

Introduction

**Isabelle Cabrol, Camille Lacau St Guily,
Renée-Clémentine Lucien**

Sorbonne Université, Faculté des Lettres

Ce dossier, fruit du colloque international, qui a eu lieu à l'Université Sorbonne Université, les 26 et 27 mai 2016¹, interroge, de manière inédite en France, la spécificité d'une pensée du corps et de la vie, dans les cultures du monde hispanique, de la fin du XIX^{ème} à la première moitié du XX^{ème} siècle. La force de la pensée hispanique, à cette époque, ne reposerait-elle pas, en partie, sur sa capacité singulière à exprimer, de façon plus ou moins empathique, le corps et la vie, certes dans certains textes philosophiques, mais, également, hors du corpus philosophique *stricto sensu* ?

Nous verrons qu'une pensée du corps et de la vie se développe dans des textes théoriques philosophiques, comme chez Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, María Zambrano, José Bergamín, José Gaos. Cela s'opère de façon spécifique et particulièrement intense lors des trente premières années du XX^{ème} siècle, sous l'influence de grands paradigmes intellectuels intuitionnistes et vitalistes, de la *Lebensphilosophie* – ces mouvements devant beaucoup eux-mêmes aux romantiques allemands. Après des années de privation sur le plan intellectuel, due à un positivisme ou un idéalisme oublieux de l'homme, ce dernier redevient le cœur de l'attention métaphysique, plus largement théorique. On cherche à le saisir à nouveau dans son intégralité, notamment dans son corps, sa chair. Le retour de la métaphysique en Europe, après l'ère intellectualiste post-kantienne et post-hégélienne, mais aussi après l'ère positiviste, qui signe un acheminement vers l'intériorité, et peut-être un retour à l'expression désinhibée de l'émotion, les magistères intellectuels de Friedrich Nietzsche et d'Henri Bergson, des *Lebensphilosophen* tels que Wilhelm Dilthey ou Georg Simmel, semblent avoir motivé le (re)déploiement de cette pensée. Ainsi, des courants philosophiques hispaniques émergent, cherchant à pallier cette carence.

¹ Ce colloque a été organisé par Camille Lacau St Guily, Renée Clémentine Lucien et María Ortega Máñez. Nous remercions cette dernière pour sa collaboration à la rédaction de l'argumentaire qui a inspiré cette introduction.

La philosophie n'est pas la seule à suppléer à ce déséquilibre dans l'approche de l'homme. Cette pensée du corps et de la vie a aussi été développée dans des espaces disjoints, à travers des textes théoriques *a priori* marginaux, mineurs ou hétérodoxes, comme ceux de dramaturges et metteurs en scène (Federico García Lorca, José Bergamín, Ramón del Valle-Inclán, Rafael Alberti, Carlos Arniches), de poètes et essayistes (José Martí, Pablo Neruda, Ramón Gómez de la Serna, Octavio Paz), de musiciens (Joan Llongueres), de théoriciens de la tauromachie (José Ortega y Gasset, José Bergamín), de chorégraphes et danseurs (Alicia Alonso).

Ce monographique se propose ainsi d'étudier un sujet original d'histoire culturelle, face à l'absence actuelle, entre autres dans l'hispanisme français, de réflexion sur l'histoire de la philosophie ou « pensée » hispanique, de la fin du XIX^{ème} siècle à la première moitié du siècle suivant – l'étude de la « pensée » hispanique étant en puissance l'un des volets incontournables de la civilisation de l'Espagne et de l'Amérique latine.

Ce volume développe une approche interdisciplinaire, en intégrant les contributions croisées de spécialistes, tant de l'Espagne que de l'Amérique latine, en histoire culturelle, philosophie, danse, théâtre, poésie, roman, musique, tauromachie – l'une des spécificités du groupe de recherche Iberhis de Sorbonne Université. D'un point de vue institutionnel également, il s'agit d'un dossier qui poursuit une réflexion entreprise depuis 2012 au sein du groupe Iberhis (équipe CRIMIC), sur les émotions, l'émotion étant au cœur de cette réflexion sur la pensée du corps et de la vie.

La grande interrogation de ce numéro prend donc sa source chez des « penseurs » qui publient lors de la première moitié du XX^{ème} siècle. Beaucoup semblent mettre en lumière un questionnement spécifique autour de la matière, de la chair, de la vitalité humaine. Ainsi, María Zambrano, dans un texte de 1939 intitulé *Pensamiento y poesía en la vida española*, cherche à définir la spécificité de la pensée espagnole. Elle y considère le « réalisme » et le « matérialisme » comme deux termes rendant compte de cette attention particulière des Espagnols, à « el hombre íntegro, en carne y hueso, en alma y espíritu. [...] El hombre entero, verdadero »². Selon elle, ce matérialisme espagnol consisterait en une « consagración de la materia, su exaltación, su apoteosis; es un fanatismo de lo material, de lo táctil y de lo visual sobre todo »³, en somme un « fanatisme » des sens et des émotions. María Zambrano montre plus largement que la pensée espagnole, en voulant témoigner de l'homme dans son intégralité, qui passe notamment par une exaltation de la matière, précisément de la « matière humaine », se veut réconciliatrice de l'intellect et de l'émotion, de la raison et du corps, de la pensée et de la vie, de la philosophie et de la poésie. Telle serait la quête de sa « Raison poétique ». Son maître, José Ortega y Gasset, façonne avant elle une autre pensée réconciliatrice, qu'il appelle « Raison vitale » ; ainsi, écrit-il en 1924 : « Necesitamos no perder ningún ingrediente: alma y cuerpo. [...] Integración. Síntesis. No amputaciones »⁴. Avant eux, Miguel de Unamuno avait déjà œuvré à cette réconciliation pensée/corps-émotions-vie. Plus largement, cette pensée qualifiée par certains intellectuels de l'époque de « nouvel humanisme » s'est développée de façon structurelle, dans les cultures du monde hispanique. Et les réseaux intellectuels tissés entre l'Espagne et l'Amérique latine ont beaucoup concouru à la diffusion de ce courant d'idées.

2 ZAMBRANO, María, *Pensamiento y poesía en la vida española* [1939], Méjico, Madrid, Ediciones Endymion, 1996, p. 34.

3 *Ibid.*, p. 39.

4 ORTEGA Y GASSET, José, « Vitalidad, alma, espíritu » in « *El Espectador V* », *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1963, p. 455.

La singularité de notre réflexion consiste donc à nous demander comment, durant cette période, les cultures hispaniques ont participé à ce mouvement de dépassement de l'antinomie esprit/corps, raison/émotion, culture/vie. Souvent considérés comme peu philosophiques dans l'ensemble, certains pays de l'aire ibérique ont été *a contrario* un terreau propice à l'émergence et au développement d'une pensée de l'homme « en chair et en os » (Miguel de Unamuno).

Notre intérêt ne se borne donc pas seulement à des figures majeures de la pensée hispanique, comme María Zambrano, José Ortega y Gasset ou Miguel de Unamuno. Les penseurs méconnus et mineurs, les pratiques philosophiques « secondaires » ou productions hybrides (traductions, commentaires, textes théorico-poétiques, etc.) constituent des objets centraux de notre étude.

Le premier volet de ce numéro porte sur des philosophes ou plus largement auteurs espagnols qui ont élaboré une pensée du corps et de la vie.

Camille Lacau St Guily, dans son article « Une pensée “ en chair et en os”, la constitution d'un courant philosophique (première moitié du XX^{ème} siècle en Espagne) ? » montre comment l'Espagne voit alors se développer un courant de pensée, alternative au magistère de la raison pure, qui tente de parler de l'homme « en chair et en os » et cherche à façonner une autre « -logie », capable de présenter l'homme, dans ce qu'il est. Carmen Revilla, dans son article « Las imágenes en el discurso filosófico de María Zambrano », souligne le lien entre le projet d'une rationalité poétique de María Zambrano et la présence de différents types d'images générées par la mémoire qui joue un rôle décisif dans cette genèse. Carmen Revilla y insiste sur l'importance du corps dans la philosophie zambranienne. Quant à Éric Marquer, dans « Sobre el alcance de la metáfora en el pensamiento de María Zambrano », il évoque la puissance de la métaphore chez Zambrano, éclairant la spécificité de sa pensée vivante et poétique. Il met en avant, dans cet article, la place particulière de la métaphore du cœur chez cette auteure. Raphaël Estève, dans son article « María Zambrano et le *phusei* », montre le travail dialectique, mené par cette même philosophe, sur ce terme de *phusei*, qui signifie à la fois la nature mystérieuse que l'on questionne, et, comme *physis*, une réponse. Cette théorisation par Zambrano autour du *phusei* permet à Estève d'interroger son lien à « l'humanisme ». José Luis Mora s'attache à une réflexion sur les fondements de la philosophie de José Gaos (1900-1969), dans son article « José Gaos. Dos exclusivas del hombre: la mano y el tiempo », qui met en lumière un principe fondamental de cette philosophie fondée sur la confiance dans la vie humaine. Gaos remettait en cause le pessimisme traditionnel hérité du baroque, auquel la génération de 98 avait adhéré. Au Mexique, ses conférences proposaient une réflexion sur ce qui est le propre de l'homme et de la vie humaine, à savoir, la main et le temps. Quant à Elena Trapanese, dans « José Bergamín: cuerpo y voz », elle développe une étude sur la place qu'occupent le fantôme, le squelette, le sang et la vie, notamment dans les deux œuvres théâtrales du penseur, dramaturge, poète, José Bergamín, *Recuerdos de esqueleto* et *La sangre de Antígona*.

Le deuxième volet s'intéresse tout particulièrement à la pensée des formes de la vie en Espagne. Anne Bardet, dans « La tentative ortéguienne d'une philosophie non dualiste de l'homme : une pensée de “ l'être tout ” de l'homme », expose comment José Ortega y Gasset a voulu dépasser

l'idéalisme tout autant que ceux qui réduisent l'homme à n'être qu'un corps, en pensant « l'être tout de l'homme », conférant à la chair, comme corps et esprit, une place centrale. Felipe González Alcázar, dans « Formas de la vida española en José Ortega y Gasset: la Tauromaquia », montre qu'Ortega pensa toujours la tauromachie comme une forme essentielle de la vie espagnole. Sa pensée tauromachique traduit l'une des spécificités du vitalisme espagnol.

La littérature et les arts, tant espagnols que latino-américains, sont aussi des univers où sont à l'œuvre une pensée du corps et de la vie. Ainsi, Pablo Posada Varela, dans « Esquisse d'une phénoménologie du sens incarné. Variations autour de Lorca, Bergamín et Gómez de la Serna », s'attache à étudier une phénoménologie du sens incarné, en s'appuyant sur ces auteurs espagnols du XX^e siècle. S'intéressant d'abord aux notions fondamentales de la phénoménologie du corps et esquissant un préambule méthodologique inspiré du perspectivisme ortéguien, il expose ensuite les traits d'une phénoménologie de ce sens incarné, qu'il complète par l'analyse de leur temporalisation. Il appréhende aussi la question du trauma comme faisant figure de contraste révélateur et le rapport entre le baroque espagnol et cette esquisse de phénoménologie du sens incarné. Dans « Dire le texte en scène », Serge Salaün montre excellemment comment la question de la voix et de la diction est un enjeu majeur dans le débat qui se noue entre partisans du Réalisme et ceux du Symbolisme, autour de la nécessité de rénover le langage théâtral, dans une Espagne dominée par un théâtre commercial routinier. Ramón del Valle-Inclán, Federico García Lorca et Rafael Alberti ouvrent alors la voie à un théâtre tragique moderne, tandis qu'Arniches, par le rire, renouvelle, à sa manière, le langage de la scène. Adeline Chainais propose, dans « Réflexions autour du corps de l'acteur en Espagne au tournant des XIX^e et XX^e siècles », une synthèse des principales théories relatives à l'art et, en particulier, au corps de l'acteur à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle en Espagne, notamment à Barcelone et à Madrid. Elle parvient à dégager une tendance commune à l'autonomisation du langage corporel par rapport au langage verbal ainsi qu'à la recherche d'un renouvellement des codes scéniques, impliquant une évolution de la formation des acteurs et des institutions prévues à cet effet et de la place dévolue aux comédiens dans le spectacle théâtral. Le corps de l'acteur devient alors l'objet d'une attention particulière des théoriciens et des praticiens du théâtre qui, à cette période, souhaitent rénover l'art scénique. Quant à Isabelle Cabrol, elle s'intéresse à la poésie impure du poète chilien Pablo Neruda. Son article, « La poésie impure selon Pablo Neruda : affirmation d'un nouvel humanisme et exploration dionysiaque du monde ibérique, Madrid, 1935-36- Poèmes, manifestes, critique artistique », s'attarde sur les années où le poète publie à Madrid une série de textes, qui, portés par un souffle vital et conçus comme un chant viscéral, proposent une *pensée élémentaire du corps et de la vie*, qui réconcilie le rêve et la réalité. L'auteure propose une lecture croisée de ces documents, pour montrer que le surréalisme international, associé à un *nouvel humanisme* et à la tellurique 'Escuela de Vallecas', vont jouer un rôle déterminant chez Neruda dans son affirmation vitaliste d'une esthétique de la matière. Dans l'article « Joan Llongueres : introduction et adaptation de la théorie dalcrozienne à Barcelone », Hélène Frison revient aux premières années du XX^e siècle où le musicien et pédagogue suisse, Jaques-Dalcroze, met au point une méthode d'enseignement « *pour et par la musique* ». Le corps tout entier y devient l'outil de perception de la musique, d'où l'intérêt suscité parmi des artistes de l'avant-garde, tels que Stanislavski, Diaghilev, Claudel ou Pitoëff. Joan Llongueres est le premier

en Espagne à s'intéresser à cette nouvelle pédagogie, mais c'est en Catalogne qu'il trouve l'appui nécessaire au développement et à la diffusion de sa pédagogie. L'article explique pourquoi cette théorie est entrée en résonance avec les projets de la Catalogne *noucentiste*. « Corps et altérité. Giselle, d'après Alicia Alonso (1943-1966) », d'Ivan Jiménez, aborde la problématique de la « détermination nationale et culturelle de la corporéité », en examinant le parcours de la danseuse et chorégraphe cubaine Alicia Alonso, et particulièrement deux moments de son travail autour du ballet *Giselle* (1841) : ses débuts dans le rôle titre en 1943, qui attirent l'attention sur les transferts culturels dont elle se nourrit pendant sa période de formation aux Etats-Unis, et qui viennent contrebalancer l'étiquette « cubaine » souvent accolée à sa danse ; puis – à l'ère de la Révolution cubaine de 1959 et de la guerre froide –, la reprise de *Giselle* par le Ballet National de Cuba au Théâtre des Champs-Élysées, en 1966, qui renseigne sur un décalage – une expérience de l'« altérité » –, entre les préconceptions de la critique parisienne, alors imprégnée des imaginaires du folklore ou de l'exotisme, et les formes gestuelles de la tradition romantique que la troupe cubaine donne à voir. Pamela Soto, dans son article « María Zambrano y Pablo Neruda : un análisis estético-político a partir de las categorías de cuerpo y materia », propose une analyse critique des catégories de corps et matière à partir de l'entre-croisement historique conceptuel entre la pensée de María Zambrano et la poésie de Pablo Neruda. Cette analyse aborde, dans un premier temps, les antécédents théorico-politiques qui entourent et lient les deux penseurs dans une alliance d'intellectuels contre le fascisme, ce qui lui permet ensuite de distinguer une certaine portée philosophique de la rupture théorique avec la modernité que pose la philosophe à partir des catégories de corps et de matière dans l'œuvre du poète. Puis l'analyse propose une approche, à partir des catégories de désobjectivation et de décentrement du sujet moderne, des conditions qui détermineraient l'élaboration par Zambrano d'une esthétique matérialiste et son impact dans le domaine du politique. Dans « Corps fragmenté et pouvoir rédempteur du poétique chez José Martí », Sandra Monet-Descombey Hernández met en lumière comment le poète moderniste cubain José Martí, guidé, entre les années 1882 et 1891, par l'élan vital de la transcendance et par sa quête d'écriture libératrice, prône l'avènement d'une esthétique rénovatrice, fondée sur une perception sensorielle et spirituelle du monde en fusion constante avec les éléments naturels, qui aboutirait à une métamorphose rédemptrice. Le transcendantalisme philosophique de Martí exalte l'harmonie céleste, la confrontation dialectique des contraires pour en faire une osmose de l'humain dans la nature avec l'univers. L'article de Javier Rico Moreno, « Representaciones del cuerpo en la cultura mexicana », se propose d'identifier quelques éléments de la signification du corps comme un objet qui a été pensé et représenté tant par l'historiographie que par la culture mexicaine jusqu'à 1950, en particulier l'image du corps de l'Indien. Une génération de poètes, tels que Octavio Paz, a créé de nouvelles dimensions poétiques et intellectuelles pour ce qui concerne la représentation du corps.

Ce numéro propose également trois traductions inédites d'essais de José Ortega y Gasset qui y apparaît comme un penseur de la Raison vivante, incarnée, et authentiquement vitale. Dans « Méditation préliminaire » des Méditations sur le Quichotte⁵, traduit de l'espagnol par Sacha Carlson et Pablo Posada Varela, Ortega y Gasset élabore la méditation quasi phénoménologique d'un

5 *Meditaciones del Quijote*, in ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas. Tomo I*, Ed. Taurus, Santillana Ediciones Generales, S. L y Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 2004, p. 763-770.

promeneur solitaire au milieu d'une forêt. S'érigeant contre la réduction de la réalité qui l'entoure à son point de vue purement subjectif, il invite le lecteur à considérer la nécessité de s'ouvrir à la réalité complexe du monde dans sa dimension patente et profonde. Dans son essai, « Du réalisme en peinture »⁶, traduit de l'espagnol par Julie Cottier et Pablo Posada Varela, Ortega y Gasset démontre que le vrai peintre, celui qui veut saisir le monde, n'est pas réaliste, puisqu'il le réinvente ; le peintre de talent est un inventeur de formes. Dans ce texte, Ortega y Gasset donne une acception restrictive et péjorative du « réalisme », antithétique à celle que proposera plus tard María Zambrano pour qualifier la spécificité de la pensée espagnole. Enfin, dans « Les vers d'Antonio Machado »⁷, traduit de l'espagnol par Julie Cottier et Pablo Posada Varela, Ortega y Gasset développe une théorisation très physique sur la poésie machadienne, une poésie sensorielle et vivante, non érudite, qui sait traduire avec génie le souffle de l'homme et de la terre sur laquelle il vit et travaille.

6 “Del realismo en pintura”, in ORTEGA Y GASSET, José, *Obras Completas. Tomo II (1916)*, Ed. Taurus, Santillana y Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 2004, p. 142-145. Nous indiquons entre crochets la pagination de l'original. L'éditeur signale la première parution du texte: “Del realismo en pintura”, *El Imparcial*, 21-VI-1912.

7 “Los versos de Antonio Machado”, in ORTEGA Y GASSET, José, *Obras Completas. Tomo II (1916)*, Ed. Taurus, Santillana S. L. y Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 2004, p. 146-150. Nous indiquons entre crochets la pagination de l'original. L'éditeur signale la première parution du texte : “Al margen del libro. Los versos de Antonio Machado”, *El Imparcial*, 22-VII-1912.