

« L'ÂME SE RÉVÈLE DANS L'OMBRE »

Les années cubaines de María Zambrano

Entretien avec Jorge Luis Arcos

« Ce n'est que dans les îles qu'émerge la véritable patrie », disait María Zambrano qui voyait en elles « le lieu approprié pour l'exilé ». Elle avait fait une première fois escale à La Havane en 1936, après un séjour à Santiago du Chili précocement interrompu pour regagner l'Espagne en proie à la Guerre civile. Son mari, l'historien et diplomate Alfonso Rodríguez Aldave, s'enrôla alors dans l'armée républicaine tandis que María prit part à la lutte en tant que « Conseillère à la propagande » et « Conseillère nationale à l'enfance évacuée ». Le 29 janvier 1939, Barcelone et la Catalogne tombant aux mains des troupes franquistes et la France et le Royaume Uni s'apprêtant à reconnaître la légitimité de Franco sur l'Espagne, María Zambrano traversa la frontière des Pyrénées et quitta son pays pour un long exil. Du 1^{er} janvier 1940 jusqu'en 1953, elle vécut à Cuba et fit de fréquents voyages à Porto Rico, deux îles où elle donna des cours, des conférences, se lia d'amitié avec des écrivains, des poètes, des artistes, collaborant aussi à plusieurs revues, en particulier Orígenes dont l'un des piliers était son ami José Lezama Lima. Le poète et essayiste cubain Jorge Luis Arcos évoque ici ces années qui se révélèrent cruciales et extraordinairement fécondes pour María Zambrano.



— *María Zambrano a dit avoir trouvé à Cuba sa « patrie prénatale ». Pourriez-vous éclairer le retentissement de cette expérience de vie dans sa pensée ?*

Jorge Luis ARCOS. — À Cuba et à Porto Rico, c'est inspirée à la fois par l'exil et par le contact physique, charnel, avec *l'autre* terre, que María Zambrano consent à descendre aux « enfers », dans les profondeurs des catacombes, jusqu'à faire une expérience quasi mystique du sacré. Non pas pour s'immobiliser dans ces dangereuses noces, mais pour s'orienter *par* elles et *avec* elles vers le divin. Elle vit une révélation de l'esprit et de l'âme, s'il est vrai que « l'âme se révèle dans l'ombre », comme le disait José Lezama Lima en reprenant un vers d'un décimiste¹ anonyme cubain.

En 1941, dans une lettre à l'écrivain cubain Virgilio Piñera qui a lui a fait part de son désir de se rendre en Argentine — pays qui était alors le symbole d'une Amérique très proche de l'Europe — pour y trouver une vie intellectuelle plus intense, plus féconde, María Zambrano, qui séjourne alors à Porto Rico, fait cet aveu : « J'ai préféré ces petites îles, néanmoins, et peut-être pour cette raison même, à savoir qu'aujourd'hui [...] la meilleure vocation européenne me semble être celle des catacombes ; et c'est bien sûr la mienne. » Les îles, ses « îles étranges », Cuba et Porto Rico, sont pour elle l'équivalent d'une caverne, de catacombes où elle peut vivre sa « nuit obscure », mais elles ne sont pas seulement cela. Comme elle l'explique dans un essai précisément intitulé « Les catacombes » (1943), elles sont aussi des « lampes de feu »². Une descente est donc à ses yeux nécessaire, à la recherche d'un *logos submergé*, pour remonter ensuite vers la lumière. María Zambrano est en quête de cette « grotte profonde où bat l'espérance, sans oser affleurer ». Cette espérance, cette « ardeur utopique » ne coïncide en rien avec la tendance occidentale contemporaine dont elle dit qu'elle a débouché sur la « destruction ». Il s'agit d'une utopie qui est « au fond du christianisme pérenne, source de la culture européenne ». Car ce qu'elle cherche, comme Lezama, c'est la résurrection. Dans « Les catacombes³ », elle évoque la nécessité d'une autre voie de la connaissance, qui apparaît très proche de la mystique de Jean de la Croix : « Voir avec le cœur, sentir ce qui n'est pas devant nous, habiter avec le sentiment là où l'on n'est pas,

1. La *décima* est poème de dix vers dont la tradition est profondément ancrée dans la culture cubaine, au point que l'on a pu comparer son importance à celle du *romance* dans la littérature espagnole. (N.d.T.)

2. Cf. Jesús Moreno Sanz, « Insulas extrañas, lámparas de fuego : las raíces espirituales de la política en Isla de Puerto Rico », dans María Zambrano. *La visión más transparente*, Madrid, Editorial Trotta / Fundación María Zambrano, 2004.

3. María Zambrano, « Las catacumbas », publié en février 1943 dans *La Revista de La Habana*, repris dans *Islas*, édition préparée et présentée par Jorge Luis Arcos, Madrid, Verbum, 2007.

participer à la vie mystérieuse, cachée, profonde, de ces millions d'êtres dont la distance nous a coupé, refaire le chemin tous les jours pour aller partager leur douleur, ou laisser venir vers nous, à force de quiétude et de silence, cette flamme petite mais brûlante, cette langue de feu qui consume l'espace et traverse les murs, pour être de nature spirituelle, feu qui s'allume dans les profondeurs et éclaire la pensée. Cette flamme et ce feu qui ont dû sortir là-bas, aux II^e et III^e siècles, de ces grottes qui s'appelaient Catacombes. » Les « îles étranges » de María Zambrano sont donc aussi, me semble-t-il, les « cavernes obscures du sens », les catacombes ou, comme elle le dit encore, « ses propres ténèbres, c'est-à-dire [...] ses propres entrailles », son propre « cœur inaliénable ». Si nous avons affaire à un dévoilement et à une fixation du territoire du sacré, c'est en vue d'accéder à une autre lumière. C'est pourquoi ces îles, Cuba et Porto Rico, sont aussi des « lampes de feu ». Elle dit : « Ils se préparaient en espérant que, dans cette nuit obscure, l'Europe et la raison vivante redécouvriraient ce que l'on découvre toujours de nouveau dans les ténèbres, la vocation, la lumière. » Elle recourt alors à une comparaison avec le christianisme antique : « il lui fallait descendre s'enterrer dans les catacombes, comme le grain de blé dans les mystères d'Éleusis, pour ressortir ensuite à la lumière », parce que « personne n'entre dans la vie sans traverser une nuit obscure, sans descendre aux enfers comme le dit le mythe antique, sans avoir habité une sépulture ». L'éclipse et la submersion dans le monde du sacré sont ainsi conçues comme une condition préalable pour recommencer à naître, pour revenir vers la lumière.

En 1942, dans l'éphémère revue *Poeta* fondée à Cuba par Virgilio Piñera, María Zambrano publie ses « Notes sur le temps et la poésie » dans lesquelles on peut lire ceci : « La poésie première qu'il nous est donné de connaître est un langage sacré, ou plutôt s'agit-il du langage propre à une période sacrée antérieure à l'histoire ». Et elle ajoute : « Dans le langage sacré la parole est action ». Mais il y a dans ce texte un autre passage qui doit nous alerter, parce qu'il semble être une explication indirecte de ce que vit María elle-même à Cuba, quand elle ressent cette île comme une « patrie prénatale ». Elle se réfère à « des zones d'une réalité jusqu'alors occultée, voilée », à des espaces qui, dès le moment où ils s'ouvrent à nous, sont « sentis non pas comme nouvellement conquis mais comme retrouvés, puisqu'on a vécu dans l'angoisse de leur

absence ; la nostalgie de ce que l'on n'a jamais eu se fait sentir, quand enfin on en jouit, comme si on le recouvrait ». Selon María Zambrano, bien que cet espace puisse être confondu avec celui de l'enfance, le vrai poète sait que « sa nostalgie concerne un temps antérieur à tout temps vécu et que son désir ardent de la parole est le désir de lui restituer son innocence perdue ». Dans *Philosophie et poésie*, en 1939, elle avait déjà affirmé : « La poésie, c'est sentir les choses *in status nascens* ». José Lezama Lima disait de son côté que « le poète est le témoin — le seul que l'on connaisse — de l'acte innocent de naître ». Il me semble que c'est de là que procède, chez María Zambrano comme chez l'auteur de *Paradiso*, la pensée sur la résurrection, sur la nouvelle naissance.

— *Au printemps 1944 fut fondée à Cuba la célèbre revue Orígenes qui publia quarante numéros jusqu'à sa cessation en 1956. José Lezama Lima et José Rodríguez Feo⁴ furent les directeurs de cette publication trimestrielle qui accueillit à la fois des écrivains cubains (Lydia Cabrera, Virgilio Piñera, Fayad Jamís, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Cintio Vitier, Alejo Carpentier, entre autres), mais également étrangers (Octavio Paz, Luis Cernuda, Gabriela Mistral, Aimé Césaire, Paul Éluard, etc.). María Zambrano a collaboré à Orígenes à une dizaine de reprises. Parmi les textes importants qu'elle a publiés dans cette revue, il en est un qui mérite ici toute notre attention : « La Cuba secrète » (n° 20, hiver 1948).*

— Je ne crois pas qu'il y ait de texte de María Zambrano qui nous révèle plus profondément ce que fut son expérience du sacré que « La Cuba secrète ». Si le sacré est le temps des origines, un temps poétique par excellence, comme elle le précise elle-même à une autre occasion, toute son expérience cubaine et portoricaine (mais surtout la première, en raison de sa relation avec la poésie) est alors pour María Zambrano le symbole charnel, vivant, physique, incarné, du monde du sacré. En premier lieu, tout simplement parce qu'elle l'a senti ainsi.

4. Une grave dissension entre les deux directeurs de la revue intervint en 1953, suite à la publication par José Lezama Lima, dans le n° 34 d'*Orígenes*, de l'article « Crítica paralela » dans lequel Juan Ramón Jiménez attaquait avec virulence Vicente Aleixandre, Luis Cernuda et Jorge Guillén. José Rodríguez Feo, qui finançait *Orígenes*, fut outré par ce texte que Lezama avait accueilli par absolue fidélité à Juan Ramón Jiménez. Dès lors, le sort de la revue fut scellé. Deux éditions des numéros 35 et 36 furent publiées séparément par Rodríguez Feo d'une part, et par Lezama d'autre part, puis ce dernier assura seul l'édition des derniers numéros d'*Orígenes*. De son côté, José Rodríguez Feo fonda la revue *Ciclón* avec Virgilio Piñera. (N.d.T.)

Dès sa première visite à Cuba, de retour du Chili, en 1936, puis lors d'un deuxième bref séjour en 1939⁵, elle avait déjà été frappée par « la danse des noirs à Marianao », dans la banlieue de La Havane. Dans son texte « Lydia Cabrera, un poète de la métamorphose » (*Orígenes*, n° 25, 1950), elle remarque : « Il existe pourtant [...] des lieux de notre planète où les choses et les êtres n'ont pas été entièrement dominés par le désir de définition, où ils palpitent encore en se montrant à travers les fentes d'un monde, mais sans cristalliser. L'île de Cuba est l'un de ces lieux. » Et elle ajoutait, non sans une certaine idéalisation : « Les îles ont fourni à l'âme humaine l'image de la vie intacte et heureuse [...] du paradis où les deux condamnations, le travail et la douleur, restent un tant soit peu en suspens... » Voilà pour l'idéalisation. Mais il est intéressant de noter la suite de la phrase : « ... un monde magique dans lequel la *réalité* n'est pas délimitée, et où le rêve peut égaler l'état de veille. C'est pourquoi les îles furent un berceau des dieux et de la mythologie. Et une patrie inextinguible de la métamorphose. » Ce point revêt une importance capitale pour l'articulation d'une pensée poétique. Après un très bel éloge de la lumière de Cuba, semblable à celle de Malaga, sa ville natale, en Andalousie (détail important pour la réminiscence du temps de son enfance, autre territoire proche du sacré), María Zambrano insiste à nouveau : « Et sous cette lumière, une vie qui se confond encore avec le rêve. La conscience touche plus qu'elle ne voit et les sens pénètrent dans la réalité sans rencontrer de résistance. C'est un monde de la métamorphose où les formes cachées attendent la voix qui les fait se manifester en dansant. » Mais il y a plus, et cela nous rapproche de sa recherche d'une raison poétique. María Zambrano dit : « Lydia Cabrera se distingue entre tous les poètes cubains par une forme de poésie où les savoirs et l'imagination se conjuguent au point de ne plus être des choses différentes, jusqu'à constituer une *connaissance poétique*. » Cette poésie est à ses yeux « l'agent unificateur par lequel les choses et les êtres se montrent à l'état virginal, dans l'extase et la danse ». Ici, María Zambrano ne peut pas ne pas laisser transparaître un enthousiasme presque sacré (on se rappellera qu'étymologiquement *enthousiasme* signifie *transport divin*).

5. Après avoir quitté l'Espagne, María Zambrano se réfugia pendant un mois à Paris puis gagna successivement New York et La Havane avant de se rendre au Mexique où elle résida jusqu'à la fin de l'année 1939. Elle s'installa à La Havane en janvier 1940 et y demeura jusqu'en juin 1953. (*N.d.T.*)

Mais je dois en venir à « La Cuba secrète », le texte le plus révélateur qu'elle ait écrit à Cuba. Et cela pour plusieurs raisons. En premier lieu parce que c'est un texte qui a valeur de confession, comme on le voit dans cet extrait :

Comme le secret d'un très vieil amour ancestral, Cuba m'a blessée de sa présence en un temps déjà un peu lointain. Cet amour est si primitif que plus encore qu'amour il conviendrait de l'appeler « attachement ». Un attachement charnel, une température et un poids correspondant à la résistance la plus intime ; une réponse physique et par conséquent sacrée à une soif longtemps contenue. Non pas l'image, non pas la vivante abstraction du palmier et de son contour, ni la manière d'être dans l'espace des personnes et des choses, mais leur ombre, leur poids secret, leur chiffre de réalité, voilà ce qui m'a fait croire que je me rappelais l'avoir déjà vécu. Mais les images ne pouvaient pas coïncider avec celles que j'avais vues lorsque j'apprenais à voir : la branche dorée du citronnier à la tombée de la nuit dans le patio familial... Aucune figure qui eût déjà été projetée dans l'espace extérieur. Peut-être un peu la douceur terreuse de la canne à sucre extraite par une bouche pas encore dessinée et l'ombre dense des arbres se confondant avec la terre, comme s'ils étaient déjà terre avant de tomber en elle. Car au bord de cette Méditerranée comme sur le rivage de cette mer de La Havane, la lumière et l'ombre tombent directement sur la terre en s'y abîmant. Mais tout cela ne suffirait pas. Puisque quelques sensations, aussi primaires soient-elles, ne peuvent pas « légaliser » l'attachement à un pays. Quelque chose de plus profond soutenait cette situation. Ainsi, je dirais que j'ai rencontré à Cuba ma patrie prénatale. L'instant de la naissance nous scelle pour toujours, il marque notre être et son destin dans le monde. Mais avant même la naissance, il doit y avoir un état de pur oubli, un pur gésir sans images ; une succincte réalité charnelle avec une loi déjà formée ; une loi qui serait celle des résistances et des appétences ultimes. Palpitation nue dans l'obscurité ; la mémoire ancestrale n'a pas encore surgi, car c'est la vie qui la réveille ; un pur sommeil de l'être seul à seul avec son chiffre. Et si la patrie de la naissance nous apporte le destin, la loi immuable de la vie personnelle qui doit aller sans trêve à son accomplissement — tout ce qui est norme, validité, histoire —, la patrie prénatale est la poésie vivante, le fondement poétique de la vie, le secret de notre être terrestre.

Et c'est ainsi que j'ai senti Cuba poétiquement, non comme qualité mais comme substance. Cuba : substance poétique visible déjà. Cuba : mon secret.

En lisant cette saisissante confession, je crois qu'on ne peut pas douter que ce que María Zambrano a trouvé *dans son âme* à Cuba, c'est le sacré. Or le sacré, pour elle, c'est la poésie. On pourrait multiplier les exemples qui montreraient l'importance décisive de son contact avec Cuba dans l'élaboration et l'expression de sa *raison poétique*, à travers l'expérience et la révélation d'un *logos* submergé, sur son nouveau chemin qu'elle qualifia de « sentier orphico-pythagoricien ». Ce n'est pas un hasard si elle a conçu et écrit à Cuba *L'homme et le divin*, et tout particulièrement le chapitre intitulé « La condamnation aristotélicienne des Pythagoriciens ». Voulons-nous voir son pythagorisme en acte, incarné dans sa vision singulière, sa raison poétique, son esprit orphico-pythagoricien mais également nietzschéen dans ce qu'il possède de dansant et de musical ? Isolons alors ce paragraphe de son essai sur Wifredo Lam : « Le monde des tropiques n'est pas plastique, mais musical, orphique. La peinture de Lam a surpris ce secret ; ses tableaux ont un ordonnancement musical, rythmique ; l'espace est le vide que les corps subtils déplacent en tournant. Ce n'est pas un espace préétabli, mais gagné morceau par morceau ; une erreur millimétrique ruinerait l'équilibre de ses grandes compositions. Parce que c'est le nombre qui régit la danse. Si toute nature possède sa mathématique, celle des tropiques est la plus précise et la plus délicate ; sous les tropiques la lumière cache et la nuit révèle. La peinture de Lam m'a toujours paru plus nocturne que lumineuse. Mais la peinture, ne l'oublions pas, est née dans la nuit des cavernes ; rassemblement et invocation aux créatures : afin qu'elles puissent un instant voir selon le nombre et la figure.⁶ »

— *Sa rencontre avec José Lezama Lima fut pour María Zambrano l'une des plus déterminantes de sa vie. Elle lui a consacré plusieurs textes et, après son départ de Cuba, lorsque son exil se poursuivit en Italie, puis dans le Jura, elle continua d'échanger avec lui une correspondance admirable. Pourriez-vous évoquer quelques aspects de l'amitié profonde qu'elle noua avec le génial écrivain cubain ?*

6. María Zambrano, « Wifredo Lam », dans *Islas*, op. cit.

— La relation de María Zambrano avec José Lezama Lima fut essentielle et quasiment d'ordre sacré. Elle en a raconté plusieurs fois l'origine. Dans son « Bref témoignage sur une rencontre inachevable⁷ » (1988), elle évoque le jour où elle fit sa connaissance à La Havane, en 1936 : « À côté de moi, à ma droite, vint s'asseoir un jeune homme plein d'aplomb et, pourquoi ne pas le dire ?, d'une beauté contenue, qui avait lu certains de mes textes publiés dans *La Revista de Occidente*. [...] Dans ce long serpent de souvenirs qui s'enserme en ma mémoire, ce jeune homme surgit avec une telle force que par moment il néantise tout. C'était José Lezama Lima. » Et au milieu d'une réminiscence dont on pressent la racine sacrée — « une de ces rencontres que l'on ne cherche pas, qui sont données ou qui apparaissent comme autant de naissances dans la mémoire et ses labyrinthes, un mystère et une clarté dans des eaux transparentes et profondes », — elle affirme : « ce jeune homme appartenait à ma vie essentielle [...], j'ai toujours su que c'était une rencontre sans commencement ni fin ». Dans ce texte qui a servi de préface à l'édition critique de *Paradiso*⁸, María reconnaît en Lezama un « catholique orphique » et considère par ailleurs que son roman s'inscrit « authentiquement dans la tradition de l'orphisme ». Dans un texte antérieur, « José Lezama Lima à La Havane⁹ » (1968), son évocation de Lezama se mêle à celle de l'île, où elle croit percevoir « des traces du paradis ». Le sacré resurgit aussitôt : « Le sacré se cache au sud entre des grilles, des feuilles et des courtines d'air que seul pourra traverser celui qui regarde sans curiosité, sans même avoir faim de pénétrer dans le sacré, en sentant son arôme et sa réverbération, avec assez de patience pour attendre qu'un jour on lui dise de passer, avec une certaine cérémonie toujours, mais sans pointe d'ironie, parce que ceux qui vivent à l'intérieur ont reconnu en celui qui est dehors quelqu'un qui vient d'un lieu semblable, quelqu'un qui connaît le sacré en permanence, chaque jour, en chaque lumière... » Dans son évocation de Lezama, María laisse transparaître sa conception du « large présent » quand elle écrit : « Lezama Lima vivait en ce croisement difficile, en ce point qui est le temps présent, un point — espace-temps — vers lequel il faut s'élever avec une

7. María Zambrano, « Breve testimonio de un encuentro inacabable », dans *Islas*, op. cit. Ce texte est traduit dans le présent numéro d'*Europe*.

8. José Lezama Lima, *Paradiso*, édition critique publiée sous la direction de Cintio Vitier, Ediciones UNESCO / ALLCA Siglo XX, Colección Archivos, 1988.

9. María Zambrano, « José Lezama Lima en La Habana », *Índice*, n° 232, repris dans *Islas*, op. cit.

dextérité que seule confère la plus subtile sagesse, alors même que les savoirs ne suffisent pas. » Et elle ajoute peu après : « C'est le présent qui est créé en vérité ». Un large présent, un présent créateur ou un éternel présent, comme on le rencontre aussi chez l'auteur de *Paradiso*. María établit immédiatement une relation entre les *viscères* de la ville et ceux du poète. « Il était de La Havane comme saint Thomas était d'Aquin et Socrate d'Athènes. Il eut foi dans sa ville. » Dans une très belle lettre à Lezama où elle rapproche La Havane de l'Andalousie de son enfance, elle dit : « À La Havane j'ai recouvré mes sens de petite fille, la proximité du mystère et ces sensations qui étaient à la fois celles de l'exil et de l'enfance, car tout enfant se sent exilé. Et c'est pourquoi j'ai voulu ressentir mon exil en ce point où il s'est confondu pour moi avec mon enfance.¹⁰ »

Sur un autre plan, la relation qui s'est nouée en 1936 et qui reprend en 1940 s'exprime à travers une préoccupation commune aux deux amis : l'insularité. Jesús Moreno Sanz a déjà montré en détail et en profondeur toute l'importance qu'a revêtue pour María Zambrano la rédaction d'*Île de Porto Rico (Nostalgie et espoir d'un monde meilleur)*, écrit à La Havane en 1940, à son retour de cette île jumelle¹¹. Il est significatif que ce petit livre intense ait été dédié avec cette formule : « À José Lezama Lima qui a lui aussi senti et pensé les îles ». María avait-elle eu connaissance de la *Conversation avec Juan Ramón Jiménez* (1937) dans laquelle Lezama s'exprimait sur le mythe de l'insularité ? C'est probable. Quoi qu'il en soit, Lezama répond à cette dédicace par une autre, dans son poème « Nuit insulaire : jardins invisibles », publié initialement dans *Espuela de plata* (« Éperon d'argent »), première des revues « origénistes » à laquelle collabora María Zambrano. Ce poème fut inclus dans *Enemigo rumor* (1941), livre que María lut à sa parution et dont elle déclara qu'il recelait « un monde vaste et mystérieux ». On notera en passant que l'on pourrait établir une correspondance entre ce que María Zambrano dit de la présence de la nuit dans la peinture de Wifredo Lam et la « nuit insulaire » de Lezama. Cintio Vitier a commenté ce poème, véritable « incarnation verbale de

10. Lettre écrite de Rome, le 1^{er} janvier 1956.

11. Cet opuscule fut imprimé à La Havane en 1941 sur les presses de La Verónica, l'imprimerie du poète espagnol Manolo Altolaguirre, lui aussi en exil à Cuba. (N.d.T.)

la nuit cubaine », dans son essai intitulé « La crue de l'ambition créatrice¹² ». « Lezama voit dans la nuit insulaire [...] le drame théologique de l'exil », remarque-t-il. Ce critique, à qui Lezama écrivit une lettre importante où il exposait sa poétique et en appelait à la création d'une « téléologie insulaire », remarquait également chez ce poète « une inimitié originale, de racine sacrée, entre la créature et la substance poétique ». Mais dans *Rumeur ennemie*, premier livre de Lezama, on trouve aussi « Mort de Narcisse » (paru en plaquette en 1937), que l'on a pu mettre en rapport avec « Le cimetière marin » de Paul Valéry dont Moreno Sanz nous dit que María l'avait entendu lire en français quelques années auparavant, à Madrid, par Victoria Ocampo. Il est très significatif que dans son « Bref témoignage sur une rencontre inachevable », elle ait écrit ces mots : « Les eaux créatrices, fécondes et vierges, Lezama les cherchait et croyait en elles [...]. Ce qu'il cherchait, c'était la génération dans l'eau par le biais d'un regard fécond et vierge, génération dont Narcisse, mythe néo-platonicien tardif, pourrait être un écho qui s'est transformé en imposture ». Il ne faut pas oublier non plus que « Mort de Narcisse », « Rhapsodie pour le mulet » et « Le pavillon du vide », trois variantes de la confiance de Lezama en la résurrection et autre coïncidence essentielle avec María, ont été lus et aimés par cette dernière. Dans « Rhapsodie pour le mulet », elle voyait le secret de la poésie de Lezama. Et bien des années plus tard, en 1978, quand elle lut pour la première fois *Confluence* (1968), essai dans lequel son ami cubain révélait l'origine de ce poème, María écrivit à sa veuve, María Luisa Bautista, qu'elle avait découvert « un texte prodigieux de Lezama, *Confluencias* » et qu'elle l'avait « relu, ébahie, en annotant tout ». Du « Pavillon du vide », le dernier poème écrit par Lezama, elle dira à María Luisa Bautista : « Je ne peux pas le voir disparaître dans le creux du tokonoma¹³ si ce n'est en le traversant comme un corps subtil, lumineux, doté de vraie vie », ce qui n'est pas sans analogie, dans les propres écrits de María Zambrano, avec l'image de « la mer de flammes » qu'il faut traverser...

12. Cintio Vitier, « Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular », dans *Obras, 2. Lo cubano en la poesía*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 1998.

13. Élément traditionnel de la décoration des maisons de thé et des intérieurs japonais, le *tokonoma* est une petite alcôve où l'on expose des calligraphies, des estampes, des ikebanas, des bonsaïs, des objets d'art... Dans « Le Pavillon du vide », poème de Lezama Lima dont une traduction intégrale figure au sommaire du présent numéro d'*Europe*, il est question d'un *tokonoma*, le poète désignant par ce terme le petit vide qu'il ouvre avec l'ongle dans un mur, ou sur la table d'un café, et à travers lequel il passe...(N.d.T.)

— *La lumière est l'un des grands thèmes de María Zambrano. Ses années d'exil à Cuba n'ont-elles pas nourri son expérience et sa réflexion sous cet aspect-là aussi ?*

— Tout au long de sa vie, María Zambrano n'a cessé de faire référence à la lumière, à l'aube, à l'aurore, au crépuscule même (« rayon vert » inclus). En 1976, dans une lettre à Lezama qui accompagne l'envoi d'un fragment de son livre inédit *De l'aurore*, elle dit : « À La Havane j'ai vu l'aube, je l'ai vue plus que nulle part ailleurs, jusqu'à ce que sortît le soleil qui me faisait peur. » Mais l'une de ses réflexions les plus profondes sur la lumière et la nuit figure dans *Délire et destin* : « Les jours avaient passé, tombant comme gouttes de lumière sur cette île à peine posée sur les eaux, sur cette île posée dans la lumière plus que sur la mer. Lumière qui semblait parfois la garder sous un globe bleu et qui la laissait d'autres fois à découvert, exposée à l'ardeur du feu solaire et de la lune. En "hiver", telle une plate-forme de terre tournée vers les astres, l'île paraît flotter dans l'océan lumineux ou obscur de l'espace interstellaire. [...] Avec la joie était venue l'angoisse, presque simultanée. L'Europe était de nouveau visible. Blessée, gravement blessée ; mais on sentait qu'elle n'était pas morte. Sa "nuit obscure" avait été habitée de lumières, de lampes cachées "dans les catacombes", et elle les avait vues, senties plutôt, depuis cette lumière offerte par la nature avec tant de prodigalité.¹⁴ » Dans des textes comme celui-ci, on perçoit assez clairement la relation déjà repérée par Jesús Moreno Sanz entre les « îles étranges » de María Zambrano et les « lampes de feu » de Jean de la Croix. Ici, on pourrait également établir une corrélation avec ses propos sur l'orphisme poétique dans « La Cuba secrète » : « Et c'est ainsi que la poésie, véritable intermédiaire, habitera l'obscurité du monde infernal et le monde de la lumière où les formes apparaissent. » Les notions de stade intermédiaire, de frontière, de seuil et de confins occupent une place importante dans sa pensée. Au sujet des « Chansons de l'âme qui se réjouit d'avoir atteint le haut état de perfection qui est l'union à Dieu par le chemin de la négation spirituelle », poème de Jean de la Croix plus connu sous le titre « Nuit obscure », María Zambrano écrit : « Bien que cela paraisse impossible, il existe un moyen terme entre la vie et la mort. Saint Jean nous montre qu'on peut avoir cessé de vivre

14. María Zambrano, *Délire et destin*, trad. Nelly Lhermillier, Paris, Des femmes, 1997, p. 265.

sans être tombé dans la mort, qu'il y a un royaume au-delà de cette vie immédiate, une autre vie en ce monde où l'on goûte la réalité la plus secrète des choses. Ce n'est pas un abandon à la réalité, mais une entrée en elle, une pénétration, "entrons plus avant dans l'épaisseur". C'est pourquoi ce n'est pas le *néant*, le vide, qui attend l'âme à la sortie, ce n'est pas la mort non plus, mais la poésie, où se trouvent en leur entière présence les choses.¹⁵ » Et Lezama à son tour semble lui répondre quand il écrit à María après la mort de sa sœur Araceli : « Mais vous faites partie des personnes qui savent avec une grande justesse que nous naissons avant de naître et mourons avant de mourir. Je dirais, avec une certaine témérité, que nous demeurent inconnues la naissance et la mort de ceux qui nous entourent et que nous aimons, et que nous ne pourrions jamais rien préciser en ce domaine.¹⁶ »

María Zambrano a raconté que le jour même où elle apprit la mort de José Lezama Lima, elle était en train de travailler à « Un homme véritable », l'un des brefs essais qu'elle lui a consacrés. Comme l'a noté Jesús Moreno Sanz, il s'agit du texte le plus hermétique et le plus spirituel de María, en cette période où elle écrivait *De l'aurore*. Dans une lettre de 1973 à son ami cubain, elle lui avait dit : « Le silence se fait dans certains états, précisément dans des zones qui n'ont rien à voir ou très peu avec le périssable. Pouvoir écrire m'a sauvée du mutisme et de cette glace qui brûle tant, de cette mer de flammes dont de vieilles traditions nous disent que celui qui meurt doit la traverser. Il y a des années, un ami italien, Elémire Zolla, m'a raconté qu'il avait trouvé dans un sermon de saint Éphrem une allusion permettant de supposer qu'un Credo antérieur à Nicée disait cela de Jésus, je ne sais plus si c'était avant ou après sa descente aux enfers. Et comme l'amour unit, on sent ainsi jour et nuit cette mer de flammes ou plutôt ce feu obscur qui n'est pas éternel, non. *L'Aurora Consurgens* est toujours pressentie et même ressentie.¹⁷ »

Après la mort de son ami, la correspondance qu'elle entretient avec sa veuve, María Luisa Bautista, nous offre deux clés pour mieux comprendre son essai « Un homme véritable : José Lezama Lima¹⁸ ». María Luisa lui ayant fait parvenir *Fragments à leur aimant*, recueil de poèmes posthume de Lezama,

15. María Zambrano, « Saint Jean de la Croix (De la "Nuit obscure" à la plus claire mystique) », dans *Sentiers*, trad. Nelly Lhermillier, Paris, Des femmes, 1992, p. 228-229.

16. Lettre du 2 février 1974.

17. Lettre du 23 octobre 1973.

18. « Hombre verdadero : José Lezama Lima », *El País* (Madrid), 27 novembre 1977. Repris dans *Islas*, op. cit.

María lui écrit : « J'ai su que j'avais devant les yeux une réalité hors-série, quelque chose d'unique : une perle rare d'une pureté totale, de l'or vif, une émeraude au sein de laquelle le Rayon vert s'était fixé, celui que j'épiais depuis ma fenêtre sur la baie, face au couchant, et que maintenant je vois parfois entre les mains de Lezama, ou émanant de lui. Le secret ultime du ciel de Cuba et des tropiques, comme on dit — mais pour moi, plus encore celui de La Havane.¹⁹ » Et dans son essai « Un homme véritable : José Lezama Lima », je relève ce passage : « La lumière surgit et s'élève comme un palmier réel. Le palmier qui dans la brève tombée du jour se balance par légèreté et non par inconstance, comme une réponse de sa moelle blanche dans laquelle un cœur se nourrit au rayon de lumière verte que l'œil ne parvient pas toujours à voir quand le soleil de feu s'est englouti dans la mer. » Là, dans une surprenante analogie symbolique qui eût été chère à Lezama, le tellurique est en correspondance avec le stellaire. Après cette première clé, la deuxième se trouve selon moi dans cet aveu : « María Luisa, je ne prie pas beaucoup, mais je prie. Notre Père, Salve Regina, Agnus Dei et quelque oraison, en invocation à l'Esprit saint. Parfois devant un cierge allumé, dans ma chambre, quand on ne me voit pas. Et depuis ce jour, je prierai l'Aurore — “Ô lumière manifestée / qui rend l'œil égal au soleil...”²⁰ ». María cite ici deux vers des « Sept allégories », poème cosmogonique de Lezama daté de février 1973 et inclus dans *Fragments à leur aimant* (1977). Ce poème sera au centre de l'essai « Un homme véritable » où María Zambrano, à plusieurs moments, dialogue avec le poème hermétique de Lezama. Dans une lettre de 1967, María priait son ami de l'excuser de n'avoir pu lui envoyer deux livres d'Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî* et *Terre céleste et Corps de résurrection*. Lezama avait-il pu finalement lire ces ouvrages ? Ce qui est certain, c'est que la lettre de María du 23 octobre 1973, déjà citée, où elle parle de la « mer de flammes », est antérieure à la rédaction du poème. Ce poème serait-il une réponse à la lettre de María ? Dans un autre poème du même livre, mais daté d'octobre 1973 — ce qui indique qu'il a nécessairement été composé avant que la lettre de María ne parvienne à son destinataire — Lezama écrit : « Ses tumultes silencieux / sont

19. María Zambrano, *La Cuba secreta y otros ensayos*, édition et introduction de Jorge Luis Arcos, Madrid, Endymion, p. 237.

20. *Ibid.*, p. 251-252.

flammes dans l'eau, / qui voient de près, jour après jour, / l'horloge coralline / qu'ensalive l'éternité ». Voici maintenant le passage des « Sept allégories » que María, dans son essai, cite et recrée, pense et comprend, auquel elle répond aussi, et qui nous permet également d'apprécier le jugement ultérieur de María sur « les eaux créatrices, fécondes et vierges » en lesquelles Lezama avait foi :

Jaillissent les eaux soufflées par la grande bouche.

*De cette bouche sort l'esprit qui ordonne
la succession des vagues.*

*C'est la cinquième allégorie,
comme une autre corde de la guitare.*

L'allégorie de l'Eau Ignée.

*Une eau jaillit,
brûle les coquillages et les racines.*

*Elle tient du bûcher et du poisson,
mais s'attarde et nomme l'air,
le transporte d'une hutte à l'autre,
embrase le bois après les danses
qui se cachent derrière chaque arbre.*

Chaque arbre sera dès lors un brasier qui parle.

*Là où le feu s'écarte
jaillit le premier éclat du marbre.*

*L'Eau Ignée démontre que l'image
a existé avant l'homme,
et que l'homme recevra — mais où ? —
l'apparence finale de l'Eau Ignée.*

*Thésée apporte la lumière,
le sextant allégorique.*

La lumière est le premier animal visible de l'invisible.

*C'est la lumière qui se manifeste,
l'évidence pareille à un bras
qui pénètre le poisson de la nuit.*

*Ô lumière manifestée
qui rend l'œil égal au soleil.*

En définitive, l'essentiel est la reconnaissance, de la part de María, de Lezama comme « homme véritable », qui accomplit dans la mort sa résurrection, comme il en exprimait le vœu dans « Le pavillon du vide ». « Arbre unique », comme l'appelle María, il a déjà *traversé* sa vie — la mer en feu, « l'Eau Ignée ». On pourrait rappeler que l'image anagogique de l'arbre apparaît déjà dans un poème antérieur, « Rhapsodie pour le mulet ». Cette image symbolique, créatrice, génésique, du mulet qui tombe dans l'abîme, vers « l'eau des origines », s'accompagne de celle de « l'Arbre qui ne se répand pas en cannelures vertes » mais se noue « comme la voix unique des commencements », avant que le poète ne résume cette rhapsodie — cette résistance tragique, sacrificielle, image de toute sa poétique — dans la résurrection : « enfin le mulet-arbres s'ençâsse dans tout abîme ». Le mulet descend dans les entrailles, le sacré, le tellurique pour répandre des arbres qui montent vers les étoiles, puisque, selon Lezama, « semer dans le tellurique c'est le faire dans le stellaire ». L'image du mulet qui pénètre dans les enfers « en transportant dans ses yeux / des arbres visibles » semble se concilier avec l'image anagogique du palmier dans l'essai de María Zambrano : « La lumière surgit et s'élève comme un palmier réel ». Plus ésotérique est la relation, le dialogue du cœur du palmier — une *moelle blanche*, la pulpe de la noix de coco (de la lumière ?) — avec « le rayon de lumière verte ». Le fruit de la terre offre une image de la lumière ascendante. On passe alors, dans le texte de María, à la référence à la « Mort aurorale » : la descente du soleil dans la mer comme figure de la descente dans les entrailles, le sacré, l'*apeiron* primordial. Et le rayon vert comme réponse, image créatrice du *sacrifice* nécessaire, image aussi de Lezama, du Poète, de la Raison poétique même.

Lezama est perçu comme incarnation du Verbe, mémoire du verbe génésique : « Et ce feu qui dévore, qui traverse la mer de flammes et permet à l'homme, inévitablement jeté sur lui, de le traverser, de trouver le passage très subtil et de mémoriser le verbe tout en demeurant encore dans la vie immédiate », écrit María. Un peu plus loin, Lezama réapparaît sous les traits de l'*ange*, du « poète-gardien » qui a su surmonter le danger, le sortilège de

l'hermétisme du sacré, parce qu'il le restitue comme méditation (clarté, lumière) ou respiration. On se souvient qu'à la conception heideggérienne de l'être-vers-la-mort, Lezama opposait celle du poète comme « créateur de résurrection ». Dans son texte María Zambrano met l'accent sur le centre même de la conception du monde poétique de Lezama, sur son *agôn* orphico-catholique, sa lutte tragique pour ne pas rester saisi, au terme de sa descente, dans le monde du sacré *sans rédemption*, mais pour remonter au contraire vers la lumière. María dit finalement : « Le feu rétif à l'air [...] ne deviendra jamais souffle si le poète-gardien ne le conduit pas à devenir flamme en s'offrant lui-même à elle, s'il le faut, comme une salamandre qui danse et s'échappe dans l'air et dans la lumière. La fixité a libéré la mobilité des éléments, "racines de l'être", pour que la substance et la parole se manifestent sans se déraciner et pour que l'homme, comme arbre unique, atteigne sa vérité ultime. »

Passant alors au commentaire du poème « Les sept allégories », María Zambrano prend en considération la question de *l'image* chez Lezama. Je ne peux aborder ici ce point en détail, mais je rappellerai que Lezama a fondé tout son « système poétique » du monde sur sa théorie de l'Image. Si l'homme a perdu sa ressemblance, son identité avec Dieu, il lui reste la possibilité d'être image, dit Lezama. « L'image doit raccorder ou ravauder l'espace de la chute », affirme-t-il aussi. Ou bien il cite la phrase de Pascal : « La vraie nature étant perdue, tout devient sa nature ». Il revient à l'Image de combler ce vide, de créer une *surnaturalité*. L'image ou, comme le dit Lezama, « le couvre-feu de l'image », l'image *médiatrice* entre le tellurique et le stellaire, sera la réponse de l'homme — du poète — contre la *fixité*, la *rumeur ennemie*, la *résistance* que lui oppose le monde tantanique ou thanatique du sacré sans rédemption. L'image, en outre, et c'est décisif, « ne perd jamais la primordialité dont elle procède ». Or, pour Lezama, l'image majeure est celle de la résurrection, comme il l'indique expressément dans plusieurs de ses essais et comme il le manifeste en acte à la fin des trois poèmes qui sont à cet égard archétypaux : « Mort de Narcisse », « Rhapsodie pour le mulet » et « Le pavillon du vide ». On remarquera enfin que cette image de la transcendance est chez Lezama une image *incarnée*, non sans y voir une variante de la « raison poétique » de María Zambrano. María dit à propos de l'homme véritable et de Lezama Lima : « Chez l'homme véritable seul le verbe se fixe dans la mémoire ». Et Lezama pouvait lui répondre à

travers l'un de ses sonnets les plus anciens. À la question posée à la fin de l'un d'entre eux : « Mais en mourant des ailes ne nous sont-elles pas données ? », il répond dans le sonnet suivant : « Mais si, tu viendras ; je te vois, là-bas, / vague après vague, tunique sans couture, / qui vient m'inviter à ce que je crois : / mon Paradis et ton Verbe, l'incarné ». María Zambrano comprend parfaitement tout cela dans le dernier paragraphe de son texte, intitulé « Le buisson ardent » : « Afin que là-bas, dans l'infinitude, non seulement promise mais confiée à l'homme, l'image soit mémoire-pensée, et qu'advienne l'incarnation, la substantialisation de l'image où l'amorphe de la substance sera rédimé, de telle sorte que sa mort inévitable s'achemine vers la résurrection. » Mais je voudrais citer encore le dernier paragraphe de l'essai de María Zambrano sur lequel je me suis attardé, « Un homme véritable... », pour que l'on apprécie comment l'exégète andalouse résume tout dans l'image précise d'une raison poétique en acte. C'est sur une question de Lezama que María réitère en la déchiffrant : « Le buisson ardent, source peut-être de l'Eau ignée ? », que s'achève son texte qui, en définitive, n'est peut-être pas aussi hermétique qu'on aurait pu le penser :

L'eau ignée qui « tient du bûcher et du poisson / mais s'attarde et nomme l'air », nous nous figurons que c'est la Mer de Flammes dans laquelle l'Homme véritable se baigne à plusieurs reprises à côté des dieux, et que c'est en même temps le fleuve qui le dépose auprès du buisson ardent du Dieu unique, qui embrasera les dieux qui lui rendront son essence. Et voilà qu'il fera de l'Homme sa flamme en lui donnant une mort aurorale, signe du sacrifice accepté.

« Ô lumière manifestée / qui rend l'œil égal au soleil. »

Lezama était la vivante incarnation — comme María — de la raison poétique. En mars 1975, il lui avait consacré un poème dont je citerai ces vers : « Maria est déjà pour moi / comme une sibylle dont légèrement nous nous approchons, / croyant entendre le centre de la terre / et le ciel de l'empyrée, / qui est au-delà du ciel visible. / La vivre, l'entendre arriver comme un nuage, / c'est comme boire un verre de vin / et nous enfoncer dans son limon. » À cet éloge que lui offrit celui qui était peut-être alors le plus grand poète vivant, celle qui était sans doute la plus grande parmi les penseurs vivants répondit en se situant à

la même hauteur : « Merci pour votre vin et pour le limon. Vous avez toujours eu la vertu de faire en sorte que les enfers, le monde d'en bas, ce qui reste, apparaisse sauvé sans se déposséder de son être. Que Dieu vous bénisse.²¹ »

— *Wanda Tommasi a relevé que dans le panorama philosophique du XX^e siècle, à la différence de Heidegger qui considérait l'angoisse comme la tonalité émotive fondamentale de l'être humain, María Zambrano, à l'instar d'Ernst Bloch, soutenait que l'espérance était plus fondamentale et que l'angoisse naissait précisément de l'extinction de l'espérance. Cette espérance transformatrice a nécessairement à voir avec les horizons de l'utopie. Dans quelle mesure son expérience cubaine et portoricaine a-t-elle nourri la dimension utopique de la pensée de María Zambrano ?*

— Nous connaissons le danger faustien de toute utopie. Mais en même temps, il me semble que c'est sur cette lisière tremblante qu'avancera toujours l'être humain. Dans un prologue écrit en 1987 pour la réédition de *Philosophie et poésie*, María Zambrano déclarait : « J'entends par Utopie la beauté irrésistible, et aussi l'épée d'un ange qui nous pousse vers ce que nous savons impossible ». Elle qui avait vécu et profondément ressenti l'utopie de la République espagnole, elle qui avait connu l'histoire comme tragédie intime et collective, elle ne renonça jamais à la nécessité de l'utopie.

Après la défaite de la République, lorsqu'elle s'exila en Amérique et plus précisément dans une île, Cuba, María Zambrano transfigura sa pensée sans abandonner son désir d'utopie rédemptrice. En 1940, elle écrivit ce curieux essai dont nous avons déjà parlé, *Île de Porto Rico (Nostalgie et espérance d'un monde meilleur)*. En pleine conflagration mondiale, loin de sa patrie, loin de l'Europe, elle entreprend donc de repenser l'Histoire et la philosophie occidentales depuis ce lointain. Histoire, raison et philosophie dont elle reconnaît la crise. Dans ce « temps du mépris », comme elle le dit en se référant à Tertullien, elle réarticule sa pensée et trouve cette voie salvatrice : la Raison poétique. Elle s'oriente vers un savoir de réconciliation. C'est pourquoi il importe de toujours prendre en considération son exil au Mexique, à Porto Rico

21. Lettre du 3 juin 1975.

et surtout à Cuba. Parce que c'est là qu'il lui a fallu, pour la deuxième fois, *dé-naître* pour renaître.

La première fois, elle l'a racontée dans un livre inoubliable, *Délire et destin*, et plus précisément dans le chapitre « *Adsum* », écrit à La Havane au début des années cinquante. Elle y évoque ce moment de sa jeunesse où elle souffrit d'une maladie grave. Ce sont des pages admirables qui rappellent l'atmosphère poétique et mystérieuse de la première partie de *Jardin*, le roman de Dulce María Loynaz. *Paradiso*, de José Lezama Lima, s'ouvre également sur une expérience semblable. C'est l'expérience d'une nouvelle naissance. C'est l'*Incipit Vita Nova* de Dante. « Et maintenant, n'ayant pu mourir, elle sentait qu'elle devait naître par elle-même.²² » De la souffrance de María, de son délire, de son entrevision de « l'état prénatal », émerge sa décision de se consacrer à la philosophie, ne serait-ce que pour essayer de comprendre cette phrase de Calderón qui sert d'épigraphe à « *Adsum* » : « Car le plus grand délit qu'ait commis l'homme, c'est d'être né ».

La deuxième fois, c'est donc à La Havane, et le texte le plus emblématique à cet égard est « La Cuba secrète » (1948). Mais dans *Île de Porto Rico*, écrit huit ans auparavant, on apprécie déjà comment María Zambrano redécouvre l'insularité. Cela advient en Amérique, qui incarna diverses visions utopiques à la Renaissance et au XVIII^e siècle. Et cela advient dans une île : Atlantide, utopie engloutie, catacombes où sauvegarder une lumière, comme elle l'indiquait dans une lettre à Virgilio Piñera. Voilà le lieu de son voyage orphique aux enfers de la conscience. Orphique, parce qu'il s'agit d'une descente, comme celles d'Ulysse, d'Énée ou de Dante, pour remonter ensuite vers la lumière. Un tel chemin est inhérent à l'expérience d'une nouvelle naissance. L'utopie perdue est alors transfigurée sous d'autres latitudes et María Zambrano en vient à regarder nouvellement l'Espagne, à travers la souffrance et l'éloignement. Elle la voit comme une sorte d'*île étrange*, « île plutôt que péninsule ibérique ». C'est ainsi que s'accomplit la dialectique du sous-titre du petit livre : *nostalgie et espérance*. Les adjectifs qu'elle utilise rappellent parfois ceux de Christophe Colomb : « île merveilleuse », dit-elle. Nostalgie de l'Espagne et espérance en une nouvelle Espagne. Mais dans sa mémoire créatrice elle établit une autre analogie qui relie les îles de l'Égée, les

22. María Zambrano, *Délire et destin*, traduit de l'espagnol par Nelly Lhermillier, Paris, Des femmes, 1997, p. 15.

légendaires îles grecques, source de la sagesse occidentale, aux îles des Antilles. Le *Mare nostrum* change de géographie.

« L'homme est la créature qui se définit davantage par ses nostalgies que par ses trésors », dit María Zambrano. Borges affirmait que le Paradis est Paradis à force d'être perdu. Perdu mais désiré, dirait María. Et ce désir ardent est la foi la plus profonde, la croyance la plus vraie. Il surgit de la pauvreté, du dénuement, de l'abandon, comme le savait bien Lezama. L'aspect décisif d'*Île de Porto Rico* est dans son mouvement de pensée qui amène María Zambrano à écrire : « Quand elle se dirige vers quelque chose, toute nostalgie se transforme en espérance ». En espérance *d'un monde meilleur*, comme l'indique le sous-titre qu'on se gardera d'oublier. Le contenu de ce livre, idyllique et utopique d'un côté, historique et politique de l'autre, va ouvrir la voie à une perception plus profonde. On va en réalité passer d'une utopie géographique et historique à une utopie poétique et ontologique, ou métaphysique.

— *Selon vous, que peuvent nous apprendre les années cubaines de María Zambrano sur sa manière de vivre et de penser l'histoire ?*

— Dans « La Cuba secrète », María Zambrano fait allusion à la relation de l'origénisme à l'histoire quand elle écrit à propos de l'anthologie de poésie dont elle rend compte : « Les *Dix poètes cubains*²³ nous disent différemment la même chose : que l'île endormie commence à se réveiller comme se sont réveillées un jour toutes les terres qui furent ensuite histoire ». À travers ces mots, on comprend mieux les jugements de Lezama sur l'image comme cause secrète de l'histoire, sa thèse sur la *prophétie*, développée dans un commentaire sur un recueil de poèmes de Cintio Vitier, *L'Étonnement d'être*, ainsi que le thème commun aux Origénistes de l'impossible historique, ou encore la foi lézamiennne en l'incarnation future de l'image, et de la poésie même, dans l'histoire. María Zambrano ajoute aussitôt dans son essai : « Il faut espérer que cette pensée ne sera pas interprétée comme une négation de ce que Cuba a conquis en termes d'Histoire, ni comme une dévalorisation de ce qu'elle a produit et est en voie de produire dans le domaine de la pensée. Un réveil poétique, disons-nous, de sa substance intime, de ce qui doit être, une fois révélé dans l'Histoire, le support

23. *Diez poetas cubanos 1937-1947*, Anthologie et Notes de Cintio Vitier, La Havane, Orígenes, 1948.

de la pensée et doit l'accompagner comme sa musique intérieure. » À partir de là, Cintio Vitier a articulé la prophétie ontologique et poétique de María Zambrano avec sa propre lecture téléologique d'Orígenes, considérant que ce mouvement faisait partie d'une culture tournée vers l'horizon de la Révolution. À travers une sorte de lecture anthropique et nettement téléologique, Vitier a voulu voir dans la révolution cubaine la fin d'une « histoire apocryphe », pour employer une formule de María Zambrano. Il a voulu voir dans cette révolution l'accomplissement de la prophétie lézamiennne sur l'incarnation de la Poésie dans l'Histoire. En réduisant davantage encore la cosmovision de Lezama et de María Zambrano et la portée transcendante de leurs propos, il a considéré que la révolution cubaine justifiait rétrospectivement Orígenes. Mais il est allé plus loin et a symboliquement mis en rapport le départ définitif de María Zambrano de Cuba en 1953 avec un fait survenu la même année mais qui n'a aucun lien avec le retour en Europe de la philosophe : l'assaut la Caserne Moncada qui marqua le début de l'insurrection armée du Mouvement du 26 juillet contre la tyrannie de Fulgencio Batista. C'est un vaste sujet sur lequel je ne peux pas m'étendre ici. Certes, au moment du triomphe de la révolution cubaine, Lezama, tout autant que Vitier, a légitimement pensé que l'impossible historique avait pris fin. « Toutes les conjurations négatives ont été décapitées », a-t-il pu écrire à ce moment-là, ajoutant que ce temps était celui de « l'aube de l'ère poétique entre nous ». Lezama a voulu voir dans l'époque naissante la dernière de ses ères imaginaires... Mais l'histoire a poursuivi son cours inexorable et imprévisible. *A posteriori*, Lezama n'a pu continuer de souscrire à cette joie compréhensible, à cet idéalisme romantique qu'il avait soutenu à l'aube de la révolution. L'histoire est connue : il a fini ses jours dans un ostracisme complet. Après sa mort survenue en 1976 à La Havane, María Zambrano écrivit une première version de son essai « Un homme véritable : José Lezama Lima ». Dans ce premier état du texte, elle se montre très claire à l'égard de l'événement historique controversé en repoussant toute lecture téléologique possible : « Cette danse sacrée-profane qui prit corps à l'aube du “moment historique” fut rompue par les pleins pouvoirs qui commandent depuis les bureaux de l'ennui — cet ennui qui émane comme un long relent des lieux de pouvoir où le sourire se congèle sous forme de masque. Ainsi continue-t-on de sourire quand est patriarcalement et fraternellement décrétée l'asphyxie de l'aurore imprévue, et

c'est de cette façon que la danse est brisée par un pouvoir unique, duel ou quintuple — peu importe — et que les chaînes apparaissent à la place de la ronde sacrée. Quant au mot, il s'utilise, vu qu'il faut toujours l'utiliser ; il s'utilise, se répand, parole dite en vain. (Au centre de la danse impossible, [il y a] l'homme véritable, le vrai poète qui ne défaille pas, jamais seul, jamais dans la solitude). Et puisqu'il en est ainsi, la danse sacrée ne continuera pas mais se donnera sous l'histoire, au-dessus de l'histoire, dans le lointain invulnérable, le ciel où la semence imprévisible tombe et tombe encore. »

S'il doit être question de prophéties, je préfère m'en tenir à celle que formule Lezama à la fin d'une lettre adressée à María le 31 décembre 1975 : « ...Je vous vois toujours dans cette ascension qu'a été votre vie. Formée en profondeur pour cette solitude à laquelle vous avez su résister. Car en réalité je vous situe toujours en ces années où nous nous voyions à une telle fréquence que notre conversation semblait ne pas s'interrompre mais être une continuation invisible au sein de laquelle ne nous échappaient ni les agneaux blancs ni les noirs, dont le sacrifice sert à pénétrer dans les enfers, selon les vieilles lectures odysseïennes. Mais alors qu'en ce temps-là je vous voyais en votre présence, je vous vois maintenant dans votre transfiguration, en cette autre figure que nous sommes tous et que peu d'entre nous parviennent à voir, mais vous avez réussi à vivre sur les deux plans, [c'est-à-dire aussi] dans ce que l'on pourrait appeler la surnature, comme si une chambre était et tout à la fois n'était pas en étroite correspondance avec l'autre. C'est ce qu'en des siècles déjà lointains les bénédictins appelaient la sobre ébriété de l'esprit, qui nous permet de faire communiquer l'Éros stellaire avec Gê, la dévoratrice.

« Depuis ces années, vous êtes en relation étroite avec notre vie ; c'étaient des années de méditation secrète et d'expression pleine d'allant. Nous vous voyions à une fréquence nécessaire et vous nous apportiez la compagnie dont nous avons besoin. Nous étions trois ou quatre personnes²⁴ qui nous tenions compagnie en dissimulant le désespoir. Parce que c'est parmi nous, sans doute, que vous avez fait le plus grand travail d'amitié secrète et intelligente. Ainsi commençons-nous déjà à vous voir avec vos yeux bleus, qui nous donnaient

24. Ces personnes étaient probablement José Lezama Lima, María Zambrano, sa sœur Araceli — arrivée à Cuba en 1948 — et le docteur Gustavo Pittaluga (Florence, 1878-La Havane, 1956), ami de cœur de María après que celle-ci se fut séparée d'Alfonso Rodríguez Aldave, son mari. Faisaient également partie du cercle des amis de María Zambrano des écrivains et des intellectuels liés à *Orígenes*, comme Fina et Bella García Marruz, Eliseo Diego, Cintio Vitier, ou encore l'écrivaine et ethnologue Lydia Cabrera. (N.d.T.)

l'impression que quelque chose d'un peu surnaturel devenait quotidien. Je me rappelle ces années comme les meilleures de ma vie. Et vous étiez là, vous pénétriez dans la Cuba secrète qui existera aussi longtemps que nous vivrons et qui réapparaîtra ensuite sous des formes impalpables peut-être, mais dures et résistantes comme le sable mouillé. »

Jorge Luis ARCOS

Traduit de l'espagnol par Jean-Baptiste Para