La douleur nous dit que nous existons, la douleur nous dit qu'existent ceux que nous aimons; la douleur nous dit qu'existe le monde où nous vivons, et la douleur nous dit que Dieu existe et souffre; mais c'est la douleur de l'angoisse, de l'angoisse de survivre et d'être éternels. L'angoisse nous découvre Dieu et nous fait l'aimer»<sup>2</sup>. La douleur nous avertit de façon lancinante d'un manque: le désir instinctif impossible de se répandre, de «se dénaître» pour devenir le Tout. Et Dieu lui-même souffre, lui qui a vécu lui-même l'expérience frustrante d'être homme, sans avoir pu le devenir complètement. Une descente impossible. Quand on descend le Christ de la croix, il est déjà, en effet, un corps mort qui suscite seulement de la pitié. Et cette douleur du manque transforme ce qui nous reste, c'est-à-dire nous-mêmes en tant qu'êtres du monde et le monde lui-même, en parfaite futilité, en quelque chose de tout à fait insignifiant: «La faim de Dieu, la soif d'éternité, de la survie, nous étouffera toujours cette pauvre jouissance de la vie qui passe et ne demeure pas»<sup>3</sup>. Paradoxalement, c'est l'anxiété irrépressible d'être toujours, de demeurer et de perdurer, le désir anxieux de vivre éternellement, qui finalement étouffe toute possibilité d'y être con-forme, toute satisfaction, qui pousse à la mort: «C'est l'amour effréné de la vie, l'amour qui la veut sans fin, c'est lui qui nous pousse le plus à l'angoisse de la mort»<sup>4</sup>. Dans cette option radicale pour le sentiment océanique d'être tout, sans cesser pour cela d'être soi-même, Dieu ne peut évidemment pas être «en vue», comme l'horizon heureux vers où se dirige le voyageur fatigué de vivre. Dieu est au-dedans, dans les tréfonds de l'âme. Et on lutte contre lui, puisque son *immensa potestas* (comme dirait Descartes) est précisément ce qui nous rejette dans un coin et nous comprime. Dans la position excessive d'Unamuno, il y a une sorte de satanisme romantique, un *non serviam!* qui affirme: «N'être pas

<sup>1</sup> UNAMUNO, Miguel de: *Le sentiment tragique de la vie*, trad. Marcel Faure-Beaulieu. Paris, Gallimard 1937, 71. Éd. espagnole: *Del sentimiento trágico de la vida*. In: *Ensayos*, Madrid 1966, II, 827.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 130; éd. espagn. II, 916.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 32; éd. espagn. II, 768.

<sup>4</sup> *Ibid.*

tout et pour toujours, c'est comme si je n'étais pas; ou au moins être tout moi, et l'être pour jamais. Et être tout moi, c'est être tous les autres. Tout ou rien!»<sup>5</sup>

Face aux excès et à l'impétuosité d'Unamuno, cette âme démesurée et hyperespagnole qui, à force, semble incarner un judaïsme inversé, un «élu» qui pourtant ne peut pas l'être, la personne de José Ortega y Gasset semble incarner la mesure, l'élégance de celui qui décide de vivre et de s'aventurer de manière joyeuse dans un monde toujours à découvrir, un monde qui grandit parallèlement aux décisions de cette réalité radicale qu'est la vie humaine. Chez Ortega, soucieux d'harmoniser le néokantisme d'un Natorp et le vitalisme d'un Dilthey, il y a aussi une lutte entre le coeur et la tête. Mais pour lui également cette lutte est décidée d'avance en faveur de la raison. Une raison vitale, mais qui «utilise» la vie, l'*eros* (à la fois grec et nietzschéen) d'être toujours «plus», comme aiguillon et stimulation, c'est-à-dire comme moteur et ressort. Ainsi, si Unamuno nous parle à partir d'un christianisme paroxystique, plus exacerbé encore que celui de Kierkegaard (qui est d'ailleurs son modèle d'existence authentique), l'attitude d'Ortega semble se conformer à cette «recherche sans fin» de l'âme de la Renaissance, dont Hegel nous parle au début du chapitre V de sa *Phénoménologie de l'esprit*. Un chapitre qui est précisément consacré à la raison, c'est-à-dire au désir qui pousse à changer la certitude en vérité, à faire le monde à notre image et ressemblance: *amor intellectualis*. Chez Ortega aussi, on trouve l'anxiété de devenir tout. Mais avec mesure, avec prudence, pas à pas. C'est pourquoi dans la tête d'Ortega (une tête qui, comme celle de Nietzsche, dit «oui» à la réalité pourvu qu'elle devienne humaine), la science n'épuise pas la réalité. Plus précisément, la science a seulement à voir avec l'être, c'est-à-dire avec ce qui peut être exprimé et mesuré, avec ce qui peut se présenter comme problème à la pensée, et cela seulement parce qu'au fond c'est déjà adéquat à la pensée même. Mais par contre, ce qu'Ortega appelle «réalité» déborde partout l'être: c'est son fond, l'épaisseur inépuisable et pleine dont on arrache péniblement des fragments d'expression, des fragments d'être. Ainsi pourrait-on dire qu'à l'être correspondent l'expression et la pensée (la science en somme), tandis qu'à la réalité correspond le désir ardent de transcendance, d'accomplissement et de totalité concrète, qu'on ne peut jamais saisir ou comprendre en entier (si l'on veut, de manière simpliste: Ortega se rapproche plus de Kant – il s'est d'ailleurs formé dans le milieu du néokantisme de Marburg – que de Hegel, pour lequel il a toujours éprouvé de la méfiance et même de l'aver-

<sup>5</sup> Ibid., 29; éd. espagn. II, 764.

sion, comprenant l'idéalisme comme une subjectivité gonflée, comme un Moloch qui dévore tout). Ce désir ardent de totalité concrète, ce présupposé du penser, c'est pour Ortega la religiosité. Les choses ne sont pas seulement en leur donation immédiate, au premier plan, mais – de même qu'un moignon indique toujours un manque – elles portent toujours avec elles le fond ou la racine d'où elles proviennent: le divin qui est présent dans les choses de manière paradoxale *per absentiam*: «Car il est certain que lorsqu'on élève toute chose jusqu'à sa dernière détermination, il arrive un moment où la science s'achève sans que la chose soit achevée; ce noyau transcendant est la religiosité des choses»<sup>6</sup>. Sans doute cette religiosité d'Ortega ne relève-t-elle plus du christianisme mais plutôt d'un néopaganisme cultivé. En elle se conjuguent d'une part la sérénité grecque (une Grèce winckelmannienne, qui ignore tout des frissons et des terreurs dionysiaques, un fauve dompté par les lumières), d'autre part la renaissance crépusculaire, presque mélancolique, des peintres vénitiens et du classicisme français et, en dernier lieu, le naturalisme panthéiste de Goethe. Tel est le Dieu d'Ortega: «Le Titien et Poussin sont, chacun à sa manière, des tempéraments religieux: ils sentent ce que Goethe sentait: dévotion pour la Nature»<sup>7</sup>. La Nature comme force vivante, partout sous-jacente et, par conséquent, jamais complètement présente: le fond du tableau sur lequel nous peignons notre vie, un tableau aperçu, entrevu en son intégralité, non pas par la science, mais par une vague religiosité à la manière d'un Ernest Renan, pour lequel – comme pour Ortega lui-même – «Dieu est «la catégorie de l'idéal» ou, ce qui revient au même, toute chose élevée au comble de sa perfection et de son intégrité»<sup>8</sup>. De sorte que, en fin de compte, Unamuno et Ortega finissent par partager une même croyance métaphysique. Ou plutôt, une croyance qui *est* la métaphysique: la vérité est la totalité concrète, la présence qui englobe, résume et annule en soi tout espace et tout temps. La vérité est la perfection: la permanence achevée, accomplie. Mais Unamuno lutte – de manière douloureuse et vaine – pour introduire en lui-même, dans le plus intime de lui-même, cette perfection, tandis qu'Ortega, plus près de l'intense réalisme d'un Cervantes, d'un Zurbarán ou d'un Velázquez, cherche cette perfection dans la plénitude des choses extérieures, conscient que cet achèvement constitue justement les extérieurs de sa propre vie (au sens où l'on parle d'une chambre avec de belles vues sur l'extérieur, «A room with a view» ou des extérieurs où l'on tourne un film et qui restent intégrés en lui, en n'ayant de sens que par lui). De sorte que la tâche du

<sup>6</sup> ORTEGA Y GASSET, José: Sobre el santo. In: Obras completas, Madrid 1966, I, 431.

<sup>7</sup> Tres cuadros del vino, II, 58.

<sup>8</sup> La teología de Renán, I, 134.

philosophe consiste à en finir par la réflexion avec les dieux comme personification de la vie, et à sonder par contre avec persévérance les profondeurs du sein de ce *Deus sive Natura*: «Dieu est dissous dans l'histoire de l'humanité; il est immanent à l'homme; il est, d'une certaine manière, l'homme même qui souffre et qui s'efforce au service de l'idéal. Dieu est, en un mot, la culture»<sup>9</sup>. Il est vrai qu'Ortega se détachera de ce néokantisme éclairé (*La teología de Renán* date de 1910) et entreprendra une véritable croisade de la vie contre la *Kultur*. Le divin ne sera plus la détermination propre des choses, leur *essentia*, étant donné que ce que nous appelons «choses» ne sont que les occasions, les circonstances qui réveillent chez l'homme sa vocation intime. C'est là, comme l'horizon de cette vocation humaine, que Dieu s'élève: Dieu comme bord du chemin, de la voie que chacun de nous est. Dieu n'est plus la culture. La culture sera tout au plus le commentaire au texte qu'est la vie, un texte dont la limite illimitée, dont le fond en feu, serait Dieu: «La vie est le texte éternel, le buisson ardent au bord du chemin où Dieu nous parle. La culture – art, science, politique – est le commentaire, elle est cette manière de vivre dans laquelle la vie, en se réfractant en elle-même, acquiert poli et ordre»<sup>10</sup>. Or, malgré ce pas herméneutique décisif, déjà en 1914, il n'en demeure pas moins certain que le Dieu d'Ortega est toujours identifié avec l'univers ou, plus exactement, avec la limite transcendante, avec le visage de l'univers tourné vers nous. Si la réalité est le plenum, cette opacité dans laquelle l'être s'engloutit – l'être dicible, exprimable scientifiquement, bref: si la réalité est le sacré, le Divin est la *facies universi*, le bord ou la limite entre le sacré et le profane, entre la réalité et l'être; la religiosité est donc la périphérie de la science, sans laquelle cette dernière ne pourrait ni se centrer ni se concentrer sur les choses, sur les êtres.

Par conséquent, quand paraît en 1926 le fameux opuscule *Dieu en vue*, nous sommes tenus d'interpréter ce titre non pas comme un appel à la transcendance, à je ne sais quel au-delà, mais comme une redondance, presque une tautologie: Dieu *est* la vue. Profitons de la riche ambiguïté, de l'oscillation du terme. D'une part, la «vue» n'est jamais l'objet vu, mais l'horizon ou le paysage qu'on entrevoit – presque du coin de l'oeil, avec un *Wink*, dirait-on avec Heidegger – quand on fixe les yeux (notre organe de la «vue») sur un objet dé-terminé. Déterminé par nos intérêts vitaux et, en même temps, par la chaîne des rapports horizontaux du paysage où s'insèrent les choses, qui sont alors en situation, en une trame ou

<sup>9</sup> Op. cit., I, 135.

<sup>10</sup> *Meditaciones del Quijote*, I, 357.

*Gefüge* (avec Heidegger). Ainsi, Dieu ne serait ni la vision «subjective» (la «vue», comme lorsqu'on dit de quelqu'un de perspicace qu'il a une bonne vue) ni le panorama «objectif» (la «vue», comme lorsqu'on dit que d'une hauteur on jouit d'une belle vue), mais la limite ou la frontière qui rend possible les deux: le fil qui sépare et ordonne la réalité (le sacré, le propre de la religiosité) et l'être (le profane, le propre de la culture). La phénoménologie d'Ortega est donc sur le point (tout au bord) d'échapper à la circularité de la métaphysique par la tangente qui est la limite entre les deux sphères traditionnelles du réalisme et de l'idéalisme. L'intention de l'essai *Dieu en vue* est claire: Ortega cherche à tenir le milieu entre l'agnosticisme grossier qui se définit de manière négative comme «sur la défensive», et le gnosticisme excessif qui cherche à s'échapper, dégoûté, du monde. L'agnostique n'est pas exactement le sceptique, pour qui toute la réalité se dissout en jeux linguistiques, mais «celui qui ne veut pas savoir certaines choses»<sup>11</sup>. C'est une volonté contradictoire, puisque sa propre attitude négative implique qu'«il y a» plus que ce qu'on dit et que ce qui «est» (Ortega a très bien joué avec la distinction en espagnol entre «les avoirs de la réalité: ce qu'«il y a», et l'«être»: une réalité profanée et apprivoisée qui est devenue «chose» par l'opération de la culture). Mais l'agnostique, lui, «choisit» et décide de ne plus s'y intéresser. La conséquence de cette attitude plutôt frivole signifie pour Ortega la mort du «paysage»: sa conversion en peinture superficielle, en «premier plan»<sup>12</sup>. Les choses sont mises à plat, déracinées; elles arrêtent de susciter l'intérêt par rapport à ce qu'elles voilent. Le «positivisme» agnostique se borne à couper et à compter des fleurs arrachées du jardin du réel et ensuite il se plaint – dans le nihilisme accompli – de ce que ces fleurs se fanent sans donner des fruits. Le gnostique fougueux, par contre, cherche à s'enfoncer dans l'obscur et humide boue, qui n'est fertile que si on prête attention à la fleur qui pousse sur elle. Puisqu'il ne s'occupe que du transcendant, il oublie qu'on ne peut transcender que de manière perspective, en donnant un certain tour au plan des faits jusqu'à reconnaître dans la résistance (car la «réalité», c'est-à-dire le sacré, est ce qui nous résiste) la consistance (qui est chez Ortega la traditionnelle *essentia*) de ce qui a masse et volume. Pour l'agnostique, la réalité est photographique, de premier plan. Pour le gnostique, il n'existe vraiment que le fond, le «puits» (le ciel inversé) comme lieu de «salut» de cette vallée de larmes. Donc, Ortega – plus dialectique qu'il ne croit lui-même – se place à la limite, dans la vue stéréoscopique, dans une vue d'ensemble. Dieu est la ligne, un seuil qui est, d'un côté, «positif», puisque la ligne où le monde se

<sup>11</sup> II, 494

<sup>12</sup> II, 495.

termine, appartient toujours à celui-ci, car elle trace son horizon. Mais «en cette ligne commence l'outre monde et elle est, par conséquent, transcendante»<sup>13</sup>. Dieu est le passage où les sciences heurtent leurs propres présupposés, qui deviennent ainsi les préliminaires «de la grande science de Dieu»<sup>14</sup>.

Comme si souvent chez Ortega, cette solution intermédiaire est plus brillante que convaincante. D'une part, le bref essai n'a trouvé ni continuation ni approfondissement (en 1927 paraîtra sur la mer phénoménologique le galion *Être et temps*, et Ortega se sentira entraîné – bien qu'il le nie – par l'«athéisme méthodologique» de Heidegger). D'autre part, les métaphores marines qu'Ortega utilise se contredisent entre elles. En effet, il parle de l'«énorme montagne de Dieu» qui en est venue «même à disparaître de l'horizon»<sup>15</sup>, du fait – on suppose – du positivisme scientifique. Par conséquent, on ne peut dès lors ni identifier Dieu à l'horizon même, ni à une montagne – a fortiori énorme – ni à une ligne. Car la montagne, pour poursuivre la métaphore, ne se borne pas à découper et à se découper sur l'horizon, mais elle pro-met, d'une part, un autre versant, une autre face; et d'autre part, elle com-promet en ses entrailles l'opacité, le poids du réel. La montagne ne délimite ni ne sépare les choses, nées sous sa protection, les unes des autres (nous pensons à la série «La montagne Sainte-Victoire» de Cézanne), mais elle abrite en elle ce qui n'est ni chose ni pré-texte pour le texte de la vie. Elle héberge, comme *Gebirg* (pour le dire avec le Heidegger de la fin de *Moira*) le secret de la mort des hommes (cela, la mort, est impensable pour le ratiovitaliste Ortega). En outre, derrière la métaphore du Dieu comme montagne, on nous dit que Dieu est comme une «côte vierge», la «falaise de la divinité». Or, les côtes sont là pour être foulées, et derrière la «falaise», on espère des terres fertiles. Tout au contraire de la montagne comme locus Dei, Ortega se représente Dieu comme un fonds de provision, c'est-à-dire justement comme la nature cartésienne, technifiée par la modernité. Elle est quelque chose qu'on doit conquérir peu à peu. En termes kantien : *Schranke*, et non *Grenze*. Elle n'est pas un obstacle qui bouche le passage mais une frontière mobile. Ortega a donc raison quand il dit que ce Dieu est «une affaire profane», qu'il est «un Dieu laïque.» En bref, on ne parle pas tant de Dieu que du «flanc de Dieu»<sup>16</sup>, d'une surface. Mais une surface, est-elle un visage? Et la surface elle-même, est-ce qu'on peut la

<sup>13</sup> II, 496.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> II, 493.

<sup>16</sup> II, 494.

voir, ou bien est-elle ce qui rend possible qu'on puisse voir? On devine le positivisme tapi dans cette métaphysique de la limite.

## II. *Le temps de la détresse.*

María Zambrano (1904-1991) passe pour être la meilleure disciple d'Ortega, et elle a toujours reconnu son influence. Mais tout véritable disciple est un parricide. Il dévore la chair du père et la transforme en chair de sa chair. En ce sens, Zambrano est doublement parricide, car elle réunit en elle les efforts opposés d'Unamuno et d'Ortega, en fondant coeur et tête en ce qu'elle appelle les «entrailles», les infères de l'âme, ce lieu caché où se révèle également le *deus absconditus*. La philosophe malaguène distingue trois sortes de raison: a) la raison quotidienne, b) la raison médiatrice, c) la raison poétique. La première, qui triomphe selon elle dans l'idéalisme allemand (dont le marxisme et le positivisme ne seraient que de mauvaises versions et des séquelles; en quoi elle rejoint ici d'une certaine manière Heidegger) est celle qui, comme technique, s'est étendue par le monde entier. C'est le triomphe du quantitatif, la fin de tout espoir. La deuxième, la raison médiatrice, est la raison stoïcienne, incarnée par Sénèque, une raison qui «s'est remplie de la tendresse maternelle pour pouvoir ainsi consoler l'homme en sa détresse»<sup>17</sup>. Il s'agit donc d'une raison qui se trouve entre le *lógos* grec clair et serein qu'on a perdu pour toujours, et l'indigence d'un temps qui a perdu aussi bien les dieux que l'être. Cette raison nous parle comme un écho lointain de l'être grec, comme «pitié provenant de l'être»<sup>18</sup>. Pourtant, cette raison n'est pas capable par elle-même de saisir la réalité intime des choses, puisqu'elle parle déjà depuis un lieu. Depuis un lieu déjà passé dont elle n'est pas capable de montrer la donation même: elle est incapable de donner lieu aux lieux où les choses paraissent. C'est pourquoi il faut une médiation plus profonde, de racines chrétiennes. Une médiation qui est à la fois raison et action: «Ainsi, l'action première, originaire et primordiale des premiers médiateurs et, bien sûr, du Médiateur, a du consister à ouvrir – à rendre possible – de l'espace, l'espace propre, qualifié, où l'on peut vérifier soit leur fonction divine, soit leur fonction humaine – mais toujours sous le poids du divin»<sup>19</sup>. Nous avons là un exemple de limite-médiation qui, à mon sens, surpasse de beaucoup la «limite» du Dieu laïque d'Or-

<sup>17</sup> ZAMBRANO, María: «Un camino español: Séneca o la resignación». In: Senderos, Barcelona 1986, 113.

<sup>18</sup> ZAMBRANO, M.: El pensamiento vivo de Séneca, Buenos Aires <sup>2</sup>1965, 57.

<sup>19</sup> ZAMBRANO, M.: «La tumba de Antígona». In: *Litoral*, Málaga 1983. Monographie sur María Zambrano, I, 30s.

tega. Il est en effet évident que la limite qui ouvre – rend possible – de l'espace, la limite qui donne lieu, c'est l'homme (ou la raison poétique humaine), et pas Dieu. Tout au plus, c'est Dieu devenu homme, Dieu plié sous le poids de la montagne divine («Que ma volonté ne se fasse pas, mais la tienne», dit le Christ de Gethsémani). La coupure, le fil qui détache et connecte en même temps – proximité dans le plus grand éloignement – réalité et être (dans les termes d'Ortega), c'est-à-dire le sacré et le profane, c'est l'homme. Car, d'une part, il s'ouvre au sacré par le sacrifice d'amour qu'est sa propre vie (on n'amène pas impunément le sacré au monde); et d'autre part, il revalorise, sacralise de nouveau le profane, le propre des affaires quotidiennes, par ce que Nietzsche appelait «les fêtes de la mémoire», c'est-à-dire par la parole poétique. Ainsi, le sacrifice d'amour et la parole sont les deux côtés du seuil, de cette ligne osmotique qu'est l'homme, qui, aussitôt qu'il se rend compte de cette charge divine, devient personne: entre la nostalgie et l'espoir.

On peut bien dire que la raison poétique de Zambrano constitue une activité phénoménologique dans le sens strict de *Sein und Zeit* (§ 7). Il ne s'agit pas en effet de décrire le mode direct de se donner un objet en son *intentio recta*, mais de suivre les contours, en faisant apparaître par un dire indirect, oblique, ce grâce à quoi cet objet se configure comme événement intime. La raison poétique ne décrit pas une forme déjà tracée mais elle révèle l'action même du tracé où les formes intimes de la vie humaine ont lieu; formes intimes dans lesquelles les choses sont des cristallisations d'une situation et pas de simples circonstances comme chez Ortega (car une ligne, une coupure ne peut pas se présenter comme centre. Ce n'est pas l'homme mais Dieu qui est le centre). Ainsi, Zambrano pourrait bien dire que c'est dans la raison poétique qu'on fait vraiment l'expérience de la conscience des objets *sicuti apparent*: des phénomènes qui viennent du temps primordial, de l'avenir – qu'on peut sentir dans l'espoir – et qui cassent, par la discontinuité de leur apparaître, tout «consciencialisme» linéaire et systématique, toute réduction transcendante à un ego pur où l'existence humaine resterait «hors-jeu». Pourtant, cette raison refuse également de tomber dans l'existentialisme (en son sens ordinaire, neutre), car elle cherche à prendre à sa charge, à rendre compte grâce à l'argumentation, de ces processus primordiaux grâce auxquels la vie se fait connaître. Ce n'est donc pas dans un irrationalisme, mais dans une vision unitive que les extrêmes du consciencialisme et de l'existentialisme fusionnent. C'est pourquoi bien que – chez María Zambrano – lógos, discours et parole soient unis de manière indissociable, son *modus exponendi* est toujours philosophique, sans tomber dans la fureur poétique ni s'abandonner à l'extase divine. Et l'objectif est

toujours philosophique, excessivement philosophique, dirais-je, du moment que Zambrano revendique comme but l'unité originaire, la matrice de toute métaphysique: «Philosophie, poésie et religion ont besoin de s'expliquer mutuellement, de recevoir leur lumière les unes des autres, de reconnaître leurs dettes, de révéler à l'homme de la rue (qui est asphyxié par leur discorde) leur permanente et vivante légitimité, leur unité originaire»<sup>20</sup>.

Le temps de María Zambrano, notre temps, est celui que Hölderlin et Heidegger dénoncent: la nuit de l'indigence du monde, le temps des dieux enfuis. C'est le temps de la détresse. Il faudrait toutefois se demander quand ce temps a commencé. Car on verra que ce que la raison poétique met au jour n'est pas une histoire, un dénombrement des malheurs ou des événements qu'on peut énumérer chronologiquement, mais une intrahistoire: une écriture dispersée sur le dos du Dieu qui s'éloigne. Il est vrai qu'extérieurement, la meilleure oeuvre de la philosophe, *El hombre y lo divino*, semble raconter une simple narration, une histoire, justement celle de la naissance prégréce des dieux, la dispute entre philosophie et poésie autour de ceux-ci, Aristote et sa condamnation du pythagorisme, le christianisme, la mort de Dieu chez Nietzsche et sa réapparition dans le nihilisme contemporain du sacré. Mais la plus petite attention herméneutique portée à l'oeuvre nous fait voir qu'il n'y a pas de gradation chronologique de ce genre, car en réalité nous ne lisons pas un récit de choses passées, éloignées, qui aboutissent à un présent qui à son tour passera. Au contraire, tout ce que le texte nous raconte est en train d'arriver en même temps. Ici, le mouvement et l'espace du mouvement coïncident, comme dans le *theós deúteros* de Plotin: *tò pedion tês aletheías, hoû ouk ekbaínei*<sup>21</sup>. Zambrano dessine la topographie de l'Occident, de la localité où sont donnés les lieux, où le soleil de Dieu se couche. Elle marche sur les traces de l'unité perdue, perdue depuis toujours.

En effet: *in principium erat delirium*. «Au commencement était le délire; le délire visionnaire du Chaos et de la nuit aveugle»<sup>22</sup>. Or, le délire est une activité (au contraire du cauchemar, pure passivité) qui ouvre la vision, et avec celle-ci la division. Delirium, du latin *deliro* (à son tour de *lira*: la proéminence entre des sillons), veut dire «sortir du sillon». «Dé-lire», ab-surdité, extra-vagance. Quelle-est la cause de cet égarement, qui implique un abandon? L'homme initial (donc pas seulement l'homme préhistorique, mais chacun de nous, *in statu nascendi*) se sent

<sup>20</sup> ZAMBRANO, M.: Filosofía y poesía. In: Obras reunidas, Madrid 1971, 115s.

<sup>21</sup> *Ennéades*, VI, 7, 13.

<sup>22</sup> ZAMBRANO, M.: *El hombre y lo divino*, México 1986, 29; orig.: 1955 (Je citerai les pages dans le texte).

asphyxié par une réalité qui l'étouffe. Le sacré est un plenum qui angoisse, littéralement. (Et ici, notre philosophe entre, probablement sans le savoir, dans l'orbite de l'«il y a» de Blanchot et de Levinas). C'est pourquoi la première activité, l'action anthropogène est la *a-pâte*, l'action de sortir du chemin établi de manière naturelle, abandonner le foyer, le placenta. *Ab origine*, l'homme est au milieu de l'inhospitalité (*Unheimlichkeit*, dans les termes de Heidegger), il est exilé du paradis qui l'écrasait avec son poids sacré. «Chez lui» (dans son «foyer») il se sentait persécuté, regardé sans pouvoir à son tour regarder: c'est le délire de persécution qui implique déjà une dé-centralisation. L'homme est cet être qui se refuse à être regardé, à faire partie d'une totalité; derrière lui il y a déjà, depuis toujours, une expulsion, une chute dans laquelle il persévère, un *peccatum originarium*. Se sentir persécuté, c'est déjà «se» sentir, être soi-même à force de s'arracher à l'Autre. Mais l'Autre reste, menaçant comme l'Absolu. C'est pourquoi la ligne, en se refusant à suivre le sillon, fend le sacré en multiples directions: elle fragmente la réalité première, elle en fait des images, elle l'a en vue. Ces vues du sacré sont les dieux (31). Le chemin de l'origine est donc occlusion foetale, démence, esprit (*mens*). Or, c'est bien étrange que l'esprit surgisse de la démence. Aussi étrange que la créature que la ré-flexion sur le délire a produite. Une réflexion théogonique.

Ce n'est pas une réflexion purement théorique, mais sacrificielle. Car l'homme est sorti (depuis toujours: passé défini) du sacré pour gagner de la liberté et, avec elle, de la solitude qui n'abandonnera jamais l'homme. Mais pour pouvoir tracer sa vie, l'homme a besoin d'arracher des fragments du sacré et de les transformer en choses, en outils à portée de la main. Et cet arrachement exige une restitution, même seulement partielle. Rien n'est donné aux dieux dans le but d'obtenir quelque chose en échange, de les tenir à l'écart, de les empêcher d'intervenir dans la vie humaine, dans le but de garder les distances (38). L'homme, interstice entre l'être et la réalité grâce au sacrifice. Les dieux ne sont jamais présents, car ils sont, eux aussi, formés par la charrue humaine, qui coupe la chair originelle. On n'a d'eux – précisément dans le sacrifice – que leur théophanie, la théophanie de la destruction: ils dévorent la victime et l'homme évite d'être dévoré, englouti par l'«il y a» sacré. Mais dans ce cas, le statut des dieux est aussi paradoxal que celui de l'homme: ils ne sont pas encore l'être, mais plutôt son absence (60), (il faut se souvenir qu'«être» chez Ortega et Zambrano, c'est l'élément quotidien de la culture) et ils ne sont déjà plus une réalité sacrée (qui dès lors demeure au fond). C'est cette insuffisance radicale des dieux, qu'ils soient seulement des images inutiles, qui les oblige à disparaître face à cette deuxième ré-

flexion, théorique cette fois-ci: c'est la naissance de la philosophie. Ce qu'on voit maintenant est une forme, pas une pure et simple image (62). Pourtant, la mémoire de l'origine sacrée des dieux est conservée dans la parole poétique (64), qui est dès lors en conflit avec la philosophie (en *liebendem Streit*, pourrions-nous ajouter, selon Hölderlin). La philosophie représente une véritable renaissance de l'homme. La rupture d'un amour, présidée par l'activité exclusive du penseur: la question qui ne trouvera jamais de réponse appropriée parce qu'elle est posée à partir d'un horizon – le sacré – qui stimule, mais reste caché derrière nous (même si un dernier signe de cet horizon est conservé, par exemple dans la physis aristotélicienne). La poésie, par contre, donne la réponse à une question qui n'a pas été formulée et qui ne peut l'être. Elle ne réfléchit pas, mais elle donne la parole. Seule une raison qui soit en même temps poétique osera s'avancer sur les sentiers qui suivent les traces de cette scission, de ce délire, de cette troisième déviation: une raison qui se trouve en deçà de la division entre question et réponse. En deçà du dialogue, disait Hölderlin: *Seit wir ein Gespräch sind ...* La raison poétique se place avant ce «depuis que nous sommes ...».

C'est dans cette raison que se «placent» trois dieux qui ne se bornent pas à être des images, mais qui assument des fonctions de médiation entre l'«il y a» sacré et l'«être» apprivoisé, utilisé. Trois coupes par lesquelles est donné l'homme (pas de fictions de celui-là, mais bien sa matrice): l'ingestion, la génération et la vision, des fonctions de la distanciation qui évident l'intérieur plein de l'«il y a». La première fonction sera représentée mythiquement comme Chronos, le temps dévorateur, la fonction primaire: dévorer et être dévoré; un temps encore trop proche de la nature, mais tenu déjà, d'une certaine manière, à distance par le renouvellement de la fête du sacrifice. La dévoration de la victime immolée laisse ainsi une place à la vie profane du travail, un temps scandé rythmiquement, divisé par les règles du sacrifice où tout se renouvelle. La deuxième fonction est représentée religieusement par le Dieu créateur, qui n'a pas besoin de nourriture parce qu'il se dévore lui-même. Il est le feu qui consume le buisson éternel et, en même temps, le Dieu qui se retire éternellement vers le sacré, en laissant voir seulement son dos, ce dos qui est le Christ; c'est sur les traces mortelles du Christ que nous traçons à tâtons la face du Dieu, *im Vorbeigang* (pour le dire avec Hölderlin ou avec le Heidegger des *Beiträge zur Philosophie*). Le Christ: le vide, la cavité du divin (127) nécessaire pour que l'homme trouve sa place; pour qu'il puisse être libre, délivré de la charge sacrée; tout seul, en payant cette liberté et cette solitude comme le propre Fils paya avec l'abandon de l'heure none: «Père, pourquoi m'as-Tu abandonné?» Une question

sans réponse, car le Dieu créateur s'est déjà retiré dans l'abîme du silence, dû précisément à l'acte de l'abandon. Le sacré est déjà en dedans de l'homme, et pas en «dehors». In interiore homine habitat veritas. En dehors, tout est déjà profané. Cette lumière intérieure est une lumière qui permet de voir: *lux lucis*, selon Plotin (131). Il faut le dire: María Zambrano est ici encore trop «grecque». Elle n'est pas allée jusqu'au bout de la tragédie du christianisme. Car du Fils, il convient mieux de dire qu'il est «candor lucis, quam lux lucis». Il n'émane pas du Père, mais il est sa splendeur, son éclat; ce n'est point une lumière pour cela plus faible que celle de laquelle elle provient, ni plus vivante: «Si enim haec minor est, obscuritas illius est, non candor illius. Si autem maior est, non ex ea manat: non enim vinceret de qua genita est»<sup>23</sup>. C'est de cette façon que saint Augustin sauve ce Monisme paradoxal qu'est la Trinité. Mais ce «salut» implique la perte de toute la création, littéralement abandonnée par Dieu. Il manque le foyer, le centre de diffusion de la lumière. Sous l'éclat de la lumière, on peut tout voir, sauf la lumière elle-même. Elle coïncide exactement avec les ténèbres, avec la noirceur des entrailles humaines. Ce qui rend possible la génération, la re-production, abandonne à leur sort les producteurs aussi bien que les produits: tous sont remplis de noir, baignés par la lumière éternelle. C'est un double abandon: celui du Père, qui s'est retiré dans son abîme<sup>24</sup>, et celui du Fils, car tout en étant la lumière qui vient à ce monde, il ne peut être reconnu par les siens. Il ne peut pas l'être puisque de lui il n'y a qu'une trace, la trace de la croix. Même les apôtres qui l'entouraient ne comprenaient pas le mystère du *Splendor lucis* (Augustin et Plotin n'étaient pas encore nés pour l'expliquer). Celui qui osa s'approcher, Pierre, fut violemment repoussé par Jésus, comme étant l'incarnation de Satan. Et le centurion qui cria: «Vere hic homo Filius Dei erat!» (Mt 15,39) le reconnut trop tard: quand il le vit expirer («quia sic clamans expirasset ...»). Ce n'était que dans la mort qu'il était (celui qu'il était déjà depuis toujours) Jésus, le Fils de Dieu.

Le double abandon, le retrait abyssal du Père et la mort du Fils (qui ne resplendissait que comme la mort), laisse comme reste le monde, baigné de lumière. Maintenant, il est possible de voir. Et le désir ardent de lumière éclate: reproduction théorique, philosophique, du délire originaire de persécution. D'un côté, la crainte d'être vu, partout, car il n'y a point de foyer ni de centre, mais uniquement du vide. Cet oeil omniprésent, qui ne peut pas être vu, est celui de Yahvé, le Dieu des juifs. Ce désir passionné de voir se concentre dans le Dieu d'Aristote, qui au fond ne se voit que lui-même, oeil rétractile, *noësis noësos*. On voit bien ici que

<sup>23</sup> ST AUGUSTIN, De Trinitate, IV, 20, 27. In: Obras Completas, V. Madrid 1985, 323.

<sup>24</sup> ... εἴσο ἐν βάθει, disait Plotin: Ennéades, VI, 8, 18.

Zambrano procède à une topographie presque physiologique du divin et pas seulement à la narration d'une histoire. On pourrait objecter que ces dieux sont «antérieurs» au Dieu chrétien, sans se rendre compte que nous sommes en train de mesurer le territoire de l'Occident, dans un temps – maintenant – qui coïncide avec tous les temps. María Zambrano a ainsi montré les tópoi, les lieux divins où les trois forces qui meuvent sa pensée s'engendrent: le mythe, la religion et la philosophie. Et les trois forces s'entrecroisent dans une ronde qui s'enroule sur lui-même (pour le dire avec Heidegger) en jouant le jeu des reflets, en visant tous les trois un non-lieu: le plenum du sacré.

Cependant, il est évident que cette triple fonction du divin ne suffit pas pour expliquer la personne humaine, l'individu, seul avec sa liberté, parce que l'homme n'a pas encore fait sienne cette triade, il n'en a pas encore fait l'objet de sa réflexion. Dévoré par procuration, à travers la victime immolée, étranger à une *generatio intratrinitaria* qui concerne l'intérieur de Dieu, vu par Quelqu'un qu'il ne peut voir (si l'on peut nommer Quelqu'un l'Innommable, et pas plutôt *Niemand*, comme le savait Paul Celan), ou encore laissé dans l'indifférence absolue par l'oeil grec qui ne regarde que soi-même; l'homme, pour être lui-même, a besoin d'abord de diriger son regard sur les choses et, ensuite et surtout, que son regard obtienne en retour une réponse de la part des choses. Il a besoin d'être dans un monde social. C'est pourquoi, Dieu étant mort (et cette mort n'est pas un fait historique: Nietzsche s'est borné à découvrir la loi de l'Occident), il introduit ce Dieu en lui-même, se dédouble en masque de lui-même; un masque qui répète, et cette fois de manière humaine, les traces qu'«auparavant» on a supportées comme un destin extérieur. Une première fonction du masque est celle de dévorer le soi-même<sup>25</sup>. Première violence, qui correspond, à son tour, à une réflexion sur le délire qu'était le temps dévorant. Le masque dédouble l'homme en deux parties: personnage et individu. Et ce dernier s'immole, au profit du premier. Le masque devient idole, il se divinise. Il exige un dévouement absolu. Voilà, d'après Zambrano, la racine de tout absolutisme, de toute tyrannie: «Une situation qui est le centre de la tragédie occidentale, le moment où la passion d'exister devient volonté. Et puisque le mode d'exister suprême, parfait, est celui de Dieu, elle veut l'imiter» (92). La créature s'affirme de manière illusoire comme *origo sui*, comme sujet libre qui expulse pour toujours le destin de la nature, qui expulse le temps de l'homme en le dévorant depuis un masque devenu idée, idole. Délire d'orgueil, produit par la pensée pure, et qui s'étouffe à son point culmi-

<sup>25</sup> ZAMBRANO, M.: *Persona y democracia*, Barcelona 1988, 42; orig.: 1958 (Je citerai les pages dans le texte).

nant: l'esprit absolu hégélien (si cela rend justice ou pas à Hegel, c'est un autre problème).

Mais l'idole se nourrit de ses propres entrailles, à tel point que le masque devient toute la réalité (rappelons le *Man* de Heidegger, que celui-ci comprend comme *ens realissimum*), tandis que la substance personnelle s'évanouit, immolée dans ce délire de grandeur. Le résultat est le nihilisme et le totalitarisme d'un pouvoir qui fascine et atterre en même temps: «L'histoire a été une représentation tragique car, c'est uniquement sous un masque que le crime peut être exécuté. Le crime rituel que l'histoire justifie» (44). Le totalitarisme engendre à son tour la violence révolutionnaire: échange de fonctions. La victime devient le bourreau collectif et l'idole meurt en un seul instant, tout comme la victime mourait jour après jour. Pour un moment, l'égalité est rétablie. Un moment éphémère, car la libération de l'aliénation a été rendue possible par un mort, qui à son tour crie vengeance, en ouvrant ainsi une tragique spirale de violence. Les fonctions de reproduction et de vision subissent la même «humanisation». Dans la génération externe, l'homme renonce à l'amour (c'est à dire à se donner tout entier, à se vider dans l'aimé, comme la *kénosis* johannique) en considérant la copulation comme une fonction organique du sujet (en manquant ainsi tant à l'amour qu'à la logique)<sup>26</sup>. Dans la génération interne, il interprète ses passions comme des complexes, croyant ainsi qu'il pourra échapper (disons, grâce à un traitement psychanalytique) à une souffrance héritée, à une souffrance divine. Quant à la vision enfin, il oublie qu'on ne peut se voir soi-même qu'à la condition de se voir reflété dans l'autre, co-(r)espondu, vu à son tour par lui; il choisifie la réalité toute entière par son regard de Méduse: positivisme pauvre. L'homme oublie, dit María Zambrano avec Saint Jean de la Croix, qu'il faut se perdre pour se retrouver gagnant (259).

Ainsi, l'homme fait du monde, de son monde, un enfer terrestre, présidé par l'envie et par la réification de l'avenir (par la conversion démoniaque de la topographie de l'Occident en histoire du progrès, ajoute-rais-je). La conscience a gagné. La réalité, maintenant entièrement profanée, n'offre désormais plus de résistance. Désormais, l'homme est vraiment seul. Il n'a plus contre qui lutter. Un ennui infini s'étend sur la planète. Puisqu'il n'a rien sur quoi exercer la violence, l'homme l'exerce sur soi-même.

<sup>26</sup> ZAMBRANO, M.: *El hombre y lo divino*, op. cit., 258s.

### III. Vers une nouvelle «version originelle» du christianisme

Malgré toute la grandeur et la subtilité de la conception zambranienne, il y a chez elle quelque chose qui ne va pas. On dirait, pour imiter Dostoïevski se moquant du révolutionnaire Sigalev dans *Les possédés*, que María Zambrano s'est embrouillée dans ses propres données. Elle voulait décrire phénoménologiquement la situation de l'homme occidental, et pourtant nous avons l'impression qu'on nous a raconté une histoire; et plus: une histoire édifiante (ce dont la philosophie doit bien se garder, selon Hegel). Car il semble que la crise racontée soit d'aujourd'hui, que *La agonía de Europa* (titre d'un important livre de 1945) soit d'aujourd'hui. La raison poétique semble devenir critique de la culture, critique qui ne semble pas avoir de solution: «Désormais, la crise de l'Occident n'existe plus guère. Il n'y a pas de crise; ce qu'il y a, et plus que jamais, c'est du délaissement. Des dieux sombres ont pris la place de la lumineuse clarté»<sup>27</sup>. Je me demande: Où et quand cette «lumineuse clarté» exista-t-elle? On ne pourrait même pas dire qu'elle se trouve dans les pages de María Zambrano, comme souvenir d'une ruine, de quelque chose qui avait pu être. La clarté du Dieu chrétien impliquait un abandon. D'abord, un abandon du Fils par le Père, donné à la mort et, certes, ressuscité; pas dans le monde mais au ciel. Beaucoup plus subtile est cependant l'idée de la nécessité de *sortir* de l'histoire (c'est l'enjeu de *El hombre y lo divino*: une topographie éternelle, une intrahistoire contre l'histoire): «L'historique est, par conséquent, la dimension en vertu de laquelle la vie humaine est tragique, constitutivement tragique. Être une personne, c'est racheter l'espoir, en surmontant, en abolissant la tragédie. Face à l'histoire, réceptacle de la fatalité, la personne, la liberté doit s'affirmer»<sup>28</sup>. La fatalité était en effet le maintien du futur *qua* futur: un futur qui n'arrive jamais et au nom duquel les individus se sacrifient. La philosophie sera donc la tentative (une tentative constante, pas de «maintenant») d'en finir avec le temps, d'abolir l'histoire. Où allons-nous quand l'histoire est philosophiquement abolie? À mon sens, la réponse est décevante et en contradiction avec les présupposés mêmes de María Zambrano: il s'agit, dit-elle, d'osciller entre la nostalgie du paradis et l'espoir utopique du futur. Ainsi créerait-on une nouvelle histoire, entendue comme «exercice de liberté à chaque moment transformée» (315). Mais cette histoire n'est pas nouvelle, c'est celle de toujours. Zambrano semble avoir oublié que l'homme n'est homme que grâce au délire, grâce à l'égarement qui le fait sortir d'un paradis qui est plutôt un enfer: la plénitude

<sup>27</sup> ZAMBRANO, M.: *Persona y democracia*, op. cit., 8.

<sup>28</sup> ZAMBRANO, M.: *El hombre y lo divino*, op. cit., 250.

du sacré qui l'angoissait, qui l'oppressait. Elle oublie également que c'est cet espoir dans le «futur» qui a conduit l'homme à se sacrifier pour «le lendemain», sur la terre (la société communiste, par exemple) comme au ciel (l'Apocalypse johannique). Elle oublie que l'homme est constitutivement *unheimlich*, un être délirant qui crée des raisons pour échapper au délire, en créant de nouveaux délires encore plus puissants. Elle oublie, en somme, comme son maître Ortega, comme Unamuno lui-même, que la racine de cette séquence délirante ne se trouve pas dans un se savoir *un*, «mais séparé de mon origine, plongé dans une sorte d'oubli dont on voudrait se dégager» (206), mais dans le désir anxieux d'identité de la part de cette créature née d'un égarement, de la différence du sacré. Telle est l'unique, propre et essentielle condition humaine. María Zambrano oublie que tous les Dieux sont des fonctions de déséquilibres, de différences, et elle retombe dans une métaphysique de l'identité et de la présence. «Être présent, ce qui en espagnol a le sens de présence et de présent temporel: il est là, à découvert, sans étrangeté ni obscurité. La personne a besoin de présences»<sup>29</sup>. De nouveau: Dieu en vue. Mais, un Dieu vu, familier et présent, n'est plus Dieu: «Non enim videbit homo faciem meam et vivet»<sup>30</sup>.

Et pourtant, si l'on garde les mots en changeant leur accent et leur sens, la clé de l'énigme se trouve chez María Zambrano elle-même. Peu après la précédente citation de *Persona y democracia*, elle insiste sur le fait que ce qui seul peut nous sauver de l'histoire, ce sont «des processus de vie personnelle» et «des événements» qui, une fois vécus, sont conçus comme appartenant au passé. Et elle conclut: «Cela veut dire qu'ils appartiennent à l'avenir». Sauver ces événements, ces «choses» qui jamais ne peuvent se donner comme présentes (par contre, elle croit, apocalyptiquement, qu'elles viendront à partir de l'avenir pour se rendre présentes: elles seront jugées), c'est-à-dire sauver les distances, sans permettre qu'elles se concentrent sur un point, ce serait là le véritable «sacrifice de la personne» (132). Certes, mais à condition que nous comprenions cette expression au sens d'un génitif objectif et non au sens d'un génitif subjectif, comme il semble résulter du texte précédent. C'est la personne elle-même qui doit être sacrifiée pour que l'individu puisse vivre (Hegel déjà disait que «personne» est l'expression du mépris). La personne, conçue soit comme «centre libre et souverain des décisions» (d'après la position prétendument idéaliste dénoncée par Zambrano), soit comme ... comme quoi? Un illustre spécialiste de María Zambrano, Pedro Cerezo, a fini par reconnaître qu'elle «n'a pas développé une considération théma-

<sup>29</sup> ZAMBRANO, M.: *Persona y democracia*, op. cit., 131.

<sup>30</sup> Ex. 33, 20.

tique de l'idée de «personne», même si elle développe par la suite une excellente description de cette idée: la personne serait le *Selbst*, pas le «moi» (simple point central d'attention), et non plus le «masque» ou le personnage, mais quelque chose qui «inclut et transcende l'un et l'autre ..., un centre d'intériorité et créativité (transcendance) ... comme l'âme, qui établit son orbite dans ce mouvement circulaire (*exitus, reditio*)»<sup>31</sup>, un centre orbital. À nouveau, «moi et mes circonstances», sous d'autres noms? Où est allée la ligne ouverte – et qui ouvre – du délire initial? Où est la différence entre le sacré et le profane? Où sont les déviations qui ouvrent la possibilité des dieux? N'est-ce pas là de nouveau une monade? En somme, un petit Dieu qui fait entrer de nouveau, subrepticement, le Dieu qui semblait mort, pour faire des sacrifices à l'avenir, ce Dieu inconnu qui nous angoissait dans les pages de *El hombre y lo divino*?

Qu'on me comprenne bien: il n'y a de mon côté ni confession d'un futile athéisme ni désir de forcer les textes de María Zambrano, si profondément chargés de religiosité, dans cette direction «éclairée». Ce que je défends, c'est une autre façon de comprendre le christianisme, de savourer jusqu'à la lie l'amertume divine de l'abandon de la part du Père; se connaître comme mortels sous l'ombre du Dieu qui a été. Le Dieu qui attend de l'autre côté de la montagne, là où il n'y a pas de présence, de l'autre côté de l'horizon.

Les bergers des hautes montagnes de Suisse saluent le voyageur qui péniblement gravit la montagne en lui disant: *Gott vor Augen!* «Que Dieu soit devant tes yeux!» Mais ce qui est vraiment devant les yeux du voyageur, c'est la profondeur du ciel bleu, qui recule à chaque pas qu'on fait en avant, ce ciel qui s'enfonce et qui, en se retirant, promet qu'il y a encore du chemin à faire. La *pietas* de Dieu envers les hommes est dans le maintien obstiné de son absence, dans son recueillement infini. Une fois, dans *La agonía de Europa*, María Zambrano dit: «Quand on parle avec un européen, on parle avec un conflit, avec quelqu'un qui perd sa vie pour vivre, qui s'efface et se dessine de nouveau» (56). Elle donnait ainsi, à mon sens, une définition très précise de ce qui pourrait être le noyau d'une véritable agonie du christianisme: non pas le «Je meurs parce que je ne meurs pas» de sainte Thérèse (le désir de fusion d'une identité imparfaite avec la Parfaite Identité, d'un point avec le centre de tous les points), mais «perdre la vie pour vivre», se recréer continuellement, comme une ligne.

«Nous pouvons donc aujourd'hui nous poser la question (...), ce qui a été réalisé par l'Europe dans sa religion, était-ce le christianisme? Or, il

<sup>31</sup> CEREZO, Pedro: «De la historia trágica a la historia ética». In: *Philosophica Malacitana* IV, Málaga 1991, 84.

suffit en fait de se sentir soi-même chrétien en un degré minimal pour pressentir et entrevoir que non, que ce qui a été réalisé par l'Europe n'a pas été le christianisme, mais, tout au plus, sa version du christianisme, la version européenne du christianisme. Une autre version est-elle possible, une version qui soit également européenne et, surtout, qui soit du christianisme?» (44). Avec María Zambrano, et contre elle, j'ai essayé d'avancer, *pedem aliquantulum*, quelques lignes, quelques tentatives, moins comme réponse que comme approfondissement de la question. Un approfondissement qui rouvre la blessure originaire de la ligne: la ligne de la douleur dans laquelle nous sommes, existons et nous mouvons.

Traduction: Fernando Guerrero.