

Les Langues Néo-Latines



L'Aphorisme en Espagne et au Portugal au XX^e et XXI^e siècles

Claude Le Bigot et Graça Dos Santos (coord.)

Complément au n° 400 de la revue de la S.L.N.L

POUR CITER CE DOCUMENT :

L'aphorisme en Espagne et au Portugal au XX^e et XX^e siècles, C. Marion-Andrès (éd.), mars 2022, ISSN 0814-7570. ©Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines, Complément au n° 400.

URL : https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/complement_400_SLNL.pdf

SOMMAIRE
Complément n° 400

| | |
|--|----|
| CLAUDE LE BIGOT Présentation | 4 |
| JAVIER RECAS Les piliers de l'aphorisme espagnol contemporain (trad. Cl. Le Bigot) | |
| CLAUDIE TERRASSON José Ángel Valente, <i>Notas de un simulador</i> : entre carnet d'écrivain et livre d'aphorismes | 20 |
| CLAUDE LE BIGOT L'aphorisme chez Carlos Marzal : de la <i>gnomé</i> à l'investissement axiologique | 33 |
| YANNICK LLORED Les <i>pecios</i> de Rafael Sánchez Ferlosio, formes brèves du débat et de la pensée critiques | 45 |

Ce volume complète le numéro 400 de la revue de la SLNL dont vous pouvez faire l'acquisition sous deux formats : format numérique ou format papier. Pour ce faire, rendez-vous sur le site de la S.L.N.L. [<https://neolatines.com/slnl/>], cliquez sur « Vous abonner /commander un numéro » et faites votre choix.

SOMMAIRE
n° 400

CATHERINE HEYMANN
Éditorial

CLAUDE LE BIGOT
Présentation

JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ
L'essor de l'aphorisme dans l'Espagne actuelle : une note et quelques hypothèses explicatives (trad. C. Heymann)

DEMETRIO FERNÁNDEZ
De la brièveté de l'aphorisme. Limites et sens à l'âge de la Postmodernité (trad. C. Heymann)

MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
Aphorisme et contemporanéité littéraire galicienne. État des lieux (trad. G. Brey)

MANUELA PARREIRA DA SILVA

Notes pour une étude de l'aphorisme chez Fernando Pessoa (trad. Jean-Paul Caudrec)

SILVIA AMORIM

Les aphorismes dans l'œuvre romanesque de José Saramago : sous l'autorité de la fiction

Varia

KEVIN RAMIER

Memorias del calabozo de Mauricio Rosencof et Eleuterio Fernández Huidobro : incertitude et lmaquetiminalités épistémique, ontique et ontologique

Chronique linguistique

Lauro Capdevila, *Lengua culta*. Réflexions sur un concept singulier (IV)

Comptes rendus de lecture

Borja Franco Llopis et Francisco J. Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)* (Youssef El Alaoui) ; Esther Tusquets, *Confesiones de una editora poco mentirosa* (Alain Dauquet)

In memoriam

Joan Dorandeu (1937-2021) par C. Heymann
Roland Labarre (1925-2022) par M. Michaud

PRÉSENTATION

En complément au n° 400 de la revue, les études sur l'aphorisme moderne sont ouvertes par la contribution de Javier Recas. Il attire d'emblée l'attention sur les rapports entre poésie et aphorisme qui fonctionnent en étroite complémentarité. La poésie comme l'aphorisme développent une autre forme de raisonnement qui repose sur l'intuition, la fulgurance, et le raccourci, puisque l'extension de nos connaissances, placée sous le signe de l'objectivité est sans cesse repoussée dans un horizon inaccessible. En examinant un corpus qui appartient à la première moitié du XX^e (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna et José Bergamín), J. Recas souligne « ces signes d'immédiateté, de fragmentation, de fugacité, de dynamisme et de concision » qui donnent leur éclat à une production éclectique, hétérodoxe, mais dont la portée critique est capable de fournir à son lectorat une manière de penser le monde, en se détournant des schémas doctrinaux. On pourrait attribuer à l'aphorisme le pouvoir non seulement de dénoncer l'hypocrisie morale – qui a toujours été sa vocation –, mais encore de porter ses efforts sur le démantèlement du prêt-à-penser en cherchant dans l'imagination poétique, une perspicacité métaphysique que ne propose pas la « raison raisonnante ». Les éclats de la pensée que les poètes traduisent en paroles, épousent un discours subjectiviste qui embrasse sans crainte tout l'éventail de l'expérience humaine ; d'où l'impression que la concision de l'aphorisme est un chemin non méprisable de la connaissance, et qui fait dire à Juan Ramón Jiménez : « *Soy el mártir del perenne proyecto fujitivo* ». Par ailleurs, Juan de Mairena en créant son Escuela Popular de Sabiduría Superior a relevé le défi d'une forme de pensée que récuse l'esprit de système au bénéfice de la mouvance intellectuelle (autrement dit la dialectique), apte à dépasser les contradictions. Avec l'apport de Ramón Gómez de la Serna ou encore de José Bergamín, c'est l'usage ludique de l'aphorisme qui s'est développé (*greguerías* et *cohetes*), à la fois, intuition et expérimentation. Une phrase modeste par sa dimension peut se révéler profonde dans sa visée philosophique.

Les articles qui suivent sont des études de cas particuliers, espagnols en l'occurrence : José Ángel Valente, Carlos Marzal et Rafael Sánchez Ferlosio. Ces études ponctuelles permettent d'illustrer les propos théoriques et confirment les remarques sur les évolutions de l'aphorisme moderne, sur les difficultés à définir clairement l'aphorisme tant la porosité est constante entre les différentes formes brèves; on le voit bien avec le titre de l'article de Claudie Terrasson à

propos de José Ángel Valente dont les *Notas de un simulador* se situent entre « carnet d'écrivain et livre d'aphorismes ». C. Terrasson analyse avec rigueur et clarté l'aphorisme de Valente qui amalgame le fragment et ses remarques métalittéraires avec les notes de carnet de l'écrivain soucieux de donner un fondement philosophique à sa pratique. Cette écriture hybride rejoint les réflexions que fait Javier Recas sur la contiguïté entre poésie et philosophie, sachant que Valente n'a jamais cessé de s'interroger sur l'origine de la voix poématique et le thème de l'altérité. En optant pour l'aphorisme-fragment, Valente s'oppose à la tradition du *logos* et l'esprit de système. C. Terrasson qui s'intéresse depuis fort longtemps à l'œuvre poétique de Valente voit dans les réflexions que contiennent les *Notas de un simulador* une continuité de pensée que sert utilement le recours à la concision et à l'intensité de la forme brève.

En contrepoint, Carlos Marzal offre une pratique plus diversifiée de l'aphorisme. Le style diariste a pris la place de la tournure sentencieuse sans l'effacer totalement et de plus, il renoue avec la tradition ludique qui a vu le jour avec les avant-gardes. *La arquitectura del aire* (2013) de C. Marzal est un recueil éclectique dont les titres de section renseignent peu sur le contenu, contrairement à ce qui se passe dans *Notas de un simulador*. Pourtant une analyse plus fine du livre fait apparaître que C. Marzal s'inscrit dans une triple tradition : philosophique, moralisatrice et ludique. Dans une sorte de boutade, le poète déclarait : « *Mis aforismos son puro autobiografismo* », ce qui rapproche en quelque sorte du « carnet » et crée un nouveau paradoxe où s'affronte la prétention à définir des règles de comportement à propos de la quête du juste milieu, donc une philosophie, mais où le point de vue soumis à la centralité du sujet conduit à relativiser les énoncés de vérité. Au plan formel et par sa tonalité, le plaisir de la surprise, que cultive l'aphorisme, est sous-tendu par un appareil rhétorique que favorise une philosophie de proximité, tout à fait compatible avec la « pseudo-oralité » dont parle José Ramón González.

Rafael Sánchez Ferlosio est plutôt connu comme romancier, depuis la publication de *El Jarama* en 1956. Or quand on a eu la chance d'avoir vu et lu le manuscrit, on s'aperçoit, par le nombre de ratures et de surcharges qu'il contient, combien son auteur était taraudé par le culte du langage, fût-il populaire, comme on le dit souvent à propos des proverbes. Il semble qu'on trouve là le point de départ d'un intérêt prononcé pour le fonctionnement du langage que Ferlosio a nourri en approfondissant ses lectures théoriques sur les sciences du langage. Comme nous le rappelle Y. Llored, qui propose une lecture des *pecios* de R. Sánchez Ferlosio, nous sommes en présence d'une production particulièrement riche, qui fournit à la façon du diariste un ensemble de remarques qui concernent aussi la marche de l'histoire et de la société; en effet

ces *pecios* (vestiges ou restes d'une pensée au jour le jour) visent surtout les déviances, erreurs ou tergiversations de nos sociétés. Les *pecios* de R. Sánchez Ferlosio débordent le contenu moral de l'époque classique pour aborder les sujets les plus brûlants de la société espagnole : terrorisme, nationalisme, corruption politique, politique étrangère. Nous pensons en particulier aux critiques acerbes que l'écrivain avait formulées dans la presse à propos du cinquantième centenaire de la découverte de l'Amérique.

Ce qui caractérise l'aphorisme de Sánchez Ferlosio, c'est sa nature hybride, distribuée entre recommandations éthiques, plus axiologiques que moralisatrices (portant sur les énoncés de vérité ou les représentations pré-construites et la critique idéologique qui englobe aussi « les formes des pouvoirs de domination »). On retrouve ici le goût de Ferlosio pour l'essai politique et les problématiques collectives; ce qui le différencie des autres aphoristes soumis au subjectivisme. Cela ne veut pas dire que Sánchez Ferlosio néglige ce que la forme de l'aphorisme doit à la poétique des effets de concentration. La rhétorique du lapidaire se tourne volontiers vers la provocation ou à l'inverse dose savamment les effets pragmatiques que l'on accorde généralement à l'écriture militante, Ferlosio se méfiant *in fine* de tout ce qui contribue à inscrire dans le langage des rapports de domination. Par un détour inattendu, Y. Llored accorde à la pratique de l'aphorisme chez Ferlosio un retour à la sacralité de la parole, en particulier en direction des victimes (*el victimato*) qui bénéficient *a priori* de l'indulgence du discours social. Arrivé à ce stade, la contribution de Y. Llored sur l'aphorisme ferlosien conduit à pointer la relativité de l'enseignement moral d'une forme prise au piège de sa dimension spéculaire.

Toutes ces considérations nous auront sans doute appris à propos de l'aphorisme, ce que Eugenio Trías, philosophe espagnol, disait de façon plus générale sur le fonctionnement du langage : « Le critère de vérité d'un énoncé est toujours l'étendue de son pouvoir de séduction ».

Claude LE BIGOT

LES PILIERS DE L'APHORISME ESPAGNOL CONTEMPORAIN

JAVIER RECAS

I.E.S. Gran Capitán. Madrid

Juan Ramón Jiménez exprimait sa surprise en constatant en 1949 que l'aphorisme n'avait pas produit de fruits chez les écrivains contemporains en Espagne, où le genre était populaire sous la forme de proverbes et de sentences, et avait obtenu une certaine audience, depuis les écrivains classiques, comme Saint Jean de la Croix, Quevedo ou Gracián. Cette semence, heureusement ne devait pas tarder à germer, et Juan Ramón, qui cultiva avec ferveur le genre, devait faire partie de cette semaison, bien qu'il ne l'ait pas vu de son vivant.

L'essor actuel de l'aphorisme en Espagne est aujourd'hui un fait reconnu, dont les causes n'ont pas été étudiées avec l'attention suffisante. Je me contenterai de citer parmi elles : la convergence de l'aphorisme avec la proximité des réseaux sociaux ; l'extension du récit bref ; la tradition du proverbe en Espagne ; le patrimoine des sentences des auteurs classiques de notre Siècle d'Or ; la crise des grands systèmes philosophiques, avec leurs projets de faire reposer leurs discours sur une base totalisante ; l'affinité de l'aphorisme avec le style épistémologique postmoderne et sa revendication du provisoire, du fragmentaire, de l'intuitif... Mais il existe un autre facteur fondamental dans l'actuelle éclosion du genre en Espagne sur lequel je souhaite apporter un éclairage, qui n'est rien d'autre que le poids de l'œuvre aphoristique des poètes des générations de 1898 et 1914. Des poètes comme Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, entre autres, ont marqué profondément le cours de l'aphorisme hispanique, dont on pourrait dire qu'il constitue un âge d'or de l'aphorisme espagnol contemporain. Sans cela, on ne comprendrait pas son actuelle vigueur ni son développement spécifique.

Après les différences évidentes de forme, de contenu, d'esthétique et d'objectif, parmi les grands poètes aphoristes de la première moitié du XX^e, il existe une série de traits partagés, configurant un précieux héritage qui habite les générations actuelles d'aphoristes, le plus souvent, cependant, occulté par l'éclat de leur œuvre poétique. Tous ont estimé qu'aphorisme et poésie n'étaient pas des instruments dissonants, mais en harmonie ; ils ont en commun la conviction que dans la brièveté on peut trouver ce qu'il y a de plus grand et de plus profond,

sans aucun préjudice. Ils se sont proposés de capter la fugacité de l'instant dans la concision ; ils conçurent la pensée comme intrinsèquement poétique, comme une fusion de la philosophie et de la poésie ; ils ont revendiqué fermement la subjectivité comme forme d'accès à la réalité ; ils ont estimé la valeur du sensible et du corporel comme une voie de connaissance complémentaire de la raison ; enfin, ils ont perçu que l'aphorisme était, au-delà d'une simple forme littéraire, un style de pensée qui soulignait les marques modestes, provisoires et fragmentaires de notre connaissance, en réhabilitant l'intuition et l'imagination en face des traits du paradigme philosophique dominant de l'objectivité, de la systémativité, la clôture, le fondement et la cohérence. Juan Ramón Jiménez a écrit : « Peu importe que l'on se contredise. La pensée, comme l'amour et la vie entière, ne sont pas une fin, mais un exercice merveilleux ». Également pour Gómez de la Serna, la logique n'est pas satisfaisante parce qu'elle ne parvient pas à découvrir les relations magnifiques cachées parmi les choses : « nous ne croyons pas aux liens de la logique pour remplir le vide entre les choses, et pour cette raison, nous nous ruons vers des réponses incongrues, des mots isolés, des phrases inaudibles, ... « Entrons dans l'inexprimable comme des découvreurs ».

Juan Ramón Jiménez a toujours cultivé l'aphorisme, ne disait-il pas que ses premiers dataient de 1897, alors qu'il avait 19 ans. Jusqu'en 1957, on en compte plus de 4000, beaucoup disséminés dans des revues et journaux d'Espagne et d'Amérique, et d'autres inédits, oubliés ou abandonnés. Très tôt, il eut à l'esprit l'intention de les réunir, mais d'abord la guerre et ensuite l'exil, l'ont privé de ses papiers et de ses livres, et bien qu'il eût le désir de reprendre le projet en 1953, il n'a pas pu le concrétiser. Il a fallu attendre 1990 pour que sa dernière *Ideología* vît le jour, (dans l'excellente édition de Antonio Sánchez Romeralo).

L'identification juanramonienne de l'aphorisme avec le fragment fut telle qu'il avait l'habitude de les écrire sur des bouts de papier, une façon, selon son propre aveu, de tenir la proportion. Sur ce point, il a écrit : « *Soy amigo de la síntesis. Por eso prefiero la rosa a la rosaleda, el ruiñeñor a la ruiñeñorera, el aforismo a la monserga ensayística, la lírica a la épica* ».

Que la flamme de l'aphorisme se soit allumée parmi les grands poètes espagnol du XX^e n'est ni étrange ni un hasard. Les rapports entre aphorisme et poésie sont anciens et profonds, et bien qu'on ne puisse pas ici entrer dans les détails, nous dirons qu'ils sont dépendants de trois perspectives, auxquelles ne furent pas étrangers les référents poétiques dont nous avons parlés : considérant que le langage métaphorique donne forme à de nombreux aphorismes, et en second lieu, à cause de l'existence d'un noyau poétique dans l'aphorisme en tant qu'il partage avec la

poésie une série de traits communs (rythme, précision, séduction,...) et, finalement en reconnaissant (comme l'a fait María Zambrano) un fondement commun entre poésie et aphorisme : une forme de pensée différente de la *ratio* calculatrice.

L'essor de l'aphorisme en Espagne a son épïcentre dans l'aphorisme métaphorique, majoritairement, cultivé par des poètes face à l'attention relative et rare que les philosophes « professionnels » ont porté à l'aphorisme. Bien que cela n'implique en rien une dichotomie entre le métaphorique et le philosophique ; ce à quoi s'est opposée la forme métaphorique (et c'est à cela qu'ont renoncé les grands aphoristes du début du XX^e, ainsi que leurs héritiers), c'est l'aphorisme traditionnel, de signe normatif, didactique ou purement conceptuel. Ils n'ont pas manqué ceux qui ont vu dans ce tournant la relégation de la prétention à la vérité en faveur de la beauté, opinion que je ne partage pas dans la mesure où l'aphorisme actuel, comme nous verrons plus loin, n'élude pas la vérité, mais ne fait que la recentrer dans un territoire plus modeste, et aussi plus authentique : celui de notre expérience du monde, au-delà (ou, peut-être en-deçà) des artifices méthodologiques.

Le paradigme philosophique historiquement dominant, comme chacun sait, a toujours considéré comme pré-requis de toute authentique réflexion qu'elle ait recours au canal de l'argumentation, et que son cheminement s'ajuste à un discours logique, cohérent, objectif et fondé. Platon, déjà au IV^e siècle av. J.C, argumentait dans le *Ménon*, bien que des opinions isolées puissent être belles et vraies, ne valent pas grand-chose, si elles ne sont pas liées à leur fondement. Les aphorismes présentaient, dans le meilleurs des cas, la valeur d'une opinion solide, mais n'atteignaient pas le degré d'une connaissance authentique (*epistemê*). L'aphorisme ressemble, comme le dira des siècles plus tard Julián Marías, à une fleur coupée. María Zambrano écrivit dans *Hacia un saber sobre el alma* (1950): « *La forma sistemática ha vencido a las demás y ha arrojado sobre ellas una especie de descalificadoras sombras* », et elle nous exhortait à tendre des ponts entre philosophie et poésie et à sauver ces formes qui étaient restées obscurcies par la lumière éblouissante des grands systèmes. Parmi celles-ci figurent l'aphorisme, mais aussi l'épître, le dialogue, le journal... La domination de l'épistémologie logicienne en Occident demeura incontestée jusqu'à une époque avancée du XIX^e, lorsque des philosophes comme Kierkegaard ou Nietzsche se rebellèrent contre cet idéal de monumentalité de la vérité. Nos poètes-aphoristes suivirent ce sillage.

L'aphorisme s'oppose à l'argumentation, mais il ne se désintéresse pas pour autant de la vérité. Il n'explique rien, il ne débat pas, il ne démontre rien, il ne fait que pointer et éclairer l'horizon et très souvent, il nous transporte et nous émeut avec plus de force que le travail

minutieux de l'argumentation. Ce qui demande une explication, en faisant retour sur Nietzsche, perd de sa magie, de sa force et de son caractère provocant. L'aphorisme fuit la rigidité constructive du concept pour poursuivre la fluidité de l'instant, il éprouve « de l'horreur pour tout ce qui ne tient pas dans l'instant », comme l'avait dit Paul Valéry.

Toute forme d'écriture cache une vision du monde et l'aphorisme ne fait pas exception, il contient la philosophie d'un savoir modeste, socratique, de celui qui est conscient de ne posséder la parole que comme un bref éclair de lucidité dans l'océan du doute. Le doute est très éloquent pour Antonio Machado, et Juan de Mairena le considérait comme « *duda poética, que es duda humana, de hombre solitario y desencaminado, entre caminos. Entre caminos que no conducen a ninguna parte* ». Mais le scepticisme machadien n'est pas doctrinal, c'est une façon d'apprendre à « *repensar lo pensado, a desaber lo sabido y a dudar de su propia duda, que es el único modo de empezar a creer en algo* ». C'est pour cette raison qu'un Juan Ramón Jiménez fut un sceptique lucide et écrivit : « *De nada se sabrá nunca nada. La vida (y en esto está su valor) es la gran apariencia* ». « *Saber es ir llenando de cajas vacías el desván de la ilusión* ».

Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez ou Ramón Gómez de la Serna ont observé le souffle déstabilisant de la philosophie postmoderne qui aujourd'hui parcourt le monde avec ces signes d'immédiateté, de fragmentation, de fugacité, de dynamisme, de concision... comme l'écrivait Machado « *Pensar es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar con un callejón sin salida. Llegados a este callejón pensamos que la gracia estaría en salir de él. Y entonces es cuando se busca la puerta al campo* ». Les grands aphoristes ont toujours eu, comme nos auteurs, une vocation antidiscursive à briser les formes traditionnelles de pensée, enclins à poursuivre leur intuition et à renforcer leur stratégie divergente. Souvenons-nous, soit dit en passant, de l'étroite relation de Gómez de la Serna avec l'avant-garde surréaliste.

L'aphorisme surgit d'une appréhension immédiate de l'objet par la conscience, sans l'intermédiaire méthodologique ou instrumental. La rationalité objectivante était pour Machado quelque chose de stérile et pour capter l'hétérogénéité, le dynamisme et l'authenticité de l'être, nous avons besoin d'intuition. Les idées du poète sont des intuitions, et non des capsules formelles. Cette intuition lui octroie de la spontanéité, mais aussi un profil critique et hétérodoxe, parce qu'il est apte à percevoir le monde à partir du paradoxe, l'ironie, le doute... Juan Ramón Jiménez fut un grand défenseur de l'intuition : « *Lo entrevisto es mejor, y dura más que lo visto* », et un amant du monde des rêves en tant que réalité authentique : « *He soñado mi vida y he vivido mi sueño* ».

Les *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna ont vanté tant l'intuition que l'imagination pour tirer de la réalité sensible la plus évidente leurs rapports les plus absurdes. La métaphore est couronnée comme le grand véhicule capable de nous transporter vers ce nouveau territoire de relations inédites entre les choses. Quelques perles : « *La gasolina es el incienso de la civilización* », « *El libro es un pájaro con más de cien alas para volar* », « *La ametralladora suena a máquina de escribir de la muerte* », « *En el vinagre está todo el mal humor del vino* »... En se souvenant de Proust, don Ramón écrivit « *La greguería es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos* », et « *la calidad de la metáfora es lo único que da la medida de un artista y su estilo* ». Il ajoute « *La greguería est l'audace de définir l'indéfinissable, de capturer l'éphémère, de réussir ou manquer ce que l'on ne trouve chez personne ou que l'on trouve chez tout le monde* ». Une « *psicología de lo pequeño* » comme il dit, derrière laquelle gît une conscience de l'absurde et la part risible du monde, mais aussi une conscience de ce que les choses ont de poétique. La défense de l'intuition, de maintenir vivante l'expérience vécue, la profondeur de la simplicité et la grandeur de l'éphémère, d'attraper une idée au vol, tel était le fondement des *greguerías*. C'est ainsi qu'il déclara : « *Hay flores en el aire que hay que recoger, medallas que dan los arboles al pasar, relojes que roba el viento y nos mete apresuradamente en el bolsillo mientras él huye* ». Toujours à la volée, avec l'urgence de voir s'échapper le moment, quand un tel dévoilement se produisait, don Ramón se précipitait pour le noter où que ce fût avant que l'éclair disparaisse dans l'oubli qui enterre tout. Cette conscience de se trouver devant un monde qui s'effiloche, cet élan pour capturer ce qui est fuyant, de vanter le subjectif, de dévoiler l'absurde face à la dictature de la logique, est un legs précieux qui a plongé ses racines dans l'aphorisme actuel et, en général, dans le monde contemporain.

C'est à cause de cette capacité à capter l'intuition et la fugacité de la vie (face à cette tendance de la tradition culturelle occidentale à « l'égypticisme » dont avait parlé Nietzsche dans *Le crépuscule des idoles*) que l'aphorisme est beaucoup plus qu'une simple figure de style.

Antonio Machado a été ébloui par le mystère de la temporalité et fait d'elle l'un des moteurs de son œuvre (poétique et aphoristique). Cela fut son obsession et son angoisse. Il écrit : « *Sin el tiempo, esa invención de Satanás, el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza. Y el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas tampoco* ». « *“El mundo es, un momento,/ transparente, vacío, ciego, álalo”, mejor ir “ligero de equipaje”* ». Juan Ramón Jiménez, également a toujours été à la recherche d'une parcelle d'éternité : « *La única*

manera de vivir, es hacer definitivo cada instante ». Et cela non sans une angoisse : « *Soy el mártir del perenne proyecto fujitivo* ».

Ceux qui ne voient dans l'aphorisme qu'un égarement de l'authentique réflexion philosophique, ne perçoivent pas non plus son accord particulier avec la forme de notre appréhension spontanée du monde. La compréhension de la vie, comme la vie même, n'est pas formée de morceaux en pure continuité, de cohérence lisse et d'harmonie (ce « monstre de la totalité ») comme le dit Roland Barthes. Au contraire, nous sommes faits de pièces laborieusement ravaudées, d'éclairs de clarté discontinue, d'instantanés uniques qui peuplent la mémoire de ce flux temporel qui constitue ce que nous sommes. Ramón Gómez de la Serna écrivit : « *Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvencia* ». Dans le prologue à l'édition de *Total de greguerías* (1962), Gómez de la Serna nous dit que la *greguería* surgit de l'amalgame, de l'union du divers : elle est née un jour de scepticisme et de fatigue où « j'ai pris tous les ingrédients de mon laboratoire, flacon après flacon et je les ai mélangés pour obtenir à partir de leur précipité, leur épuration et dissolution rationnelle, la *greguería*.

L'aphorisme déborde la trame logique et son assemblage artificiel, il est une forme de l'imagination créatrice, de pensée poétique, qui met en jeu notre expérience immédiate du monde. Bergamín affirmait que « *Para encontrar la verdad hay que perder la razón [...] porque el mayor riesgo para la vida del pensador es no darse cuenta de que el pensamiento es poético* ». Bien sûr, qu'elle présente des risques : « *Cuando se tiene la cabeza a pájaros, hay que andarse con pies de plomo* ». Et de conclure : « *tener la cabeza a pájaros es pensar en aforismos* ». Voilà le sens profond du caractère poétique (*poiétique*) de l'aphorisme. Une manière de pensée méditative, au-delà de la raison calculatrice et rassurante, extra-méthodique et extra-discursif. Une façon de penser qui nous situe en présence des choses au moyen d'une parole qui ne violente pas l'Être, mais le réunit en le montrant. C'est la source commune où boivent poésie et aphorisme. Tous les grands poètes-aphoristes du début du XX^e ont perçu cette idée que la pensée est intrinsèquement poétique. Une idée nucléaire, évidemment, dans l'œuvre du dernier Heidegger (*Hölderlin et l'essence de la poésie*) : « La véritable réalité de l'homme est au fond de lui-même, poétique ». María Zambrano, qui aborda en profondeur les rapports entre poésie et philosophie a perçu sous le nom de raison poétique cette fusion et sa forme spécifique de pensée. Antonio Machado avait opposé la pensée logique, homogénéisante, à la pensée poétique. Mairena disait à ce propos : « *La lógica es la gran rueda de molino con que comulga la Humanidad entera a través de los siglos* ». « *El hombre es por natura la bestia*

paradógica,/ un animal absurdo que necesita lógica », mais qui a aussi besoin d’aller au-delà. C’est là que prend sens la philosophie et la poésie, et qui, chacune à sa manière, assume et développe notre perplexité face à l’expérience de l’altérité (le moi face à l’autre) et le désarroi d’une temporalité dévastatrice. La « métaphysique du poète », comme l’appelle Abel Martín, est une pensée poétique et inversement, une poésie est nécessairement métaphysique par essence. Une métaphysique asystématique et fragmentaire n’est qu’une « *hipótesis más o menos atrevida de la razón sobre la realidad absoluta* » comme le disait Mairena.

Juan Ramón Jiménez a aussi perçu son activité poétique comme liée à une philosophie particulière, à une métaphysique de l’immanence, selon laquelle le monde réel s’identifie avec ma conscience, seulement en elle et grâce à elle et par elle je découvre le réel. Une idée, évidemment, très proche du krausisme. Dans *Animal de fondo*, nous trouvons un pénétrant dialogue du poète avec sa conscience : « *Tú, esencia, eres conciencia, mi conciencia/ y la de otros, la de todos/ con la forma suma de conciencia* ». Un moi autosuffisant : « *Que nada me invada de fuera, que sólo me escuche yo dentro. Yo dios en mi pecho* ». Il ajoute : « *Sé bien, que, cuando el hacha/ de la muerte me tale/ se vendrá abajo el firmamento* ». Le monde est ma conscience.

La pensée poétique de l’être dans le temps a conduit Machado à une réflexion sur le néant. « L’angoisse essentiellement poétique de l’être au bord du néant ». Le néant est pour Machado, l’élément primitif, élément nécessaire pour penser l’être, la grande œuvre de Dieu, comme disait Abel Martín. Au néant il dédiait son poème énigmatique « Au grand zéro » (écrit en 1926, un an avant *Être et temps* de Heidegger. Le néant aussi captivait Juan Ramón Jiménez : « *La nada es sin duda alguna la eternidad perfecta* ». Et nous autres « *somos vida y muerte –como la chispa de luz y sombra– entre dos nada* ». Commencer à penser l’être nous conduit au néant : « *Pensar “del todo” (“el redondo todo”) hasta quedarme contento (y con) la “redonda nada”* ».

L’un des traits les plus remarquables de l’aphoristique actuelle est son profond caractère subjectiviste ; le sujet de la réflexion, de la création, s’est placé au centre de la scène, conformément à l’évolution épistémologique du paradigme philosophique moderne. Les poètes aphoristes de la première moitié du XX^e nous ont eux aussi laissé un legs extraordinaire, en embrassant sans crainte toute la mosaïque de l’expérience subjective : vécu personnel, impressions, sentiments, doutes, interrogations, anecdotes, images poétiques, manifestes, monologues, exercices ludiques... Cette tournure subjectiviste a inondé l’aphorisme actuel, la

majeure partie – et ce n’est pas un hasard – s’étant développée, dans des textes autobiographiques, journaux, carnets de notes...

Les apocryphes de Machado, Juan de Mairena et Abel Martín, sont le fruit de cette centralité nucléaire du sujet créateur. Dans son célèbre « Portrait » Machado résume le dédoublement de sa réflexion : « *Converso con el hombre que siempre va conmigo* ». Les apocryphes sont une forme de dévoilement, d’autoconnaissance et de réconciliation du moi, mais aussi de perplexité face à l’énigme de l’identité. Parce que pour Machado, par la bouche de Mairena, le grand thème de la métaphysique est celui « *de lo uno a lo otro* », l’abîme existant entre la citadelle de ma conscience et la réalité qui s’oppose à moi par son étrangeté. L’âme humaine, disait Mairena, est pure intimité : « *Somos una melodía que se canta y se escucha a sí misma, sorda e indiferente a otras posibles melodías* ». La sortie hors de cette clôture ne peut pas être rationnelle mais émotionnelle. Pour Machado seul l’amour nous permet d’en sortir, parce que c’est à travers les autres que nous nous reconnaissons, à travers eux que nous parvenons à être ce que nous sommes (influence de Jaspers). L’amour nous pousse, mais ce n’est pas la beauté son moteur, plutôt « *la sed metafísica de lo esencialmente otro* ».

Il y a dans cette métaphysique de Machado, comme dans celle de Juan Ramón, une influence notable de Ortega y Gasset et son idée du moi comme « réalité radicale », face à laquelle tout le reste est « réalités enracinées » en elle. Dans cette perspective, l’objectivité est un mirage comme le disait Mairena : « *Vivimos en un cosmos o poema de nuestro pensar* ». Au cœur de cette exaltation du sujet, le moi qui forge les mondes, on voit aussi une influence de Saint Augustin et de sa revendication de l’intériorité (« *Noli foras ire...*»), processus dans lequel on trouve (et là uniquement) la vérité et la beauté. Juan Ramón Jiménez reformule la célèbre sentence augustinienne dans un aphorisme bien connu : « *¡No corras. Ve despacio, / que donde tienes que ir / es a ti solo!* ». Juan Ramón, comme c’était habituel à son époque, commença à percevoir l’aphorisme comme une sentence brève ou une maxime au ton grandiloquent, doctrinal, mais peu à peu il en est venu à modifier ses aphorismes en quelque chose de plus sensuel, plus personnel, laissant apparaître les doutes, les interrogations et les jugements de valeur de l’auteur : « *Nunca he vivido en el presente; mi vida es toda de recuerdos y esperanzas* ».

Les réflexions de Juan de Mairena seront publiées dans divers journaux à partir de 1934 jusqu’en juin 1936, pour apparaître sous forme de livre chez Espasa-Calpe quelques semaines avant la guerre civile. Leur structure est très actuelle, des réflexions de style aphoristique, dépourvues de systématisme, fruit de la spontanéité et de la liberté du poète à travers une

déambulation parmi des thèmes diversifiés, sans autre sens que celui des inquiétudes d'un homme cultivé de son temps. Temporairement discontinus, quelques fragments sont anciens, d'autres directement écrits comme contributions pour la presse. Cependant, tous partagent la même élégance formelle, la même sobriété, le même sens subtil de l'humour ironique, la même inclination pédagogique, ainsi que le même engagement social et politique. Ses aphorismes ou comme il aimait à le dire, ses « propos » n'étaient pas informatifs, ni même descriptifs, ils étaient une forme de dialogue à voix haute. À nouveau, le Moi devient à la fois thème et objectif.

Ramón Gómez de la Serna considère aussi son art littéraire comme un exercice profondément individualiste, de « *ramonismo* », qui à ses yeux est le fruit d'un besoin intime, de déploiement du moi à chaque instant. Si on élimine le regard de l'artiste, la littérarité se dévitalise, elle est sans âme, car la réalité n'est rien sans l'expérience de qui la regarde et sa façon de la regarder. C'est encore Ortega.

L'aphoristique, genre dédié, comme la poésie, ressemble plus à un art qu'une science, et pour cette raison, elle requiert de l'esprit, de l'imagination, de la créativité et fuit l'académisme et l'érudition. Antonio Machado avait mis dans la bouche de Juan de Mairena son ironie contre l'érudition stérile : « *Aprendió tantas cosas –escribía mi maestro, a la muerte de un amigo erudito–, que no tuvo tiempo de pensar en ninguna de ellas* ». « *Para leer muchos libros, comprar pocos* », écrivit Juan Ramón.

Machado était aux antipodes tant de l'imposture de certains intellectuels, que de la spécialisation du savoir, quelque chose qu'il considérait comme l'une des contributions les plus néfastes des temps modernes. Il les critiquait au nom d'une révéndication en faveur du savoir authentique, exigence aussi habituelle dans la tradition aphoristique qu'elle est nécessaire dans l'actualité. Pour cette raison, il détestait le savoir livresque et admirait la simplicité de la sagesse populaire, (la maireniène École Populaire de Sagesse Supérieure) : « *habría que ahondar en las frases hechas antes de pretender hacer otras mejores* ». Ou bien cette sentence provocante de Mairena: « *En nuestra literatura casi todo lo que no es folklore es pedantería* ».

José Bergamín, grand ami d'Antonio Machado, assurément, et un des grands aphoristes espagnols, a toujours aimé la réinterprétation aphoristique des dictons populaires : « *¿Para qué saber a qué carta quedarte, si de todos modos no te vas a quedar?* ». Gómez de la Serna n'a pas fait autre chose : « *Más vale soltar el pájaro que tenerlo en la mano* ».

Bien qu'il ne s'agisse pas ici de faire de la *greguería* de Ramón Gómez de la Serna l'équivalent de l'aphorisme, signalons toutefois que celle-ci a influencé l'aphorisme espagnol, en le portant vers une version plus ludique, plus subjective, plus métaphorique et plus

irrationnelle aussi, (au double sens du terme), en désamorçant les préjugés habituels envers ces registres à propos de l'aphoristique. Don Ramón détestait le caractère emphatique et préemptoire de l'aphorisme, bien qu'il fût évident qu'il avait à l'esprit sa formulation classique lorsqu'il écrivait : « *Si la greguería puede tener algo de algo es del haikú, pero es haikú en prosa* », une forme poétique, soit dit en passant, qu'il avait en sympathie.

La *greguería*, cet « art de la sensation subtile », rompt avec la logique et ses principes pour nous dévoiler une association d'idées nouvelle et ingénieuse. Pedro Salinas dans son *Escorzo de Ramón (Portrait de Ramón)*, salue comme un facteur fondamental de la *greguería*, le fait d'être « *una breve revelación súbita que en virtud de un desusado modo de relacionar ideas o cosas nos alumbra una visión nueva de algo* ». Gómez de la Serna fut un « psychologue des choses », disait Azorín, (un des premiers, sans doute, à comprendre et défendre la grandeur des *greguerías*), capable d'y voir quelque chose que personne ne perçoit, capable d'entendre « ce que disent les choses ». L'auteur de *greguerías* est un fin observateur : « La vie c'est regarder » dit l'auteur de *Automoribundia*, mais elle implique une nouvelle façon de regarder le quotidien, à la fois personnelle et objective. Le perspectivisme de Ortega y Gasset, qu'il admirait, lui offrait un soutien théorique : « *sólo puedo mirar desde mi yo, con mi pupila percibo los objetos, pero también los constituyo* ». Ortega lui retourna la courtoisie théorique : « *La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas* ».

L'objet, malgré sa présence, devient fragmentaire, et l'acte de connaissance inexorablement, limité, relatif et circonstanciel. Le concept de perspective (fondamental chez Gómez de la Serna, Machado, ou Juan Ramón Jiménez), apparaît comme un élément fondamental de l'aphorisme moderne en tant qu'il assume naître d'une péripétie existentielle. Juan Ramón écrit : « *La realidad ya no radica en las cosas, sino en la experiencia del yo con las cosas* ».

Juan Ramón Jiménez a traqué inlassablement cet état de surprise où se loge la beauté : « *Para mí la virtud suprema de la vida, en lo útil o en lo bello, es la sorpresa* ». Pour cette raison, un véritable aphorisme est toujours loin des lieux communs et des idées éculées. L'aphorisme est le résultat de la conviction de ce que les images et les intuitions ressenties abritent une pensée et non l'inverse qui voudrait que la pensée abrite des sentiments. Cette fusion de l'émotion et de la réflexion est désormais un trait profondément enraciné dans l'aphorisme contemporain. Juan Ramón Jiménez parlait déjà de « pensée sensible » pour qualifier ce besoin à lui de « *sentir profundamente la idea, pensar con agudeza el sentimiento* » à quoi il ajoutait : « *Mi ágata es la inteligencia sensitiva* ». De la même façon, il avance dans ce magnifique et splendide aphorisme : « *Las ideas también tienen su paisaje* ». Cette solide unité à la fois intellectuelle et

sensible, il la perçoit cependant personnellement comme dramatique : « *Esta es la razón de mi dolencia* ».

Nos grands poètes de l'âge d'or de l'aphorisme espagnol contemporain furent, comme le sont aujourd'hui leurs successeurs, des chercheurs obstinés de cette pépite d'or de la concision. José Bergamín qui a écrit d'excellents aphorismes sur l'aphorisme, exprimait ainsi cet idéal : « *Ni una palabra más: aforismo perfecto* ». Mais il ne s'agit pas de n'importe quelle concision ; celle-ci doit être profonde et c'est alors que prend sens sa sentence légendaire : « *El aforismo no es breve, es inconmensurable* ». Sans cette disproportion entre leur brièveté formelle et leur étendue allusive, les aphorismes perdraient leur charme envoûtant. Ces « minimales maximales », selon l'expression de Enrique Jardiel Poncela, requièrent une profondeur intangible, un surplus de sens. Juan Ramón écrivait : « *Lo infinitamente pequeño, llegado a cierto punto de perfección, es tan grande como lo infinitamente grande* ». Leur contenu se transforme en un éclat de compréhension, un éclair de lucidité ou encore en une « idée lièvre », une fois de plus, selon les mots de Bergamín. Parce qu'il faut faire courrir les idées comme les lièvres, les laisser libres et ne pas trop les poursuivre, pour ne pas les fatiguer.

La profondeur aussi doit être aussi comprise de façon adéquate, non pas comme complexité ni pédante imposture, mais comme la condition de leur propre élévation. José Bergamín voyait ainsi l'aphorisme comme une fusée qui s'élève vers les hauteurs, vers le sublime. Dans *El cohete y la estrella*, son premier livre d'aphorismes (1923), il compare celui-ci à une fusée qui éclate dans le ciel, inondant la nuit de ses couleurs vives. « *Un cohete es un experimento; una estrella es una observación* ». Bergamín a pris comme sous-titre de son livre : « *Afirmaciones y dudas aforísticas lanzadas por elevación* », parce que paradoxalement la profondeur est devenue élévation. Juan Ramón Jiménez a exprimé la même idée : « *Profundidad... hacia arriba* ». « *La profundidad de la poesía será mayor cuanto mayor sea su poder de elevación* ».

Quand on parle d'aphorisme métaphorique, ou en général d'aphorisme et de poésie, une question se pose, sur laquelle je voudrais conclure. Ce n'est rien d'autre que la question de la vérité de l'aphorisme. Comme nous l'avons mentionné, il ne manque pas d'opinions selon lesquelles, lorsque l'aphorisme privilégie l'expression métaphorique, d'une certaine manière, il sacrifie la vérité pour privilégier la beauté. S'en remettre une nouvelle fois aux grands auteurs d'aphorismes du XX^e siècle espagnol, apportera la réponse à ce positionnement.

La vérité de l'aphorisme moderne, comme nous l'avons dit, se relocalise dans un territoire plus restreint qui est celui de l'aphorisme sentencieux, dont le propos est d'offrir une vérité incontestable, universelle ou une orientation de comportement sans appel du point de vue

normatif. Il s'agit maintenant de dévoiler avec lucidité une expérience vitale chargée de sens. Il est un aphorisme de Bergamín qui est particulièrement éclairant sur ce point : « *No importa si un aforismo es cierto o incierto. Lo que importa es que sea certero* ». Cette phrase contient une approche lucide du désir fondamental de tout aphorisme, qui n'est rien d'autre que de faire mouche avec le dard de la parole, avec le maximum de concision. Viser juste, c'est toucher son but avec la parole adéquate, (« *esa elusiva y furtiva pepita de oro* », dont parlait Mark Twain), qui transforme une modeste phrase en un puissant aphorisme, produisant l'effet d'un sortilège. L'aphorisme réussi touche sa cible, non pas parce que s'y loge la vérité objective, (pour rejoindre à nouveau Bergamín), mais parce que avant que de décrire avec justesse, l'aphorisme aspire seulement à ébaucher ou évoquer avec lucidité. La vérité de l'aphorisme doit s'entendre comme une façon nouvelle de regarder les choses. Lichtenberg, toujours si éloquent et suggestif, dans ses métaphores, s'exprimait ainsi : « *Nuevas miradas por antiguos agujeros* ». Mais ce regard n'objective pas le monde, il le récrée, toujours depuis l'implacable incertitude du « doute poétique » du perpétuel apprenti, éloigné, comme le disait Machado, de celui qui prétend être revenu de tout : « *Ya es mucho que vayamos a alguna parte. Estar de vuelta, ¡ni soñar! »*

La vérité de l'aphorisme, et aussi de la poésie, requiert, comme le demandait Heidegger, un retour au sens originel de la vérité de l'être, abandonné au profit de la question de l'étant, d'une vérité purement quantitative. Ce sont deux formes totalement différentes de pensée : le *logos* face à la *ratio*. La première met en pleine lumière ce qui est caché, sans le violenter, pour montrer ce qui est le propre de l'être, ce qui se dévoile dans le langage même ; la seconde surgit dans la manière de plier le réel, de le soumettre dans le but de le modifier, et pour cela elle doit se convertir en un calcul rassurant. Dans un poème connu de *Proverbios y cantares*, Machado distingue ces deux modes de pensée : « *Hay dos modos de conciencia: una es luz, y otra, paciencia...* », qu'est-ce qu'il y a de mieux, se demande-t-il : « *¿Conciencia de visionario/ que mira en el hondo acuario/ peces vivos,/ fugitivos,/ que no se pueden pescar,/ o esa maldita faena de ir arrojando a la arena,/ muertos los peces del mar?* ».

Éclairer plus que décrire, montrer plus que démontrer. Historiquement, la *ratio* a fini par l'emporter sur le *logos*, et avec elle pour le dire avec Wittgenstein le jeu de langage logico-discursif, mais bien d'autres ont aussi fait leurs les paroles de Nietzsche : « *en las montañas el camino más corto es el que va de cumbre a cumbre, ¡mas para ello has de tener las piernas largas! Las sentencias son cumbres* ». C'est une forme de philosophie minimaliste, au

rayonnement modeste, mais capable de nous toucher, de nous retourner, de nous émouvoir avec une force plus grande qu'un traité systématique. Pour cette raison, un aphoriste signerait sans hésiter un seul instant l'affirmation suivante de Eugenio Trías sur la nature de la vérité : « *El criterio de verdad de un enunciado es siempre la amplitud de su capacidad de seducción* ».

(Traduit par Claude Le Bigot)

JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *NOTAS DE UN SIMULADOR*¹: ENTRE CARNET D'ÉCRIVAIN ET LIVRE D'APHORISMES

CLAUDIE TERRASSON
LISAA-EMHIS (EA4120)

1. Notes d'introduction

Il est intéressant de constater qu'une revue dédiée à la parémiologie, dans le cas d'espèce la revue *Paremia*², n'a consacré, au fil de ses nombreux numéros (1993-2021), que deux articles à l'aphorisme, preuve s'il en est que celui-ci semble délaissé en bonne partie par ce champ de recherche orienté principalement vers la linguistique, l'analyse de la phraséologie et des proverbes.

Dans le premier article, monographique (consacré aux aphorismes d'Unamuno), l'auteur³ non sans avoir rappelé la complexité d'établir des frontières entre des catégories proches et souvent poreuses, établit néanmoins une première distinction, d'ordre social, en s'appuyant sur une citation de Pedro Salinas : « *Máximas, sentencias, aforismos, son a los cultos lo que los refranes son al pueblo* »⁴. Puis résumant l'évolution de l'aphorisme, il en postule la double nature, poétique et philosophique : « *Hoy el aforista es mitad poeta, mitad filósofo* »⁵. Le second article est bien plus général puisqu'il embrasse les formes relevant de la parémiologie afin d'établir une taxonomie. Carlos Alberto Crida Álvarez et Julia Sevilla Muñoz proposent une définition de l'aphorisme le situant également en contre-point du proverbe qui appartiendrait à la culture populaire :

El aforismo es un enunciado sentencioso de origen conocido, cuyas características son la procedencia culta, el potencial conocimiento del autor, el tono grave, el alto grado de fijación interna, la gradación idiomática, la escasa variación y el uso preferentemente culto. Los

¹ José Ángel VALENTE, *Notas de un simulador*, Eugenio Padorno, Andrés Sánchez Robaina (eds), La Palma, Madrid, 1997. Il s'agit là de la première édition, faite du vivant de Valente. Aujourd'hui existe une seconde version, amplifiée, le poète Andrés Sánchez Robaina, y a agrégé des textes postérieurs non publiés par Valente comme il le précise : « [...] editadas en libro en 1997, pero a las que Valente siguió añadiendo fragmentos diversos, que incorporé a la reedición de estas páginas en las Obras completas del autor ». Andrés SÁNCHEZ ROBAINA, « Introducción al "Diario anónimo" de José Ángel Valente », in *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*, ed de José Andújar Almansa, Antonio Lafarque, Valencia, Pre-textos, 2011, p. 104.

² *Paremia*, revista digital in <https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/>.

³ Emilio RÍOS RUIZ-ESQUIDE, « Florilegio aforístico: El pensamiento aforístico de Unamuno », in *Paremia*, 17, 2008, p. 179-187.

⁴ *Ibid.*, p. 180.

⁵ *Id.*

*aforismos, en un gran número, fueron dichos por o son atribuidos a personajes famosos, ya sean reales o ficticios, de todos los tiempos, como filósofos, generales, políticos, literatos, etc. Sinónimos de aforismo son los términos máxima, apotegma, sentencia, así como otros*⁶.

À l'évidence, cette conception est issue de la tradition héritée de l'Antiquité, or l'aphorisme est une forme qui a connu une évolution dans la période contemporaine, voire très contemporaine en particulier se défaisant sans doute de la fonction didactique (souvent conservatrice, car confortant l'ordre établi) qui était la sienne. Dans un mouvement réflexif, les *Notas* mettent ainsi en avant le rôle décisif des formes brèves, dont les *greguerías*, les *madrigales*, le *haiku*, le *lied* : « *El poema breve escribió Poe, es el determinante de la Modernidad. Los géneros breves han sido siempre matrices, portadores de la semilla de un cambio de sensibilidad y de las posibilidades de imaginar* »⁷. Dans le cadre de cet article, nous entendons dégager quelques paradigmes de l'aphorisme d'aujourd'hui au prisme de l'opuscule de Valente, *Notas de un simulador*. Nous interrogerons plus particulièrement son lien avec le fragment avec lequel la critique l'identifie bien souvent.

2. *Notas* : un ouvrage structuré et fragmenté

- Une structure forte

Rappelons comment se présente ce livret d'une petite quarantaine de pages même si cela semble, de prime abord, risquer de nous éloigner de la question de l'aphorisme, nous verrons de fait que cette présentation nous invite à y réfléchir.

Tout d'abord, les paratextes sont riches d'enseignement. Nous associons bien évidemment la dédicace à Calvert Casey (*in memoriam*) au titre *Notas de un simulador* : il fait office tout à la fois de citation, reprise, emprunt (c'est en effet le titre du dernier ouvrage publié par Calvert Casey) et il rend hommage à l'écrivain cubain dont Valente avait été proche⁸. Claudio Rodríguez Fer souligne que les deux créateurs avaient partagé un même intérêt pour l'ouvrage du quêtiste Miguel de Molinos, et pour « [...] *el tratamiento que la tradición oriental y*

⁶ Carlos Alberto CRIDA ÁLVAREZ y Julia SEVILLA MUÑOZ, « Las paremias y su clasificación » in *Paremia*, 22, 2013, p. 109. À l'intérieur de leur taxonomie parémiologique, les auteurs distinguent selon deux critères, sémantique et génétique, trois sous-types d'aphorismes: éthique, politique, scientifique ou professionnel. Ils établissent par ailleurs quelques analogies formelles, génériques et thématiques entre l'aphorisme et trois autres formes : « *La máxima, el apotegma y la sentencia poseen rasgos similares al aforismo, lo que nos lleva a considerarlos aforismos. Los tres son de procedencia y uso culto. La máxima contiene una norma de conducta moral o una reflexión filosófica, como las escritas por La Rochefoucauld. El apotegma es la paremia que nace porque la ha proferido un personaje o recuerda un hecho famoso. La sentencia destaca por su carácter moralizador y grave* ».

⁷ J. Á. VALENTE, *Notas de un simulador*, op. cit., p. 29. A partir d'ici, nous emploierons le plus souvent l'abréviation *Notas* pour désigner le livre.

⁸ Sur les liens d'amitié et la collaboration intellectuelle entre les deux écrivains, on consultera le chapitre « El caso Calvert Casey: amor y materia », ouvrage coordonné par Claudio Rodríguez Fer. CRF, Tera Blanco de Saracho, María Lopo, « El caso Calvert Casey: amor y materia » in *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*, 2014, p. 51-67.

occidental habían dado, respectivamente, a la experiencia del vacío y de la nada »⁹. Ces deux derniers concepts nous introduisent déjà à la forme brève qu'est l'aphorisme fondé, entre autres paradigmes, sur la concision, l'ellipse, le non-dit, voire l'incomplétude, traits partagés avec le fragment, nous y reviendrons. Pour ce qui est de l'épigraphe, presque triviale tant elle est répétée, de Fernando Pessoa, « *O poeta é um fingidor* », (là où Calvert Casey préfère « *simulador* »), elle est emblématique tant de l'œuvre de Pessoa envisagée comme mine de citations que de l'auteur d'aphorismes dissimulé derrière ses hétéronymes ; plus principalement et au-delà, elle met l'accent sur le processus d'effacement de la figure empirique du poète, phénomène de dissolution que l'aphorisme par sa contraction, ses ellipses, sa désincarnation favorise à l'extrême. La formule par laquelle José Andújar Almansa définit Valente suggère une proximité des poétiques : « *Valente, poeta de la aniquilación del yo y de sus fragmentarias apariciones [...]* »¹⁰. Quant à « *notas* », le terme suggère un ouvrage décousu, écrit au fil des circonstances, voire du hasard quotidien, fait de bribes issues de ce même quotidien ou d'observations, renvoyant bien davantage à un journal ou un carnet d'écrivain. Or ce qui frappe d'emblée dans ce bref ouvrage est tout d'abord sa structuration externe en contradiction avec le genre du carnet. Cette structuration est fortement et visiblement marquée, à la fois par des titres et par des numéros pour chacune des cinq sections : « I. Notas de un simulador », « II. Cómo se pinta un dragón », « III. A propósito del vacío, la forma y la quietud », « IV. Imágenes, V. Palabra, libertad, memoria ». Une telle structure laisserait penser dès lors à une volonté d'agencement qui répondrait à une forme de logique, à un souci d'ordonnement ou encore de méthode. Toutefois le sémantisme des titres, leur concision, leur caractère énigmatique, leur dimension théorique ainsi que leur réflexivité semblent annoncer l'aphorisme. La conception qui a présidé à l'élaboration de *Notas* entre cadrage rigoureux et ellipse répond à la forme brève.

- Un ouvrage fragmenté : traces et reprises

Si le terme « *notas* » laisse entendre qu'il s'agit d'une sorte de brouillon, d'un embryon d'écriture ou de livre, d'un matériau divers formellement et sémantiquement en attente de mise en forme, il évoque donc à ce que l'on nommera un carnet (ou cahier) de l'écrivain plus qu'un recueil. En effet, le carnet présente dans une sorte de désordre des observations arrachées au quotidien, à l'insignifiance du quotidien, des réflexions non abouties, prises au vol, soit tout un

⁹ *Ibid.*, p. 61.

¹⁰ J. ANDÚJAR ALMANSA, « El limo y la ciudad celeste », in *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*, op. cit., p. 150.

ensemble marqué tant par l'hétérogénéité et l'incomplétude (presque des rebuts) que par l'urgence et la brièveté. Lorsque le poète Andrés Sánchez Robayna développe une étude du livre *Diario anónimo* (qu'il a édité), il en vient à opérer des rapprochements avec *Notas* (qu'il a d'abord co-édité, puis ré-édité et complété par des inédits dans les *Obras completas*). En particulier, il souligne le phénomène des reprises dans *Notas* de textes qui apparaissent dans le *Diario*. Il les interprète comme un processus d'écriture et il conclut en proposant de situer les deux ouvrages dans un rapport de continuité en termes d'élaboration, l'un ayant fait office de filtre ou d'alambic à l'autre :

*Y ya que hemos citado las Notas de un simulador [...] conviene decir en seguida que en el Diario anónimo se encuentra –a veces en primera redacción– buena parte los apuntes y aforismos que constituyen aquel libro. Puede decirse no sólo que el Diario abunda en contenidos como los que encontramos en Notas de un simulador, sino que este libro viene a ser una suerte de destilado del Diario*¹¹.

De fait, les deux ouvrages présentent une forme d'écriture en discontinu, formelle ou thématique. Sánchez Robayna observe que « *La escritura de Valente es, en su Diario, por completo asistemática o irregular [...]* »¹². Trait qui, au fond, est le propre de ce type d'écrit et qui se retrouve dans la succession de formes textuelles brèves. Plus essentiellement, il offre une liberté, absence de contraintes et semble offrir au lecteur de suivre le vagabondage intérieur de l'écrivain, ses sauts temporels, logiques ou imaginatifs, sensibles, sorte de cartographie de la psyché ou encore de la fabrique de l'œuvre. En ce sens, l'hypothèse du critique Robayna apparaît non seulement séduisante mais aussi convaincante. *Notas* porterait ainsi des traces du carnet d'écrivain que tenait le poète, et le processus de filtrage-réduction conduirait ainsi à l'émergence des formes brèves qui le composent, aphorismes mais également micro-anecdotes, citations, fragments, ce dernier terme pouvant peut-être recouvrir l'ensemble. Nous y reviendrons.

Toutefois, le lecteur de Valente reconnaît également dans *Notas* des titres de pièces ne provenant pas uniquement du *Diario* mais d'ouvrages antérieurs, ce qui crée alors une forme de cohérence interne à l'œuvre et une forte unité au-delà du seul *Diario*. Ainsi la section II « *Cómo se pinta un dragón* » est-elle la pièce qui ouvre *Material Memoria. Trece años de poesía*, la seconde grande somme poétique où Valente a réuni sa poésie écrite entre 1979 et

¹¹ A. SÁNCHEZ ROBAYNA, « Introducción al "Diario anónimo" de José Ángel Valente », *ibid.*, p. 104.

¹² *Ibid.*, p. 98.

1992 comme l'indique le sous-titre¹³. On y retrouve nombre d'aphorismes qui condensent la poétique de Valente. Il en est de même pour la section V « Palabra, libertad, memoria », qui est une reprise du recueil de 1996 *Nadie*¹⁴, à la différence que ce qui apparaît ici en conclusion, constitue à l'inverse l'introduction du dit recueil invitant à le lire au prisme de ces postulats poétiques ainsi que le souligne l'éditeur : « *En su introducción, titulada "Palabra, libertad, memoria", el poeta establece conceptos fundamentales de su poética [...]* »¹⁵. C'est ici sans doute que les critiques de Valente se retrouvent consensuellement tant est forte cette dimension méta-poétique dans toute l'œuvre valentienne et particulièrement ici dans *Notas*. Elle répond à la nécessité impérieuse de conjuguer la création avec son creusement par une réflexion théorique exigeante. Ce faisant, Valente a ébauché sa propre poétique et il s'est fait son propre critique comme Jordi Doce l'a souligné, les deux dimensions (créatrice et critique) ont fini par se confondre dans ce qu'il nomme « [...] *una aventura del conocer* »¹⁶. De même Doce relève comment Valente opère des reprises par pure nécessité interne, ce dont témoignent les exemples déjà cités, nécessité qui se révèle comme une aventure : « *Como una aventura del conocer en la que cada paso viene forzado o necesitado de modo fatal por el anterior, pero del que se ignora el resultado* »¹⁷.

Cela explique pourquoi, le lecteur une fois entré dans *Notas* a retrouvé force éléments familiers, propres à l'univers poétique et aux essais de Valente. L'ouvrage offre également des textes qui seront repris plus tard. Un exemple là encore avec le bref poème suivant dont on peut considérer qu'il constitue un aphorisme par sa dimension énigmatique :

*Si cortamos el tronco del cerezo
no hallaremos las flores en él:
la primavera sola tiene
la semilla del florecer.
(Koan del árbol, versión)*¹⁸

¹³ José Ángel VALENTE, *Material Memoria. Trece años de poesía 1979 1992*, Alianza Tres, Madrid, 1992. Valente a organisé méthodiquement son œuvre poétique en deux grands livres, le premier étant *Punto cero. Poesía 1953-1979*, Seix Barral, Barcelona. Il a souhaité manifester la cohérence de sa création et l'absence de césure entre les deux livres en les reliant par la reprise, au début du second, du recueil *Material memoria* (1979) qui clôt *Punto cero*.

¹⁴ José Ángel VALENTE a publié *Nadie* en 1996, recueil qui anticipe le livre posthume, *Fragments de un libro futuro*. Aussitôt après est sortie la traduction en version bilingue de Jacques Ancet. Nous y renvoyons. José Ángel Valente, *Personne*, J. Ancet (Trad.), Myriam Solal, Paris, 1996, p. 8-11.

¹⁵ Fundación César Manrique, « Péñola blanca », Lanzarote, [<http://fcmmanrique.org/fcm-publicacion/nadie/>].

¹⁶ J. DOCE, « La búsqueda de lo propio. Valente ensayista », in *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente*, op. cit., p. 224.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ J. Á. VALENTE, *Notas de un simulador*, op. cit., p. 28.

Ce poème est inséré dans un ensemble d'autres textes plus ou moins brefs, de natures diverses, relevant de la prose (anecdotes), prose poétique, aphorismes, citations glosées ou pas, identifiées ou pas. Il est ainsi pris dans une suite, une série qui en conditionne en partie la lecture. Il vient immédiatement après une brève anecdote savoureuse, mélange d'humour et de transgression ironique envers le pouvoir, qui met en scène l'incompréhension du cardinal d'Este face à l'Arioste : « *Master Lodovico, dove mai siete andato a cercare tante coglionerie ? dicen que preguntó el magnífico y prepotente cadenal Ippolito d'Este [...]* »¹⁹. Ce micro-récit manifeste les limites du pouvoir temporel, politique et religieux face à l'art qui lui échappe. Cette résistance de l'art trouve un écho dans le *koan* où la beauté de la vie et le cycle de la nature échappent elles aussi au pouvoir humain. Ainsi peut-on déceler une manière de prolongement et cohérence entre ces deux textes. Le *koan* sera repris dans le livre posthume *Fragmentos de un libro futuro* de 2000, mais à l'inverse, il apparaîtra seul sur la page blanche acquérant une plénitude autre par son isolement et son dépouillement.

Au final, nous observons que ces reprises sont, pour l'essentiel, faites de fragments et aphorismes, le *koan*²⁰ de l'arbre cité auparavant par sa brièveté, sa fulgurance paradoxale qui incite à saisir et appréhender avant que de réfléchir et méditer tout ensemble, en est une manière particulière. Jusque dans son dernier recueil, Valente reprend ces formes resserrées et concises, elliptiques et partant paradoxales, défiant la logique spéculative. Nous rappelons rapidement que ce laconisme n'est pas propre à *Notas* ni au *Diario* mais à toute l'œuvre, comme exemple, nous citerons le poème « Raíz » par quoi débute *Fragmentos de un libro futuro*, fragment repris tel quel du recueil *Treinta y siete fragmentos*²¹ :

*Supo
después de mucho tiempo en la espera metódica
de quien aguarda un día
el seco golpe del azar,
que sólo en su omisión o su vacío
el último fragmento llegaría a existir.*

Presque tel quel dirons-nous car dans *Fragmentos*, Valente ajoute très significativement un titre qui éclaire son écriture et en donne une clé :

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Forme poétique issue du bouddhisme et de la culture extrême orientale, Chine et Japon.

²¹ J. Á. VALENTE, « XXXVII », in *Treinta y siete fragmentos* (1971), in *Punto cero*, op. cit., p. 339.

(“Raíz” de *Fragmentos de un libro futuro*. “Fragmento XXXVII” de Treinta y siete fragmentos)²²

Tout comme le *koan*, ce fragment, cet aphorisme, est isolé lui aussi sur la page blanche, acquérant de la sorte une valeur d'épuration : la concision et la dimension paradoxale s'en retrouvent beaucoup plus accusées sans doute que lorsque ces aphorismes sont enserrés dans une série d'autres textes.

À travers ce balayage rapide d'une structure et du phénomène de la reprise, nous observons que *Notas* joue sur l'indétermination générique, entre carnet d'écrivain et livre d'aphorismes. À un autre niveau, il joue sur la mémoire du lecteur et renforce la fonction (principalement méta-poétique) des aphorismes, ou pensées ou notes diverses. À ce stade de l'étude, se pose l'épineuse question de pouvoir nommer précisément ces textes brefs qui composent l'opuscule : aphorismes certes, mais également des micro-anecdotes, des réflexions diverses, de multiples citations identifiées ou pas, enserrées ou pas par des micro-commentaires. La lecture de la critique relative à *Notas* montre que le terme « fragment » est souvent employé comme un équivalent d'aphorisme, voire comme pouvant recouvrir l'ensemble de ces formes brèves. Outre le titre même *Notas* qui vient ajouter au brouillage catégoriel existant.

3. Tout est aphorisme ?

Nous proposons d'aborder à présent des questions de catégories et de fonctions. En effet, si notre propre désignation catégorielle, voire générique, a paru varier et hésiter, il en est de même pour la critique. Ainsi Robayna dans l'étude considérée, oscille entre « *aforismos*, *apuntes*, *reflexiones* », Claudio Rodríguez Fer, directeur de la Cátedra de poesía y estética José Ángel Valente emploie pour sa part « *fragmentos* » et « *aforismos* » comme des catégories quasiment équivalentes²³. Cette hésitation sémantique s'explique par l'hétérogénéité formelle des blocs d'écriture, tant sur le plan de l'extension que sur le plan stylistique et enfin par une succession parfois contrastée de thèmes. Aphorismes, réflexions, pensées, notes comme prises au vol, ainsi que micro-récit ou anecdotes se succèdent sur un rythme vif. Si ces derniers ne semblent pas relever au premier chef de l'aphorisme, ils le rejoignent néanmoins par leur propos énigmatique ou par leur exemplarité, dans la lignée des *exempla* qui renfermaient une valeur didactique,

²² J. Á. VALENTE, « Raíz », *Fragmentos de un libro futuro*, op. cit., p. 9.

²³ En particulier dans un ouvrage récent. Claudio Rodríguez Fer, « La disolución de los discursos (fragmentos) » in *Valente infinito (libertad creativa y conexiones interculturales)*, Cátedra JÁV de poesía y estética, « Punto cero » 5, Universidade de Santiago de Compostela, 2018.

éthique, symbolique. Ainsi le micro-récit qui débute par « *Arlette salió a la cocina para preparar un pastel que debía meter en el horno. [...]* »²⁴ peut déconcerter plus d'un lecteur par son caractère trivial, fait de presque rien. Cette amorce qui introduit le récit de la mort d'Edmond Jabés en parallèle au décès de Michel Leiris, renvoie à la relation aux mots et aux origines qu'avaient en partage ces deux écrivains. Derrière cette apparente banalité, le micro-récit creuse le thème du vide à la fois comme énigme et espace de création, et il affirme le pouvoir des mots. La scène s'insère dans la section « V. Imágenes » qui fait s'enchaîner de micro-réflexions, anecdotes sur des écrivains (Kafka, Joyce, Lezama Lima, Gombrowics, Gracián, Juan de la Cruz, Hildegarda de Berens, Lévinas, Pessoa, Molinos, Goethe) qui donnent lieu soit à des citations d'aphorismes « *fulgurante entrevisión, instante del relámpago en la piedra* »²⁵ (Lezama), soit à des aphorismes valentiens « *El tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, pueda ser triturado por ella* »²⁶, ou encore « *En el aforismo confluyen poesía y pensamiento. Quizá no se da ahora entre nosotros por ausencia flagrante de ambos* »²⁷.

Autant de « [...] *breves cápsulas de pensamiento poético, [...] ideas liebres* »²⁸. Dès lors il devient ardu de faire le départ entre les aphorismes, fragment, pensées, réflexions et notes. Connaisseur de l'œuvre de Valente, Claudio Rodríguez Fer voit dans l'aphorisme une forme brève à même d'exprimer une auto-poétique fragmentée ; aussi la question de la catégorie n'est-elle pas tranchée, ou plutôt faudrait-il dire que fragment et aphorisme méta-poétique se rejoignent :

*Pero la valoración del fragmento, con tantos antecedentes en la obra valenteana, se encuentra también en toda la poesía moderna [...], y sintoniza con la estima por el aforismo [...] género éste que Valente cultivó en diversas poéticas fragmentadas, finalmente reunidas en Notas de un simulador (1997)*²⁹.

L'aphorisme conjoint ainsi un travail sur les mots et une pensée, à l'écart des normes, voire se situe totalement à contre-courant. Il emprunte sa radicalité au fragment par sa concision, jouant sur les paradoxes très souvent, il devient alors la parole qui frappe comme un éclat, qui aveugle et éclaire tout ensemble. Commentant les aphorismes du poète Ángel Crespo, Pilar

²⁴ J. Á. VALENTE, *Notas, op. cit.*, p. 33.

²⁵ *Ibid.*, p. 36.

²⁶ *Ibid.*, p. 34.

²⁷ *Ibid.*, p. 14.

²⁸ L. OLIVÁN, « Poesía extramuros », in *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente, op. cit.*, p. 164.

²⁹ C. RODRÍGUEZ FER, « La disolución de los discursos (fragmentos) », *op. cit.*, p. 31.

Gómez Bedate en souligne, elle aussi, la dimension paradoxale et elle pointe la tension qu'ils font naître envers tout ce qui est normatif : « [...] *máximas contradictorias*, [...] *reflexiones breves y heterodoxas que persiguen iluminar –como un cohete o la luz, igualmente fugaz de una cerilla– la comprensión insolita de la experiencia y descubrir la cara oculta del lugar común* »³⁰.

L'aphorisme comme le fragment remplissent alors une fonction épiphanique, ils révèlent et dé-couvrent une réalité rendue invisible par nos propres limitations :

*La esfera de lo que llamamos real o realidad suele quedar acotada por lo que somos capaces de imaginar como real en un momento dado. La realidad y sus realismos suelen ser el fruto de una imaginación impotente, no capaz de imaginar otra cosa*³¹.

Cette fonction épiphanique de l'aphorisme, manière de poétique fragmentée, se double comme on le lit dans ce dernier exemple d'une fonction éminemment critique La brièveté de l'aphorisme-fragment permet, comme dans une caricature, de développer une vision hétérodoxe, voire subversive, qui passe souvent par le recours à l'ironie et au sarcasme. Ainsi cet aphorisme qui moque l'inflation flatulente et vide de sens de la figure de l'auteur outrancièrement imbu de lui-même :

*El señor estaba hinchado de su propia dignidad. La llevaba puesta como una barriga que le precedía siempre con un adelanto de tres o seis centímetros, según las circunstancias. Después pasaba todo lo demás. Es decir nada*³².

Ou encore celui qui joue sur la valeur polysémique de « *maestro* » et « *rollo* » dans un parler relâché élaborant un discours qui vise à contester toute forme d'autorité arbitraire :

*Tú estás en tu rollo, maestro. En realidad no oyes ni ves nada. Pero nosotros hemos de respetarte. Pues para eso te tenemos por maestro. Y, a lo mejor, si te metemos otro rollo, se te deshila el pensar*³³.

En contre-point, au fil des quelques 40 pages de *Notas*, Valente reprend un des *leitmotifs* de toute son œuvre : l'affirmation de la dissolution du je dans l'écriture, de l'anonymat au bénéfice de la voix qui se fait entendre dans le poème et le thème de l'altérité. Le leitmotiv se fait aphorisme-fragment pour mieux impacter par sa diction et le paradoxe qu'elle sous-tend : « *Disidencias, formas persistentes de aparición del otro, que denuncian la irreparable*

³⁰ Pilar GÓMEZ BEDATE, *Aforismos*, « Nota introductoria », in Huerga & Fierro, Madrid, 1997, p. 12.

³¹ J. Á. VALENTE, *Notas*, *op. cit.*, p. 27.

³² *Ibid.*, p. 14.

³³ *Ibid.*, p. 15.

vaciedad del sí mismo »³⁴ ; cet impératif poétique passe également par le fragment-anecdote qui enferme une citation, liant de la sorte hommage et réflexion méta-poétique :

*Para mí, la palabra es transmisión de la voz, y no en absoluto del pensamiento de la intención. Así escribía a Pasternack, hacia fines de 1922, Marina Tsvetáieva, que vivía por entonces en Mokropsy, cerca de Praga*³⁵.

Valente précise cette poétique de la nécessaire déprise du je, du *deshacimiento* seul à même d'assurer l'accession à un état de passivité réceptive, fait de lâcher prise et d'extrême concentration face à la parole à venir dans un aphorisme-fragment : « *Escribir por espera, y no desde la locución, sino desde la escucha de lo que las palabras van a decir* »³⁶. L'indétermination absolue renvoie autant au fragment qu'à l'aphorisme, ici très clairement méta-poétique. Au lecteur de déterminer par sa réception s'il s'agit d'une aspiration formulée par la figure anonyme de l'écrivain, s'il s'agit d'une soudaine compréhension de ce qu'est la création littéraire ou d'un impératif ou exhortation dictés à cette figure absente. La forme infinitive et le quasi nominalisme font que ce fragment-aphorisme porte en lui un paradoxe – écouter ce qui reste encore à advenir – que la formule impersonnelle (« *lo que* ») transforme en une énigme et un mystère.

Poète de la rétraction vers le fin fond du langage (*limo*), l'origine et même la *ante memoria*, Valente creuse le langage et le réduit à sa seule racine. Ce faisant, il recourt à une écriture de la contraction, du resserrement et à ces formes à la fois denses et minimales que sont les fragments et aphorismes. Néanmoins là où l'aphorisme peut parfois s'écarter du fragment c'est dans une continuité discursive et sémantique sans doute plus accusée : il rejoint la pensée, la réflexion lorsque sa discursivité bifurque vers le champ du spéculatif ou du conceptuel délaissant la part créative de la poésie. Le croisement de ces catégories de discours s'opère néanmoins dans une diction partagée de l'impersonnalisation et d'une suspension de la temporalité : la pensée ou l'aphorisme se situent dans une sorte de présent éternel, hors du déroulé de l'histoire affichant ainsi une dimension gnostique. L'effet du fragment -aphorisme est alors de proposer au lecteur une sorte de plan fixe, d'image arrêtée qui suspend la temporalité. Cet arrêt temporel peut permettre soit de saisir par une logique sensible soit de réfléchir et interpréter dans une logique rationnelle. Car paradoxalement, la forme brève a un effet d'intensification par ses ellipses

³⁴ *Ibid.*, p. 17.

³⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p. 26.

comme le postule un aphorisme d'Ángel Crespo : « *Lo callado amplifica lo dicho* »³⁷. L'ellipse, l'incomplétude ou l'inachèvement aboutissent à laisser du vide et du questionnement, aussi l'aphorisme-fragment peut déconcerter le lecteur.

Ces formes brèves troublent en effet son confort, le mettant en alerte. José Miguel Ullán le souligne en ces termes : « *Estos fragmentos [Treinta y siete fragmentos] son la arrogancia de lo inconcluso, la euforia de las chispas contra la tiranía de la plenitud* »³⁸. Ils s'opposent à la tradition du *logos* entendu comme raison et logique qui favorisent la création en tant qu'un tout ordonné et structuré. Comme le souligne Marc Jimenez depuis les fragments d'Héraclite et depuis l'école d'Iéna, la forme fragmentaire ne cesse de déranger et d'inquiéter en défaisant les certitudes : « Le fragment est un défi à la pensée systématique, à l'impérialisme de la pensée déductive et organisatrice. Le fragment est en effet comme un grain de pollen chargé de semer la vérité »³⁹. À ce point, la fonction critique et la fonction émotive se conjuguent : effet de déstabiliser le lecteur par des créations poétiques non conventionnelles ni alignées sur la doxa, partant des paroles au potentiel critique.

Si nous en restons pour l'instant sur la désignation du fragment-aphorisme ou aphorisme-fragment, si nous ne défaisons pas encore les deux catégories, nous pouvons avancer que la forme conjoint deux dimensions : le rejet de la doxa fondée sur la raison et le dévoilement pressenti et imminent d'une autre manière de connaissance. Ce qu'illustre le fragment méta-poétique, hommage à une figure non identifiée et affirmation d'une auto-poétique à la fois :

*Ein Wort – du weisst. “Una palabra – tú sabes: un cuerpo. Lavémoslo, peinémoslo, volvamos su pupila hacia el cielo” ha escrito, en su noche, un poeta de nuestra predilección*⁴⁰.

Ici Valente métamorphose une citation poétique (et méta-poétique) anonyme et tronquée en un fragment-aphorisme, celui-ci s'auto-définissant par une analogie suggérée : il est objet sensible, charnel et spirituel, un œil avide de savoir, prêt à saisir l'éclair. « L'œil de l'âme » selon l'expression de la peintre Fabienne Verdier⁴¹.

³⁷ Á. CRESPO, *Aforismos*, op. cit., p. 41.

³⁸ José-Miguel ULLÁN, «De la luminosa opacidad de los signos», prólogo a José Ángel Valente, *Noventa y nueve poemas*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 20.

³⁹ Marc JIMÉNEZ, *Qu'est-ce-que l'esthétique ?*, Folio Essais, Paris, 1997, p. 179.

⁴⁰ José Ángel VALENTE, *Notas*, op. cit., p. 16. Le poète est Paul Celan en l'occurrence.

⁴¹ Charles JULLIET, *Entretiens avec Fabienne Verdier*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 38.

Il ressort de cette brève étude que les formes diverses convoquées par Valente dans *Notas* partagent des fonctions le plus souvent communes qui se nouent les unes aux autres dans un opuscule structuré et chaotique. Ce faisant, *Notas* entend sans doute défaire les frontières génériques et taxonomiques par trop rigides.

4. Notes de conclusion

Vouloir définir trop strictement l’aphorisme d’aujourd’hui, l’enfermer dans une catégorie précise et étanche va à l’encontre du courant de la poésie contemporaine : celui-ci au contraire entraîne à franchir les lignes des genres, enjamber les frontières des formes pour se situer à côté, ailleurs, quelque part, loin de tout formalisme, pour mieux se recréer et renaître. Jean-Michel Espitallier ne le dit pas autrement :

Et c’est encore de la poésie. De même que le joueur modifie toujours en jouant la règle du jeu, de même le poète modifie en écrivant de la poésie la catégorie poésie. Le genre fournit un cadre à des œuvres dont il prescrit certaines formes mais chacune de ces œuvres en retour transforme le cadre et redéfinit constamment le genre⁴².

De même, nous pouvons nous interroger sur le genre de *Notas*, nous demander s’il relève de la catégorisation de recueil, lequel joue aujourd’hui sur la tension ordre-chaos autour d’un questionnement triple (celui de la langue, du monde de soi et de l’autre...). Si *Notas* n’est formellement pas un recueil d’aphorismes comme celui cité d’Ángel Crespo, *Aforismos*, (quand bien même les deux se rejoignent dans leur creusement de la langue et de la réalité) toutefois ce petit livre en relèverait par le souci d’ordre, et par la cohésion très forte qui s’en dégage en dépit de l’hétérogénéité des pièces qui le constituent. Nous observerons que *Notas* a été édité non dans le tome I des œuvres complètes de José Ángel Valente, celui qui est consacré à la poésie mais dans le tome II qui réunit les essais, traductions et inédits ; un tel choix d’édition n’éclaire pas vraiment notre doute.

Au-delà de l’élément formel, nous pouvons postuler que l’opuscule *Notas* en vient à constituer une sorte de guide poético-éthique par le recours aux aphorismes-fragments, suite de réflexions et notes autour du fait poétique, abordant la création sous un angle éthiquement exigeant. *Notas* figure également une bibliothèque idéale construite par les multiples citations,

⁴² Jean-Michel ESPITALLIER, *Caisse à outils. Un panorama de la poésie française aujourd’hui*, Pocket / Agora, Paris, 2014, p. 45.

identifiées ou non, et par les abondantes références. *In fine*, les citations-aphorismes et aphorismes-fragments ébauchent ce que serait *un poeta futuro* selon l'expression de Cernuda⁴³. La section finale de *Notas* pose fermement les termes de l'enjeu au niveau des mots et du langage poétique qui seuls ont le pouvoir d'assurer une forme de liberté par l'indétermination absolue. Nous retrouvons là la citation-aphorisme tirée d'un « *diario anónimo* », épigraphe qui ouvre *Punto cero*, le premier grand livre de Valente (1953-1979) : « *La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad* »⁴⁴. De *Punto cero* à *Notas*, nous observons une cohérence totale dans l'exigence éthique qui suppose le recours à la concision et à une manière d'ascétisme, l'aphorisme étant l'une de ces formes qui allie sobriété et rigueur. Il est remarquable que dans ce final de *Notas*, Valente s'auto-cite en reprenant justement des mots de *Punto cero*, « *[palabras] ininteligibles y puras* », aspiration des mots eux-mêmes à laquelle le je poétique répond : « *[...] para que de ellas nazca un sentido distinto,/ incomprendible y claro/ como el amanecer o el despertar* »⁴⁵. Cet extrait de *La memoria y los signos*, recueil écrit entre 1960 et 1965, semblent anticiper notre réflexion sur l'aphorisme : il serait un clair-obscur propre à réparer notre vision du monde par un langage neuf, « *[...] une énigme sonnante comme une clarté* »⁴⁶.

⁴³ Valente rend hommage à Luis Cernuda dans le titre de son ouvrage posthume de 2000, *Fragmentos de un libro futuro* et dans le poème où ce même adjectif apparaît, en écho à un vers cernudien : « *Soñaste con un poeta futuro/ y al final lo engendraste [...]* ». J. Á. VALENTE, « (A Luis Cernuda, con unas siempre vivas) », in *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2000, p. 28.

⁴⁴ J. Á. VALENTE, *Punto cero*, *op. cit.*, np.

⁴⁵ J. Á. VALENTE, « Como una invitación o una súplica », *op. cit.*, p. 230.

⁴⁶ Charles JULLIET, *Entretien avec Fabienne Verdier*, *op. cit.*, p. 53.

L'APHORISME CHEZ CARLOS MARZAL : DE LA *GNOME* À L'INVESTISSEMENT AXIOLOGIQUE

CLAUDE LE BIGOT

Université de Rennes 2/ CELLAM

L'aphorisme est de retour, avec une vigueur inattendue dans le panorama des lettres espagnoles du XX^e, si l'on en juge par le nombre de recueils consacrés à cette forme brève héritée de l'Antiquité. C'est dire qu'elle vient de loin, mais que son contenu et sa tonalité sont loin d'être immuables. Quels que soient les efforts de la critique pour tenter une définition du genre, ils ne permettent ni de cerner, ni d'éclairer son évolution, car les frontières sont ténues entre l'aphorisme, l'apophtegme, la maxime et la sentence, toutes ces pratiques étant classées parmi les formes brèves, sans que les différences soient toujours évidentes. Si, comme l'avancait Philippe Moret dans *Tradition et modernité de l'aphorisme* « les trois critères mis en avant pour cerner le genre de la maxime – gnomicité, briéveté et discontinuité – »¹ demeurent pertinents par rapport à l'aphorisme contemporain post-surréaliste, ils ont un caractère tellement général qu'on pourrait les appliquer à de nombreuses formes brèves quelle que soit l'époque où elles ont prospéré. Lorsque Philippe Moret consacre son étude sur l'aphorisme en observant un corpus d'auteurs liés à l'aventure surréaliste (Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal), il porte sur un moment décisif de la production littéraire qui a contribué très largement à l'affaissement d'une littérature moralisatrice et sentencieuse : toute diction de vérité est purement et simplement récusée au bénéfice d'un scepticisme philosophique qui balaye même la confiance que les écrivains avaient placée dans le langage. Cette idée que Ph. Moret emprunte à Georges Steiner qu'il cite² est un point de départ essentiel pour l'essayiste britannique qui insiste sur la perte du sens qui émerge à l'issue de la Première Guerre mondiale. Passées les années 50, « il n'est plus guère possible de prétendre énoncer des vérités stables et définitives »³. Cela est aussi vrai pour l'aphoristique espagnole qui s'exprime dans une Espagne démocratique, mais qui a déçu : d'où une tendance au scepticisme qui s'abat sur la pensée face

¹ Philippe MORET, *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Genève, Librairie Droz, 1997, p. 193.

² *Ibid.*, p. 194.

³ *Id.*

au politique. La seule vérité reconnue reposait sur l'expérience, la motilité, le bricolage énonciatif qui essaime le sens plutôt qu'il ne garantit sa cohérence. Le style diariste que nous verrons chez C. Marzal a pris la place de la tournure sentencieuse sans y renoncer totalement, prolonge la tradition ludique qui s'est fait jour avec les avant-gardes et laisse entendre qu'il existe plusieurs manières de pratiquer l'art de l'aphorisme. L'écriture aphoristique fondée sur le paradoxe ou l'antithèse n'est pas exclusive ; l'aphorisme s'inscrit plus dans une énonciation polyphonique que dans les contraintes du paradoxe. L'orientation actuelle de l'aphorisme le rapproche du fragment avec lequel pourtant, il ne se confond pas. La coprésence du fragment et du mini-récit explique sans doute le regain d'intérêt pour l'aphorisme, mais celui-ci s'en distingue par une formulation qui tend à l'autonomie morphologique. Une façon de se défaire du sens primitif du mot « aphorisme », qui en grec ancien (*aphorein*) signifiait délimiter, définir, apparaît dans les multiples manières de désigner une pratique signifiante qui entend prendre ses distances avec le caractère sentencieux d'un genre qui avait prévalu à l'époque classique un peu partout en Europe. Il suffirait d'observer dans l'exemple espagnol ce que fut la *agudeza* (la pointe) chez Gracián, qui consacrait l'art de l'aphorisme et ce qu'il devient au XX^e siècle, quand les écrivains s'amuse à déformer le mot usuel en parlant des « *afuresmas* » (García Lorca), des « *aforemas* » (Miguel Ángel Arcas, 2004), des « *afuerismos* » (Ángel de Frutos Salvador, 2007), des « *aflorismos* » (Castilla del Pino, Carlos, 2011), qui prouve la volonté de se défaire de l'appellation établie qu'imposait la conception classique. Face à une forme sans cesse évolutive par son contenu, et dont la proximité avec d'autres formes dans lesquelles se reconnaissent d'autres auteurs, plus tentés par la tradition ludique, initiée par Ramón Gómez de la Serna et ses *greguerías*, on trouve d'autres désignations clairement métaphoriques : *cohetes*, *glorierías*, *aerolitos*, *pecios*, *husos*, *hilos*, etc. Cette mouvance lexicale porte les marques de l'imaginaire : la résurgence de la « pointe », le calembour poétique ou encore la tentation de l'écriture fragmentaire qui sont une autre façon d'exprimer une certaine méfiance vis-à-vis du langage et des risques de fossilisation.

Ce préambule nous permet de situer Carlos Marzal dans la production aphoristique de ce début de XXI^e siècle, lorsqu'il publie *La arquitectura del aire* (2013), un recueil d'aphorismes distribué en dix sections, mais dont les titres, le plus souvent métaphoriques, ne livrent aucune information thématique précise. Le contenu est résolument éclectique et concerne tous les sujets qui forment le substrat des principales préoccupations humaines dont le liant repose sur une visée axiologique et une réflexion sur ce que l'on pourrait appeler un « art de vivre ». Ainsi donc C. Marzal conserve des liens avec la pratique la plus ancienne de l'aphorisme, mais en

même temps, l’auteur semble s’opposer à toute prétention à l’universalité que la tradition assigne à l’aphorisme en déclarant : « *Mis aforismos son puro autobiografismo* »)⁴. Cette première citation pointe la double face de l’aphorisme chez C. Marzal : le goût pour la connaissance de soi d’un côté, et de l’autre une réflexion sur la variation des points de vue qu’admettent les énoncés de vérité, que l’auteur n’exprime pas directement, hésitant entre la nécessité de trouver la juste voie qui conduit à l’harmonie et la crainte des leurreux qui guettent tout un chacun. À certains égards, C. Marzal reste une moraliste classique, si ce n’est que sa pratique de l’aphorisme n’exprimerait qu’un idéal problématique. Il nous a semblé que le spectre sémantique où se déploie l’aphorisme chez Marzal en ce début de XXI^e siècle s’inscrivait dans une triple tradition : philosophique, moralisatrice et ludique.

1. Le contenu philosophique

Sans doute faut-il s’intéresser en premier lieu à la forme qu’emprunte l’aphorisme pour comprendre le sens de son contenu philosophique et démystifiant. Considérons ces cinq énoncés :

1. *Todo es extraño, y en especial el hecho de que algunas cosas no nos lo parezcan.* (22 : 44)
2. *No es que antes de pensarlo no se sepa lo que se va a pensar : es que no se ha pensado antes.* (147 : 92).
3. *Lo que nos sucede suele importar poco, por más que a alguien le importe lo que nos sucede.* (148 : 97).
4. *La simplicidad y la simpleza las confunde la simpleza, no la simplicidad.* (164 : 46).
5. *El dolor ajeno que nos duele es un decir, en comparación con el dolor propio que nos duele, que es un sentir.* (190 : 68).

Du point de vue syntaxique et sémantique, ils se présentent comme des phrases assertives ou des énoncés de vérité qui opposent deux propositions. La première s’impose comme une réalité admise ou subie, mais considérée du point de vue de l’énonciateur, elle prend un autre sens, plus restrictif et plus profond, parce qu’elle se défait d’une généralité abusive qui altère notre discernement et nous rend naïfs. L’exemple (4) n’est pas fondamentalement différent dans sa forme épurée, puisque l’auteur y oppose deux signifiants proches dont le sens diffère totalement⁵. Derrières ces formulations fréquentes dans le recueil, un mécanisme de

⁴ Tous les aphorismes cités proviennent de *La arquitectura del aire*. Barcelona, Tusquets editores, 2012. Le premier chiffre renvoie à la page, le second au n° d’ordre dans la section. (15 : 41).

⁵ Cette paronomase oppose deux sens bien différenciés par le DRAE : *simplicidad* = *sencillez* ; *simpleza* = *bobería, necedad*.

démystification est à l'œuvre, rendu plus visible grâce à un retournement restrictif de la pensée, distribution phrastique qu'affectionne C. Marzal : 24 : 60 ; 37 : 4 ; 49 : 69 ; 64 : 21 ; 167 : 62.

À côté de la formulation de deux propositions dont l'une exclut l'autre, C. Marzal préconise la recherche du « juste milieu » qui revient à se plier à l'adage latin *Ne quid nimis*. C'est ainsi que la sagesse peut reposer sur l'évitement de la pleine satisfaction parce que « *la perfección inmoviliza* » (124 : 94), ou autrement dit, briser le cercle indéfini du désir n'est pas un idéal aux yeux de l'auteur. Il affirme sans ambiguïté que la quête du « juste milieu » est une arithmétique qui lui convient mieux : « *Nunca tengo bastante, pero voy aprendiendo a dar me por satisfecho* » (168 : 68) ; épousant en quelque sorte les principes stoïciens : « *Lo que está al alcance de la mano no me alcanza para nada* » (29 : 90) ou « *La abundancia es tanta que la sabiduría necesita, sobre todo, aprender qué es lo superfluo* » (100 : 91). Sans qu'il y puisse paraître une quelconque abstraction spéculative, C. Marzal sonde le problème de la connaissance de soi qu'il perçoit comme le fondement du sujet moral. Trouver le juste milieu suppose d'être en accord avec soi-même, comme si le sujet obéissait à une conscience transparente à elle-même et totalement autonome. Or, Marx a mis en évidence que « ce n'est pas la conscience des hommes qui détermine leur être [mais à l'inverse], leur être social qui détermine leur conscience »⁶. Les aphorismes de Carlos Marzal font la part belle à la conscience, qu'il ne prend pourtant pas pour un guide infaillible, mais plutôt pour un théâtre d'illusions dont il faut se défaire, afin d'éviter les déconvenues. Dans son analyse des *Maximes* de La Rochefoucauld, R. Barthes considère avec le moraliste que les vertus se cachent trop souvent derrière les apparences ; il s'agit alors de dévoiler à partir de la structure syntaxique de la maxime, la véritable nature des vertus soumises aux contingences, et qu'en définitive l'homme se masque derrière l'hypocrisie. De la même façon, Carlos Marzal dévoile les vanités humaines, ce qu'à l'époque de La Rochefoucauld était désigné sous le terme de *mondanité*, il pointe les défaillances de la conscience spontanée et l'orgueil d'un impossible « connais-toi toi-même » : « *No es que nuestros defectos nos vuelven más humanos, sino que nos vuelven hombres ante los defectuosos ojos humanos* » (32 : 106).

D'ailleurs, cette « connaissance de soi », qui aspire à dégager des règles de conduite, est sujette à caution depuis Marx et Freud, puisque la figure du sujet est hautement problématique. C. Marzal l'a bien compris quand il affirme rondement, sous forme de boutade que tout ce qui freine la recherche de la vie bonne est méprisable et constitue l'irréalité : « *He dado nombre a*

⁶ Karl MARX, *Contribution à la critique de l'économie politique*, Éditions sociales, 1969, préface, p. 4.

lo que no me gusta: irrealidad » (24 : 59). Ce point de vue apparemment insoutenable, montre bien le rôle majeur du langage dans notre perception mentale du monde et que des règles de conduite construites sur une expérience personnelle à un moment donné sont difficilement généralisables. Les aphorismes ne véhiculeraient que des demi-vérités, des pensées aux prises avec la contingence, un contenu moral plombé par une énonciation subjective qui situe l'aphoriste dans l'entre-deux de la négativité. S'il veut induire un message à portée universelle à partir d'un point de vue personnel, il est contraint à focaliser une vérité d'essence induite en dernier ressort par une technique d'écriture.

2. La tradition moralisatrice ou le glissement vers l'axiologie

Encore aujourd'hui, l'aphoriste ne peut se soustraire à la tentation moralisatrice. Une pratique aphoristique revient toujours à partir d'une situation personnelle et concrète à s'observer, se comprendre, évaluer et adapter son comportement. Cette visée introspective concilie la connaissance de soi et l'induction d'un enseignement à portée générale, tout en le relativisant. C. Marzal est un observateur attentif à l'art du raisonnement qui permet un perfectionnement de ses facultés logiques et évaluatives. L'aphorisme chez Marzal se laisse porter plus par une logique mentale que par la portée universelle de la règle dans un souci de réajustement permanent qui est garant de la viabilité de la formule. Cette dynamique qui associe étroitement pensée et écriture est soulignée à plusieurs reprises :

Me siento tan sólo el redactor de mis opiniones, que son las opiniones que me suceden en mí.
(77 : 97)

Escribir aforismos es una actividad cinética : ver avanzar la máquina del pensamiento. (77 : 100).

Si l'aphorisme marzalien garde des liens avec la fonction moralisatrice, son inclination au relativisme et à la tempérance que nous avons défini à partir du *Ne quid nimis* latin, ont conduit à un glissement sémantique, qui nous a semblé être une caractéristique de l'aphorisme au XXI^e, à savoir la tendance à ancrer le discours dans le terrain axiologique, autrement dit, une réflexion inspirée par la philosophie des valeurs. C. Marzal constate que les valeurs l'emportent sur la réalité ; or, c'est l'homme qui crée les valeurs. La question est de savoir s'il les crée de façon subjective, voire arbitraire ou de façon objective par références à des normes à partir desquelles l'individu soumet ses jugements et ses comportements, des normes inspirées par le contexte immanent et non dictées par une quelconque puissance transcendante. C. Marzal écrit : « *Más*

que hablar de lo que vale o no, deberíamos hablar de lo que nos vale o no » (55 : 109) ou encore à partir de cette austère remarque inspirée par l'expérience : « *La vejez le da miedo por lo que es, en lugar de inspirarle confianza por lo que ha llegado a ser* » (56 : 114).

Dans les deux cas, c'est à partir d'un acquis ou d'un vécu personnel que l'auteur déduit ce qui lui semble utile à une vie bonne et qui serait garant d'une authentique sérénité, assise sur la centralité d'un sujet définissant sa règle de conduite dans la proximité de l'Autre :

Cuando pienso en mis vidas posibles, siento nostalgia de la verdadera, se encuentre donde se encuentre (158 : 7)

El daño que nos han hecho nunca es demasiado en comparación con el que podrían habernos hecho (159 : 15)

Cette question de la centralité du sujet qui organise le champ axiologique et configure un sémantisme, est problématique. En effet comme le fait remarquer Philippe Moret dans son essai sur l'aphorisme, « l'énonciation aphoristique s'auto-problématise, thématise l'inanité du modèle langagier qu'elle met en place »⁷. Reposant souvent sur une formulation prédicative dont le verbe « être » est le pivot, la définition n'est rien d'autre qu'un jeu rhétorique qui rapproche des pseudo certitudes : « *Todo lo que se sabe resulta misterioso por el hecho de saberlo, y todo lo que no, por el hecho de ignorarlo* » (38 : 8) ou de fausses conclusions qui ruinent la pertinence d'un quelconque enseignement : « *La sabiduría no es un llegar, sino un ir, y puede ir a dar en el centro de la estupidez* » (152 : 123) ou encore qui mènent à de purs sophismes : « *Parece mentira que haya prosperado tanto la puerilidad de que la vida es sueño y el sueño vida* » (97 : 73).

Voilà bien un énoncé choquant si le lecteur a encore à l'esprit la leçon du chef d'œuvre de Calderón qui entend démontrer que le pouvoir n'est rien sans l'intelligence. Le peuple qui vole au secours de Sigismond, otage d'une raison d'État plus que discutable, parce qu'elle n'est plus que l'apparence du pouvoir, incarne la légitimité et en même temps l'énergie qui fait défaut au monarque. D'où le monarque tient-il sa légitimité? Il ne peut constamment se réfugier derrière les apparences en ignorant que c'est la vertu (au sens étymologique) qui fait sa véritable force. Dans l'aphorisme, la formulation est essentielle; mais cet énoncé ne se présente pas toujours comme un énoncé de vérité. De l'assertion, voire de l'injonction, peu fréquente chez Marzal, on passe à la simple remarque, qui contredit, soit dit en passant, le propos sur la porosité de la

⁷ Ph. MORET, *op. cit.*, p. 209.

vie et du rêve, autrement dit la force de l'illusion. C. Marzal écrit aussi : « *Todas las catástrofes nos despiertan de algún sueño* » (199 : 122) que la sagesse populaire des proverbes exprime familièrement, tant en espagnol qu'en français sous la forme: « À quelque chose malheur est bon / *No hay mal que por bien no venga* ».

D'autres définitions ne sont que des énoncés de clarification, tranchants et mêlés éventuellement d'humour, mais qui n'atteignent pas la densité du proverbe. L'énoncé « Ménager la chèvre et le chou » ne serait-il pas la traduction imagée de cet aphorisme de Marzal : « *La política es el arte de parecer bienintencionado con los partidarios y los oponentes* » (307 : 28). Tant chez Marzal que dans l'aphoristique contemporaine, tout se passe comme si l'enseignement principal avait évolué vers un scepticisme généralisé, parce qu'il s'éloigne de la tradition gnomique des siècles passés au bénéfice d'une énonciation subjective, qui ne se prive pas du recours à la rhétorique (ellipse, paradoxe, métalogisme, et même calembour). Il arrive chez cet auteur que l'aphorisme soit proprement déconstruit, à travers une série cumulative qui voudrait se débarrasser du doctrinal comme dans l'exemple suivant :

1. *Juventud es equivocarse y que haya tiempo.*
2. *Juventud es equivocarse por el gusto de hacerlo.*
3. *Juventud es equivocarse.* (73 : 73-74-75)

Dans l'exemple 1, C. Marzal tente de cerner ce que familièrement, on classe dans la rubrique des « erreurs de jeunesse », dues au manque d'expérience. Et cet énoncé rejoint le proverbe « Il faut que jeunesse se passe ». L'expérience mesurée du temps ne précise jamais à quel moment le terme sera atteint. L'énoncé 2 est un contre-exemple qui conduit à l'immoralisme : persister dans l'erreur et en tirer un certain plaisir relève de la provocation. L'expression la plus sèche (3) est une définition purement dogmatique, et l'expression sans nuance revient à pointer la persistance d'un préjugé ou alors, il faudrait admettre qu'elle couvre une énonciation ironique au regard des énoncés précédents. La série, toutefois semble obéir à un agencement rigoureux qui donne à chaque énoncé la force de l'exemple qui s'impose dans le domaine des arts en particulier. Dans une autre série, le lecteur aura à l'esprit l'opposition entre jardin à l'anglaise et jardin à la française, le point de départ faisant allusion au « beau désordre » cicéronien, l'ultime étape étant le paradoxe de la violence d'État, celle qui avance masquée sous l'ambivalence de l'autorité, la fin justifiant les moyens :

1. *Hay un orden silvestre que no parece orden.* (124 : 99)
2. *Hay un orden silvestre que no parece silvestre, de tan ordenado.* (125 : 100)
3. *El orden es una forma de violencia en lo que parece carecer de orden.* (125 : 101)

Du point de vue philosophique, ce qui reste de la *gnomé* dans l'aphoristique contemporaine est renvoyé à l'usage de la norme et sa dimension pragmatique. Il nous a semblé que chez Marzal s'ébauchait un glissement axiologique, qui n'entend pas dissocier la subjectivité de l'écriture aphoristique d'un possible engagement collectif parce que l'aphorisme ne peut pas se passer de sa vocation d'exemplarité. C'est ce qu'a bien perçu José Ramón González quand il dresse l'état des lieux dans *Pensar por lo breve* :

La práctica aforística [...] parece conservar todavía su viejo impulso de orientación personal (como parte de una tecnología del yo), ofreciéndose a la vez, como proyecto de exploración, de descubrimiento, de autoconstrucción personal en un marco social, cultural y epistemológico inestable. En este sentido, la práctica actual del aforismo no es sólo una prueba de existencia, sino un esfuerzo para entender la circunstancia, haciéndose cargo del lugar que el sujeto ocupa en la trama de lo real, para, desde esa conciencia, trazar un plan de acción. De esta forma el autor puede distanciarse de la realidad inmediata y despejar, en un movimiento que no supone necesariamente una renuncia a lo colectivo, un espacio de enunciación moral y de posible compromiso con el mundo (también en sus dimensiones políticas, económicas, y sociales), que es el paso previo para cualquier acción⁸.

3. La tradition ludique

À plusieurs reprises, nous avons parlé de la contiguïté de l'aphorisme avec la maxime, la sentence, le proverbe. D'où l'aphorisme tient-il sa densité sémantique et sa prégnance dans l'esprit du lecteur ? Certainement pas de son seul laconisme, mais plutôt du plaisir que le lecteur peut tirer de sa formulation. Car, il est demandé à l'aphoriste un style qui le rapproche de l'art de la pointe (*la agudeza*), pour utiliser une pratique scripturale qui s'est imposée en Espagne à l'âge baroque avec Gracián en particulier. Stéphanie Bertrand, à propos de Gide et de l'aphorisme utilise une expression métaphorique, qui rapproche l'aphorisme d'un spectacle en miniature, le plaisir de la découverte n'étant pas étranger à la saillance d'un énoncé bien ciselé. R. Barthes avait déjà su mettre en évidence à propos de la maxime, l'impact de la forme comme « spectacle du sens »⁹ (1972 : 79) et cherchant à définir la pointe, Barthes ajoutait : « c'est la maxime constituée en spectacle; comme tout spectacle, celui-ci vise aussi à un plaisir (hérité de

⁸ José Ramón GONZÁLEZ, *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*, Gijón, Ediciones Trea, 2013, p. 51.

⁹ Roland BARTHES. *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, coll. Points, p. 77.

toute une tradition précieuse, dont l'histoire n'est plus à faire »¹⁰. Revenant sur le plaisir que procure la lecture, l'essayiste le situe dans une consommation hautement culturelle que les linguistes et les écrivains ont parfaitement mis en lumière, en montrant le caractère paradoxal d'un texte « immuablement structuré et cependant infiniment renouvelable ». Stéphanie Bertrand se situe dans le sillage barthésien quand elle dit de l'aphorisme qu'il renvoie « à un énoncé de portée générale le plus souvent d'extension phrastique, qui concerne l'homme et ses préoccupations, dans lequel les (possibles) ressources rhétoriques concourent au(x) plaisir(s) d'une pause réflexive »¹¹ (2018 : 109). Ainsi donc, la clôture de la phrase – cela vaut aussi pour la sentence, le proverbe, la maxime – structurée par l'usage de figures préférentielles, entretient l'attente de la surprise que procure l'artefact.

Nous avons vu précédemment que le charme de l'aphorisme tenait à sa structuration logico-sémantique qui ménage une surprise, et condense dans son laconisme une force d'attraction qui oblige le lecteur à un effort de réflexion. Ces effets de sens transitent souvent par le recours à des figures de rhétorique spécifiques qui aiguisent la curiosité du lecteur. L'aphoriste ne joue pas tant sur la métaphore que sur l'analogie; et il n'est pas rare que C. Marzal superpose les procédés rhétoriques. Dans l'exemple suivant, il file la métaphore équestre, tout en jouant sur l'antithèse : « *Pensar supone un embridamiento de la mente, que tiende siempre a desbocarse* » (110 : 6). Ailleurs, c'est une analogie qui donne sa substance à la pensée, mais sans être corrélée à aucun enseignement moral : « *Me gustan en invierno, los árboles en su esquema, y en verano en su perífrasis* » (111 : 18).

La pratique de l'aphorisme couvre toute sorte de sujets; chez C. Marzal, il peut s'agir d'une réflexion d'ordre esthétique, construite sur une comparaison métaphorique : « *La cultura es como la ventana: una lente que convierte lo real en leyenda, lo exterior en paisaje* » (68 : 42). Appliquée à l'attitude du moraliste, l'hyperbole peut être teintée d'une nuance ironique, qui est une façon de ne pas se prendre trop au sérieux et de renvoyer à la philosophie du juste milieu : « *Un moralista es alguien que quiere arrancarse de la piel aquello que lo irrita, y al arrancarlo se arranca la misma piel* » (68 : 46). Le répertoire des figures de rhétorique qu'utilise l'aphoriste est en principe très ouvert; mais il nous semble que certaines figures sont

¹⁰ Ce point de vue est aussi partagé par José Ramón González : « *el aforismo es el pensamiento que se esfuerza en escenificar su propio proceso* » (2013 : 30).

¹¹ Stéphanie BERTRAND, *André Gide et l'aphorisme. Du style des idées*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 109.

prépondérantes : l'antithèse parce qu'elle permet d'opposer deux idées et d'envisager le retournement du sens :

El peso que nos importa es sólo el que no puede soportarse. (20 : 35)

Lo que se dice de nosotros a espaldas nuestras puede que no siempre sea cierto, pero siempre es acertado para quien lo dice. (24 : 60)

Me he tomado tan en serio ciertas cosas que he procurado depositar en ellas seriedad alguna. (61 : 1).

Il faudrait aussi mentionner la litote qui associe le laconisme de la pensée à celui de la forme; il se produit ainsi un raccourci de l'énoncé qui s'accommode de la déconstruction des hyperboles pour ramener le sens à sa juste mesure. C. Marzal a ainsi recours à la contre-litote : « *Quien piensa que la tinta es sangre ha sangrado menos de la cuenta* ». (180 : 10).

Le laconisme extrême d'un énoncé assertif rejoint la catégorie du slogan qui assène une vérité péremptoire : « *Las perfecciones inmovilizan* » (124 : 94) se lit comme une critique sévère des valeurs absolues. Mais, les jeux de mots ou les calembours n'intègrent pas toujours des figures de style précises ; ils reposent parfois sur des mécanismes de langage qui brisent les phrases toutes faites ou les expressions stéréotypées. Au passage, la déconstruction peut générer des effets comiques :

Con el sudor de la frente, uno debería poder ganarse no sólo el pan, sino también la guarnición. (179 : 5)

Certains phénomènes intertextuels rejoignent les mécanismes de déconstruction; l'allusion à Miguel de Unamuno face à la guerre civile espagnole « *Me duele España* » donne lieu à un trait d'humour noir, caractéristique fréquente de l'aphorisme marzalien : « *Con todo lo que hay para dolernos, que a algunos les duela un país representa una falta de sensibilidad.* » (135 : 13). Les exemples de déconstruction de lexies figées sont nombreux chez Marzal et ne cessent de maintenir des liens avec la tradition ludique : « *Escribir, más que un estado de gracia, es la gracia de estar en estado: grávido de palabras* » (223 : 120). Il y a là une certaine subtilité, puisque l'expression consacrée « *en estado interesante* » est explicitée par l'emploi littéraire et savant du mot « *grávido* ».

Par sa dose d’humour, d’ironie et de divertissement, l’aphorisme chez Marzal rejoint parfois la *greguería*, inventée par Ramón Gómez de la Serna¹². Et pourtant, Carlos Marzal insiste sur la différence entre aphorisme et *greguería*, dans une conférence dédiée à « l’aphorisme comme écriture poétique » ; s’il reprend à son compte la formule de Gómez de la Serna, c’est aussi pour rappeler que la *greguería* est éloignée de toute intention moralisatrice :

En mi contemplación del aforismo, no cabe, por ejemplo, la greguería, tan concisa en ocasiones como el más conciso de los aforismos, pero cuya intención es absolutamente distinta. La greguería, como hija de las vanguardias, está más cercana a la imagen poética de naturaleza irracional, a la asociación de índole acústica, al juego de carácter humorístico. Ramón Gómez de la Serna es un maestro del género breve, y el creador de una variedad –la greguería– de enormes posibilidades de expresión, pero no me parece que sea un aforismo. Ni por intenciones, ni por carácter, ni por resultados. Incluso cuando se trata de ser severo, le asoma siempre la sonrisa del niño juguetero, el niño que hubiese preferido hacer una cabriola verbal, una travesura conceptual, un volantín de ocurrencias felices¹³.

Carlos Marzal se défend donc de confondre *greguería* et aphorisme, et pourtant dans la sélection d’aphorismes retenus pour *La arquitectura del aire*, l’écrivain en offre de nombreux exemples (17 :15 ; 23 : 52 ; 39 : 15 ; 111 :14 ; 220 : 104 ; 220 : 104; 236 : 57 ; 240: 82). Citons quelques exemples qui ne font aucun doute :

Las cicatrices son la caligrafía del dolor. (17 : 15)
Una convicción es una intuición calcificada : un fósil. (23 : 52)
La sonrisa es la risa sin el lastre de tener que reír. (39 :15)
Nuestro siglo es aquel en el que la ropa interior dejó de serlo. (240 : 82)

Cette dernière ne se comprend véritablement que si le lecteur a à l’esprit le phénomène du *destape*, consécutif à la Transition démocratique et la libération des mœurs qui a suivi la mort de Franco.

Ultime considération à laquelle, il conviendrait de s’attarder, et qui nous ramène à l’origine des aphorismes d’Hippocrate, parce que l’usage qu’en fait Carlos Marzal est revendiquée comme une véritable hygiène mentale, personnelle et collective. Dans l’article cité, C. Marzal parle de « *sanación por la escritura* »¹⁴, et que ce qui relève d’une impression de diariste (Marzal tient un blog où il publie régulièrement ses aphorismes), est bien l’intention de veiller

¹² Sur la nature textuelle de la *greguería*, nous renvoyons à notre article : « La *greguería* : trope ou genre ? », in *Ramón Gómez de la Serna*, Études réunies par E. Martín-Hernández, CRLMC, Université, Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, p. 121-31.

¹³ Carlos MARZAL, «Lo breve interminable (el aforismo como escritura poética)» dans *Poesía española posmoderna*. María Ángeles Navala (ed), Madrid, Visor Libros, 2010, p. 148.

¹⁴ *Ibid.*, p. 151.

à la santé de l'intellect, à dresser dans l'inventaire de la pensée ce qui peut être à la fois utile, agréable et raisonnable, offrant ainsi un triptyque au principe horacien :

Con mis aforismos se podría reconstruir el mapa de los días de mi conciencia. (161 : 26)
Mis aforismos también son un diario, pero de acontecimientos del pensar. (249 : 136)

Mais plutôt que d'opter pour un système philosophique, C. Marzal s'en tient à une philosophie de proximité qu'il définit dans la conférence citée comme un refus de tout système de pensée :

Los cultivadores del aforismo suelen pertenecer al elenco de los que creen que el único sistema que explica el universo consiste en que no existe ningún sistema que lo explique de manera absoluta¹⁵.

Dans cette formulation, cette philosophie s'est réfugiée dans la forme brève, rejoignant en cela les mêmes intentions que la parémiologie ; l'aphorisme partageant avec le style du proverbe la familiarité, l'édification du destinataire, l'acuité de l'intelligence. C. Marzal écrit :

El aforismo es el reino de la cortesía filosófica, que como se sabe es la obligación de claridad. Las voces de los aforistas nos suenan enormemente cercanas: voces amigas, voces correligionarias, voces de quienes nos han escuchado, nos han conocido, nos han interpretado y han dicho con las palabras justas, en el momento preciso en que lo necesitábamos escuchar, aquello que mejor nos explicaba a nosotros mismos¹⁶.

L'aphoristique moderne qualifiée par Carlos Marzal de « *mejor literatura portátil* » répond à la triple exigence que nous signalions plus haut et se plie aux enjeux d'une poétique aimable et pratique qui ressoude les liens entre poésie et philosophie.

¹⁵ *Ibid.*, p. 149.

¹⁶ C. MARZAL, *op. cit.*, p. 149-150.

LES *PECIOS* DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, FORMES BRÈVES DU DÉBAT ET DE LA PENSÉE CRITIQUES

YANNICK LLORED

Université de Lorraine (Nancy)
Laboratoire LIS (EA 7305)

*(Teodicea Sixtina) El Hijo no se hizo hombre para salvar al hombre, sino para vengar al Padre.
(Pensar en positivo) Han conseguido que no haya cosa de más mala fe que la esperanza.
R. Sánchez Ferlosio, Campo de retamas (2015)*

Figure majeure et inclassable de la littérature espagnole contemporaine, Rafael Sánchez Ferlosio (1927-2019) développa dans une relation distanciée avec le champ littéraire péninsulaire une œuvre¹ très singulière, qui fut marquée très tôt par le succès et les répercussions, largement regrettés plus tard par l'écrivain, de *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951) – alliance intemporelle entre des caractéristiques du genre picaresque et de celui d'un certain fantastique – et du célèbre *El Jarama* (1956) – un sommet du réalisme objectiviste du roman béhavioriste de l'époque. Profondément accablé, au plan personnel et surtout moral, par le succès de ce dernier et, donc, par le rôle qu'il faisait tenir à son auteur comme figure de proue du roman néo-réaliste en Espagne, Sánchez Ferlosio décida alors de fuir la fonction sociale et culturelle du « *literato* » et, par conséquent, le milieu littéraire avec ses règles de reconnaissance, ses (dis)positions capitalisées et ses stratégies éditoriales². Il prit ainsi ses distances avec le genre du roman et, dans une large mesure, avec la fiction en général, hormis l'exception remarquable de *El testimonio de Yarfoz* (1986) qui, proche du genre épique, constitue une pièce unique d'un cycle inachevé visant à donner vie à une civilisation antique imaginaire. L'écrivain se réfugia alors dans l'étude passionnée du langage, de la linguistique et

¹ Pour une vue d'ensemble, on consultera le volume collectif de Tomás POLLÁN (coord.), *Rafael Sánchez Ferlosio, escritor. Premio Cervantes 2004*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2005, p. 18-83.

² Le cas de Sánchez Ferlosio est, en effet, assez unique comme le constate Jordi GRACIA, « Un agnóstico democrático », *Quimera. Revista de Literatura*, n° 438, juin 2020, p. 22 : « *Es Ferlosio, posiblemente, el nombre icónico de las letras españolas con menor difusión comercial, como si en esa exigua popularidad se cifrara la contracara de una incuestionable primacía en las élites intelectuales o incluso en la conciencia cultural. No se me ocurre un caso semejante de tan aguda asimetría entre su prestigio efectivo o protagonismo intelectual y su inexistencia (total, unánime) en las capas numerosas, voraces, incansables de lectores de ensayo en España* ».

de la grammaire, tout en menant des lectures insistantes de grandes œuvres des sciences humaines et sociales, en particulier l’histoire, la sociologie et la philosophie.

Par conséquent, du milieu des années 1950 jusqu’au début des années 1970 – marquées par la publication de son important essai d’analyses, entre autres, des procédés narratifs dans la littérature, *Las semanas del jardín* (1974) –, Sánchez Ferlosio conçoit progressivement ce que l’on peut nommer une théorie de la connaissance, affronte des problématiques d’ordre épistémologique et élabore une véritable pensée critique, et ce, en lien permanent avec la question du langage et des discours inséparables des représentations, des idéologies et des schèmes mentaux de différentes natures. Durant cette quinzaine d’années de ce que Sánchez Ferlosio appelle avec une pointe d’humour ses « *altos estudios eclesiásticos* », il écrit des milliers de pages – reprises et réélaborées, pour certaines, dans ses essais des années 1980-1990 – mais ne publia que très peu.

Pour saisir la teneur de cette pensée critique, il convient d’abord de mentionner brièvement les trois sources principales de la réflexion intellectualisée et interrogatrice de Sánchez Ferlosio sur le langage, la société et l’histoire : à savoir, la *Théorie du langage* (1934) du linguiste et psychologue Karl Bühler, les œuvres les plus significatives des philosophes de l’École de Francfort, en particulier T. W. Adorno et W. Benjamin, et, enfin, celle des grands « fondateurs » de la narration historique ancienne, notamment Hérodote, Thucydide et Polybe.

C’est à la fin des années 1960³ – en pleine immersion au sein de la réflexion théorique relative au langage et aux sciences humaines et sociales, à travers aussi la lecture approfondie de l’œuvre de Max Weber – que Sánchez Ferlosio compose ses premiers *pecios*, en donnant ainsi naissance à une forme d’expression distinctive dans sa production littéraire qui se caractérise par l’élaboration d’une écriture où prévalent souvent l’hypotaxe et la réflexivité de la matière verbale, au plan syntaxique, comme forme de connaissance de certaines réalités du monde. Comme leur nom l’indique, les *pecios* de l’écrivain constituent des restes et des fragments d’une espèce de « naufrage » d’essais critiques d’une certaine envergure et d’une ampleur supposée conséquente, lesquels ne seraient donc pas arrivés à bon port peut-être à cause de la « *pereza* » de Sánchez Ferlosio qui manie habilement l’humour et l’(auto)ironie⁴.

³ À cet égard, voir l’essai critique de Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Camino de Jotán. El desierto de Takla Makán. Lecturas de Ferlosio*, Cáceres, La Moderna, 2019, p. 229-248.

⁴ Dans ses entretiens à la presse, l’écrivain pratique une certaine (auto)ironie et un regard empreint d’une lucidité plutôt amère appliqués à sa propre personne sans concession aux conventions de ce genre d’exercice.

S'agit-il alors d'une esthétique du fragment et du résidu qui accommoderait les « restes » d'une pensée face à son impossibilité de faire système et farouchement réfractaire à toute synthèse ?

En fait, les *pecios* de Sánchez Ferlosio constituent des formes brèves qui entretiennent, comme nous tenterons de le montrer, une relation ambiguë et complexe avec l'aphorisme. Les liens entre ce dernier et l'invention des formes brèves de l'écrivain n'ont jamais été vraiment éclairés et donnent lieu à des constats de rejet ou bien à l'utilisation du terme d'aphorisme pour y englober, de manière assez indifférenciée, certains *pecios* sans discernement explicite, comme c'est le cas, dans une certaine mesure, au sein des anthologies, par ailleurs fort utiles et intéressantes, de José Ramón González⁵ et de Carmen Camacho⁶.

Il n'est pas envisageable d'analyser, dans le cadre de cet article, l'ensemble de la variété des formes de composition littéraire qualifiées de *pecios* dans l'œuvre de Sánchez Ferlosio, lesquelles s'étendent de l'énoncé lapidaire et sentencieux constitué d'une seule phrase jusqu'au récit fictionnel qui s'apparente à une fable allégorique, et ce, en passant par une ample gamme de procédés quasi scholastiques dotés d'un objectif de démonstration lié à des règles d'inférence, de dérivation et de déclinaison indissociables d'une dialectique singulière et réfléchie en profondeur.

L'idée théorique que nous avançons est qu'une partie significative des *pecios* de Sánchez Ferlosio s'inscrit dans une hybridation de l'aphorisme, qui lui permet un double objectif : d'une part, prolonger dans son écriture l'élaboration de modalités de connaissance inhérentes à la pensée critique, philosophique⁷ et morale⁸, parcourant l'ensemble de son œuvre et, de l'autre, de façon corrélative, intervenir dans le débat public et civique, inséparable de la vie et de l'état de la cité, en faisant des *pecios* une forme d'expression littéraire journalistique⁹.

⁵ José Ramón GONZÁLEZ, *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos*, Gijón, Trea, 2013, p. 13-67 et p. 107-111 où sont reproduits certains *pecios* de Sánchez Ferlosio.

⁶ Carmen CAMACHO, *Fuegos de palabras. El aforismo español de los siglos XX y XXI (1900-2014)*, Sevilla, Vandalia-Fundación José Manuel Lara, 2018, p. 255-262.

⁷ Cette pensée, qui a une dimension philosophique, a été en partie étudiée dans l'ouvrage de Juan Antonio RUESCAS JUÁREZ, *El pensamiento crítico de Rafael Sánchez Ferlosio*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016, notamment p. 235-258.

⁸ Voir l'article d'Antonio VALDECANTOS, « La filosofía moral en la España del siglo XX », in Reyes MATE, Osvaldo GUARIGLIA et León OLIVÉ (ed.), *Filosofía iberoamericana del siglo XX. Filosofía práctica y filosofía de la cultura*, (vol. II), Madrid, Trotta-CSIC, 2017, p. 302 : « *Las obras de Ferlosio posteriores a Las semanas del jardín (1974) pertenecen a lo más original y penetrante del pensamiento moral contemporáneo, y también a lo más inclasificable. [...] Los temas de la guerra, del yo, de la fatalidad, de la vergüenza, de la patria, de la historia, o del destino aparecen en los ensayos y en los pecios de Ferlosio, tensamente entrelazados, dentro de un esquema de ensayo difícil, a menudo muy exigente y sin concesión ninguna al lector ligero o superficial* ».

⁹ Comme le précise la note éditoriale préliminaire présente au début de *Campo de retamas*, qui réunit la quasi-totalité des *pecios* de l'écrivain et sur lequel nous centrerons nos propos, une bonne partie de ces *pecios* furent au

Les premiers *pecios* de Sánchez Ferlosio furent publiés dans le quotidien – aujourd’hui disparu – *Informaciones* à Madrid, au tout début des années 1970¹⁰. Par la suite, dans les années 1990, il les fit paraître dans une colonne, qui lui était dédiée, dans le journal de référence *El País*, où Sánchez Ferlosio¹¹ – comme bien d’autres écrivains espagnols de premier plan – collabora durant de très longues années en intervenant dans les sujets parfois les plus brûlants et épineux de l’actualité espagnole de l’époque (tels que le terrorisme, le nationalisme, la corruption politique, la politique étrangère, etc.). Sánchez Ferlosio eut, à travers ses collaborations régulières dans la presse nationale, un rôle significatif et quasi tutélaire dans les débats intellectuels de la jeune démocratie espagnole des années 1980-1990 – pensons, par exemple, à ses critiques acerbes des célébrations du « *quinto centenario* » de la découverte de l’Amérique, en 1992, ou bien à sa dénonciation de la politique culturelle menée par les socialistes au pouvoir au milieu des années 1980, outre ses nombreux débats par des articles d’opinion interposés avec des écrivains, des philosophes, des philologues et des journalistes (tels que Fernando Savater, Lázaro Carreter et Arcadi Espada).

De la sorte, dans la lignée et le sillage des aphorismes de Karl Kraus et, de manière différente, des *decires* d’Antonio Machado dans son fameux *Juan de Mairena* – tous deux également publiés dans la presse de leur époque –, les *pecios* de Sánchez Ferlosio comme forme d’hybridation de l’aphorisme permettent le prolongement de liens redéfinis avec des caractéristiques originelles propres à la pensée aphoristique, et ce, même si le terme d’aphorisme n’est pas reconnu comme pertinent par l’écrivain pour qualifier ses *pecios* :

*La palabra aforismos –cuya etimología es, según Corominas, algo así como definiciones– no creo que convenga en casi ninguno. Tampoco la de pensamientos, que por definición excluyen formas gramaticales como la exclamación, y aquí hay muchas exclamaciones explícitas, o decires en que está marcado el deseo, el rechazo, el temor o la valoración*¹².

préalable publiée dans la presse, en particulier *El País*. Voir Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas. Pecios reunidos*, Barcelona, Penguin Random House, 2015, p. 7 : « Reúne este libro la práctica totalidad de los pecios publicados por Rafael Sánchez Ferlosio –ya sea solamente en la prensa o recogidos en libro–, a los que se añade un buen puñado de otros espigados de sus cuadernos y rigurosamente inéditos ».

¹⁰ Voir José LÁZARO (ed.), *Diálogos con Ferlosio*, Madrid, Triacastela, 2019, p. 394. Ce volume très utile présente une sélection importante des entretiens accordés par l’écrivain depuis le milieu des années 1950 jusqu’aux dernières années de sa vie.

¹¹ José Benito FERNÁNDEZ, *El incógnito Rafael Sánchez Ferlosio. Apuntes para una biografía*, Madrid, Árdora Ediciones, 2017, p. 465-468.

¹² Propos de R. SÁNCHEZ FERLOSIO reproduits dans l’ouvrage édité par José LÁZARO (ed.), *Diálogos con Ferlosio, op. cit.*, p. 182.

Comme le précise Sánchez Ferlosio, ses *pecios* surgissent plutôt de vifs sentiments, de réactions acérées et même parfois d'indignations, qui manifestent différents états d'une subjectivité, mais l'écrivain adopte ici une considération plutôt restrictive de l'aphorisme. Il est nécessaire, dès lors, d'éclairer à grands traits les composantes formelles et critiques constitutives de ce qu'on peut appeler la ligne de partage entre l'aphorisme et les *pecios*. Pour ce faire, relevons d'abord la définition de l'aphorisme proposée dans *Le Grand Larousse*, qui signale, par ailleurs, trop approximativement, que l'étymologie du mot grec *aphorismos* signifie « définition » : « Sentence où s'opposent la concision d'une expression et la richesse d'une pensée, dont l'objectif est moins d'exprimer une vérité que de contraindre à réfléchir »¹³.

Cette définition correspond assez bien aux caractéristiques dégagées par José Ramón González qui écrit, tout en distinguant de manière non exclusive l'aphorisme principalement poétique de celui moral, dans l'introduction de son anthologie :

[...] *el aforismo es un preciso mecanismo semiótico y discursivo que se rige por tres principios o criterios de máximos: a) máxima condensación verbal (sintáctica y léxica), b) máxima apertura semántica y c) máxima capacidad expansiva y proyectiva (lo que apunta a la experiencia de lectura)*¹⁴.

En revanche la définition du *Grand Larousse*, qui relègue à un second plan l'expression d'une vérité dans l'aphorisme, pour insister, à juste titre, sur la centralité de la « contraindre à réfléchir », s'avère bien différente de celles qui sont commentées par Marco Ángel qui signale, quant à lui, que dans les dictionnaires de terminologie littéraire, en particulier anglo-saxons, la notion de « vérité » est quasi constamment employée pour qualifier l'aphorisme¹⁵. Il est évident qu'aux cours des siècles l'aphorisme¹⁶ qui est rattaché, dans l'Antiquité et au Moyen-Âge, à la transmission d'un savoir scientifique, technique et moral, en lien avec le caractère mnémotechnique de sentences et de maximes – discernables, par exemple, dans la tradition de l'aphorisme hippocratique –, s'est écarté de la notion de « vérité ». Il s'agit ainsi de saisir par un certain décentrement du point de vue, par la dispersion et les jeux de langage, la complexité des phénomènes propres à la condition et à la nature humaines dans ses rapports avec le monde,

¹³ *Le Grand Larousse*, Paris, Larousse, 2021, p. 90.

¹⁴ J. R. GONZÁLEZ, *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos*, op. cit., p. 38.

¹⁵ Marco ÁNGEL, « Aforismo: problemas de definición », *Quimera. Revista de Literatura*, n° 422, février 2019, p. 11-13.

¹⁶ Voir notamment l'ouvrage d'Alain MONTANDON, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 53-76.

tels qu'on les rencontre, par exemple, en partie dans l'œuvre de Baltasar Gracián, notamment dans son *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647).

Néanmoins, éloignée des jeux de langage et du conceptisme de B. Gracián, l'hybridation de l'aphorisme de nature conceptuelle et morale que pratique Sánchez Ferlosio rejoint, dans une certaine mesure, des procédés épistémologiques – indissociables des fonctionnalités internes des modes de connaissance rendus possible dans l'élaboration de l'écriture – qui sont comme connotés par l'étymologie du mot aphorisme – on y revient plus bas. Cette hybridation reconsidère, en même temps, toute dimension de vérité, de valeur déterminée, de fulgurance poétique et, de fait, l'ontologie des catégorisations et des représentations préconstruites inhérentes à une prétendue vision du monde.

En ce sens, les *pecios* de Sánchez Ferlosio ne visent pas à signifier une expérience de vérité¹⁷ – supposée authentique et source de révélation immédiate de soi dans son rapport au monde –, mais bien plutôt une approximation-expérience de connaissance afin de sonder, de démasquer et de mettre en question, les points aveugles des représentations du monde à travers leurs inexpugnables réalités antagoniques présentes dans les guerres, les croyances, les idéologies, les formes de pouvoir et les pratiques de domination et de violence. Cet aspect fondamental rend parfois ardue la lecture des *pecios*, qui ne se laissent pas aisément appréhendés dans le but, précisément, d'amener les lecteurs à mieux discerner et penser les significations de problématiques collectives, entre autres, sociopolitiques situées parfois en lien avec le débat public mais dans la perspective d'une approche théorico-pratique.

À la différence de l'étymologie souvent répétée, qui stipule que le terme d'aphorisme provient d'un mot grec signifiant « définition », en réalité, comme le relèvent plusieurs auteurs, son étymologie est *apo-horizein* et veut dire « dé-limitation »¹⁸. Situés en phase avec cette notion, les *pecios* sont en effet, en grande partie, des dé-limitations, dans la mesure où loin de condenser l'expérience d'une vérité en lien avec le sujet s'y reconnaissant, ils s'attachent bien plutôt à saisir et à pénétrer des dualités, des tensions internes et des oppositions de conceptions

¹⁷ Voir R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, op. cit., p. 89 : « (De veritate, 2) La verdad es la estatua de sal del conocer que se detiene; pronto la lluvia la disolvería si los ojos del miedo no se empecinasen en verla hecha de piedra ».

¹⁸ Voir l'entretien de Lia KURTS avec François RASTIER, « Aphorismes et identité », in Magali FOURGNAUD (coord.), *Fictions de l'identité* (vol. monographique), *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, n° 11, 2017, p. 99-108. Voir aussi Alain MONTANDON, *Les formes brèves*, op. cit., p. 74, où il mentionne la notion de « dé-limitation » comme étymologie de l'aphorisme.

antagoniques liées à la mise en confrontation de points de vue contraires qui sous-tendent un champ de forces radicales.

Nous touchons-là l'élément clé de la ligne de partage entre les *pecios* comme hybridation de l'aphorisme et la poétique assez communément admise de ce dernier, qui dévoilerait son aura à travers une espèce de profondeur à faire surgir, de fulgurance où fusionneraient l'acuité du mot et les lumières du trait d'esprit inséparables d'un caractère lapidaire et totalisant. Au sein de celui-ci, la signification de ce qui énoncé ne conduit pas alors à interroger en priorité ce qui la constitue de l'intérieur au plan conceptuel, critique et moral, comme c'est en revanche clairement le cas dans les *pecios*.

Par conséquent, ces derniers ne doivent pas être dissociés d'une pensée aphoristique axée, entre autres, sur le paradoxe, la provocation lucide, l'inventivité critique et la réflexivité du langage. Cependant, les processus de connaissance inscrits dans les *pecios* et leurs constituants théoriques les séparent, comme on le verra, de la poétique de l'aphorisme littéraire centrée, quant à elle, principalement sur la réciprocité des voies de reconnaissance entre le sujet d'écriture et la dimension de révélation de la mise en acte de ce qui est exprimé au moyen de procédés de concentration d'ordre sémantique et esthétique.

C'est la raison pour laquelle dans les *pecios* de Sánchez Ferlosio on ne trouve pas vraiment, par exemple, des jeux de langage ni de mots, mais bien le mouvement manifeste de la manière dont est construite une intention de signification précise qui s'adresse, en travaillant sans cesse sur la syntaxe et l'arrangement des mots, à la réflexion critique des lecteurs. Ce mouvement de nature différentielle, dans la mesure où il brise et déconstruit toute relation d'identité, est aussi une incitation au débat et à l'échange d'idées à la lumière d'une pensée délibérative sans doute nostalgique, de façon utopique, d'une véritable agora où la place et les lieux de chacun – fonction-clé de la politique – ne seraient pas assignés ni déterminés et pourraient, donc, être défaits et redéfinis en permanence.

Dès la fin des années 1960 jusqu'au terme de sa vie, Sánchez Ferlosio pratiqua l'écriture des *pecios* que l'on observe, comme on l'a dit, dans ses contributions régulières durant plusieurs décennies dans la presse, en particulier *El País*, mais aussi dans ses nombreux essais sur l'histoire, la polémologie, le nationalisme et les idéologies – entre autres thématiques récurrentes – tels que *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado* (1986) et *La hija de la guerra y la madre de la patria* (2002). Un recueil de ses *pecios* fut publié pour la première

fois en 1993, *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*¹⁹ – celui-ci obtint le Prix national de l'essai en Espagne, en 1994, et dix ans plus tard l'écrivain fut aussi lauréat du prestigieux *Premio Cervantes*. À partir de l'année 2015, la visibilité éditoriale de l'œuvre exigeante et minoritaire de Sánchez Ferlosio connut, en Espagne, une sorte de seconde vie grâce à la publication de la quasi-totalité – très soigneusement éditée – de ses essais. Dans ce contexte de redécouverte et de légitimation renouvelée du rôle et de la valeur de premier plan de l'œuvre de l'écrivain, au sein de l'histoire des lettres péninsulaires contemporaines, vit également le jour le volume intitulé *Campo de retamas* (2015) qui présente presque l'intégralité des *pecios* parus jusqu'alors. Ce volume est, donc, un terrain d'étude privilégié pour examiner la pratique d'écriture des *pecios*.

Il se trouve comme encadré, à l'ouverture, par un bref texte introductif, intitulé « Como a manera de prólogo », assez caractéristique des procédés de retournement oppositionnel d'ordre sémantique dans le *pecio* ferlosien, et par un autre texte conclusif plus long, qui a pour titre spéculaire « Como a manera de epílogo » et se donne à voir comme le discours d'un conférencier. Ces deux textes explicitent à *leur manière* la conception critique et littéraire des *pecios* de l'écrivain, ainsi que la façon dont ils se démarquent de l'aphorisme lapidaire, sentencieux et à prétention poético-métaphysique. Si le texte de l'épilogue ébauche une sorte de discours de la méthode au moyen duquel un maître s'explique sur la particularité de son art, en donnant accès aux conditions d'intelligibilité d'une lecture pertinente, la dimension programmatique du vrai-faux prologue ne laisse, quant à elle, aucun doute sur la visée de connaissance, sur la raison critique et sur la mise à l'épreuve interrogatrice du langage, qui articulent l'hybridation de l'aphorisme chez Sánchez Ferlosio :

(Ojo conmigo) *Desconfíen siempre de un autor de «pecios». Aun sin quererlo, le es fácil estafar, porque los textos de una sola frase son los que más se prestan a ese fraude de la «profundidad», fetiche de los necios, siempre ávidos de asentir con reverencia a cualquier sentenciosa lapidarietà vacía pero habilidosamente elaborada con palabras de charol. Lo «profundo» lo inventa la necesidad de refugiarse en algo indiscutible, y nada hay tan indiscutible como el dicho enigmático, que se autoexime de tener que dar razón de sí. La indiscutibilidad es como un carisma que sacraliza la palabra, canjeando por la magia de la literalidad toda posible capacidad significativa*²⁰.

¹⁹ Pour une analyse de ce recueil, voir notre article : Yannick LLORED, « Poética del pensamiento dialéctico en *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* de Rafael Sánchez Ferlosio », *Sociocriticism*, vol. XXXI-2, 2016, p. 263-291. Signalons qu'il existe une traduction française de cet ouvrage : R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Nous aurons encore de mauvais moments*, Hélène Gisbert (trad.), Paris, Payot & Rivages, 1999.

²⁰ Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, *op. cit.*, p. 11.

Les *pecios* confronte le lecteur à trois plans de signification assez fréquemment enchevêtrés dans l'écriture : la réflexion philosophico-morale, l'examen critique d'une certaine conception du langage et de l'usage des discours et, enfin, l'ouverture sur une pensée délibérative et interpellatrice souvent riviée aux problématiques collectives des sociétés dans leur évolution historique. Comme lecteur insistant de la *Sprachtheorie* (1934) de Karl Bühler²¹, Sánchez Ferlosio sait très bien qu'il n'y a pas de réciprocity transparente entre la pensée et le langage, car ce sont les formes de médiation qu'opère ce dernier par la matière verbale et l'élaboration grammaticale qui contribuent à concevoir des représentations du monde pourvues d'expressions symboliques, de valeurs et de croyances de différents ordres – comme celles, par exemple, qui sont socialement instituées. Dans le *pecio* inaugural cité ci-dessus, l'avertissement du sujet de l'énonciation, qui crée son propre personnage dans le recueil et même parfois une espèce d'hétéronyme à la manière du Juan de Mairena d'Antonio Machado, ne se contente pas d'avertir son lecteur de la dangerosité intellectuelle, morale et même sociale, du langage prétendument profond et énigmatique – comme celui aussi d'un certain usage de l'aphorisme ciblé ici –, mais il tend également à signifier comment la lettre – à savoir la littéralité – peut conduire à tromper et à asservir en étant considérée comme un instrument de sacralité et de légitimation du pouvoir de domination.

C'est en ce sens que dans la glose qui prolonge et répond à ce premier *pecio*, la notion de littéralité est reprise dans une perspective explicative. Cette dernière montre comment les dualités d'ordre ontologique des discours de pouvoir, lesquels sont souvent liés à l'emploi, plus ou moins assumé, des catégories du sacré et du sacrifice, font alors du langage une entité autosuffisante comme signe quasi magique d'absolue appartenance, de symboles identitaires permanents et, finalement, d'affirmations aveugles :

(Glosas a «Ojo conmigo») *Pero a la esencia de la palabra pertenece el ser profano. Es lo profano por excelencia. Por eso mismo la sacralización es el medio específico adoptado por quienes quieren ampararse en ella, o sea –y aunque a primera vista parezca lo contrario–, defenderse de ella. [...] La palabra sagrada apaga toda virtualidad significativa para adquirir poder performativo: no busca ser entendida, sino obedecida; de ahí que haya de ser siempre literal, como un «abracadabra»²².*

²¹ Voir Karl BÜHLER, *Théorie du langage. La fonction représentationnelle*, Didier Samain, (trad.), Marseille, Agone, 2009, en particulier p. 389 : « Dans tous ces cas [de construction phrastique compliquée], nous prenons conscience sous forme séparée de ce qui, incidemment et sans qu'on y prête spécialement attention, sert toujours de médiateur entre les pensées et les mots, en l'occurrence un savoir quant à la forme phrastique et quant à la relation des constituants phrastiques entre eux, quelque chose qu'il faut considérer comme une expression directe des règles grammaticales qui sont vivantes en nous ».

²² R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, op. cit., p. 12.

Dans ces deux premiers *pecios*, Sánchez Ferlosio réinvestit, au plan sémantique et intellectuel, des conceptions de la sociologie de Max Weber concernant le pouvoir de la domination comme légitimatrice d'un ordre social institué qui détermine et conforme des règles de vie admises et reconnues par l'obéissance ; c'est dans ce champ d'analyses que le sociologue allemand utilise la notion de charisme²³ – liée aussi à la parole – que l'on retrouve également au sein des *pecios*. La pensée critique fermement apprêtée dans ces derniers, en particulier au moyen de l'articulation syntaxique, s'appuie sur une volonté de dé-limitation inhérente à une saisie de dualités qui se trouve centrée, ici, sur l'examen de la nature et des usages de la littéralité. Cette dernière donne, en effet, la possibilité de redéployer un réseau d'oppositions d'ordre conceptuel en rapport, plus ou moins explicite, avec une réalité sociohistorique. Il s'agit de la sorte de consolider un mode d'objectivation qui permet d'éclairer l'espèce d'artifice que recouvre la sacralité d'une littéralité porteuse de croyances, d'identité totalisante et de forclusion du sens, et ce, en confrontation – corps-à-corps – avec une lettre revivifiée de l'intérieur et associée à une véritable intention de dire et d'exprimer un rapport déconditionné avec une réalité commune. C'est bien, en ce cas, la seule voie (aphoristique) possible pour continuer à signifier, à interroger, à se défaire et à se déprendre des formes d'instrumentalisation, d'idéologisation et d'ontologisation, projetées sur la parole et le mot, ainsi que sur leur dimension performative.

Les *pecios* de Sánchez Ferlosio ne manifestent pas la densité sémantique d'un geste littéraire, qui souhaiterait faire fusionner et transcender des ordres de réalité au sein de la concision d'un propos lumineux²⁴. Car leur dimension littéraire repose, en priorité, sur l'intention critique déterminée du sujet d'écriture de dévoiler, de démasquer et de mettre à découvert les formes et les pratiques de médiatisation d'ordre principalement moral et idéologique, qui servent à faire du langage un instrument légitimant la domination, la violence symbolique et réelle et, finalement, l'impossibilité d'interroger vraiment le sens de ce qui est dit *dans* et *par* ce langage. La question du sens – non pas exactement d'un point de vue herméneutique, mais bien plutôt pragmatique et moral – constitue, par conséquent, l'un des enjeux essentiels dans l'écriture des

²³ Voir Max WEBER, *La domination*, trad. fr. d'Isabelle Kalinowski, Paris, La Découverte, 2015, notamment p. 279 : « Le charisme, en revanche, fait reposer son pouvoir sur la croyance dans une révélation, sur la foi dans des héros, sur la conviction émotionnelle de l'importance et de la valeur d'une manifestation de type religieux, éthique, artistique, scientifique, politique, ou de quelque nature que ce soit [...]. Cette croyance révolutionne les hommes " de l'intérieur " et s'emploie à conformer les choses et les ordres à sa volonté révolutionnaire ».

²⁴ Bien au contraire, c'est dans la souffrance et les ténèbres de l'aveuglement – qui est parfois comme naturalisé par les discours sociaux et les pratiques collectives – à partir desquelles l'écriture de Sánchez Ferlosio extrait son miel amer et, donc, l'ossature et la charge de sa négativité critique.

pecios à la lumière de la sorte de conception anthropologique qui met en perspective et historicise les pratiques et les usages du langage, tels qu'ils sont ici examinés, recréés et mis en question.

Cette approche de nature anthropologique, inhérente à la réflexion sur les actions humaines, sur les ritualisations sociales collectives, sur le temps et les supposées catégories morales, s'avère nécessairement sous-tendue par ce qu'on a appelé une théorie de la connaissance au sein de laquelle le style littéraire se donne à voir et à penser comme l'outil premier d'élaboration et de signification de modalités de savoir au sein de l'écriture. Dans cette optique, le rapprochement entre l'écriture de Sánchez Ferlosio et la réflexion de Juan Benet – tous deux furent, par ailleurs, assez proches dans les années 1960-1970 à Madrid – sur le style dans la création littéraire s'avère pertinent, notamment lorsque ce dernier soutient dans son essai très éclairant de 1966, *La inspiración y el estilo* :

[...] *es preciso buscar en el estilo esa región del espíritu que, tras haber desahuciado a los dioses que la habitaban, se ve en la necesidad de subrogar sus funciones para proporcionar al escritor una vía evidente de conocimiento, independiente y casi trascendente de ciertas funciones del intelecto, que le faculte para una descripción cabal del mundo y que, en definitiva, sea capaz de suministrar cualquier género de respuesta a las preguntas que en otra ocasión el escritor elevaba a la divinidad*²⁵.

Même si Sánchez Ferlosio n'utilise que très rarement la notion de style – sans doute trop facilement disposée, pour lui, à l'adoption d'une certaine rhétorique et de ses figures – et lui préfère celle de langage, il est néanmoins clair que ses *pecios* sont ciselés à l'aune de leur contenu critique ainsi que des éléments théorico-conceptuels qu'ils travaillent du dedans. Pour nous en assurer à nouveau, prolongeons le traitement de l'opposition entre le profane et le sacré – en lien direct, comme on l'a vu, avec la parole et la littéralité – telle qu'elle se développe, comme par incorporation croissante de particules, dans la configuration réticulaire de *Campo de retamas*, lequel est divisé en quatre parties inégales qui ne cessent de multiplier des relations entre elles. On peut dire, dès lors, qu'il n'y a pas vraiment de point de départ dans le traitement des thématiques identifiables et communes à l'échelle du volume, mais bien le déploiement d'un éventail de mise en confrontation, en dialogue et en question au sein des parcours de suites différentielles agencées par la variation des oppositions, des approches de concept et, donc, à un autre niveau, des mises en accusation reprises et prolongées à partir d'un nouvel angle d'attaque.

²⁵ Juan BENET, *La inspiración y el estilo*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 49.

De la sorte, relié à l'opposition entre le sacré et le profane, on relève un *pecio* dans la seconde partie, qui se présente comme l'exposé des prémisses et des concepts d'une démonstration mise en acte, de façon intermittente, dans les parcours se répondant à distance :

(Del origen ritual de la razón) «*A ti que pides libertad de hablar –le dijo el sacerdote al cortesano– te daré autoridad en la ciudad si sometes a rito tu palabra*». Así surgió la razón; su rito propio fue la norma lógica y la univocidad conceptual.

(Glosa 1^a) *El rito –norma litúrgica– es forma fáctica, ciega, y por lo tanto asémica. La razón –norma lógico-conceptual– es forma motivada, necesaria, con sentido, pero única. La palabra –norma gramático-semántica– ¿puede ser forma en el mismo sentido en que lo son el rito o la razón?*

(Glosa 2^a) *De ser verdad que la razón ha surgido de un tratado de paz entre el rito y la palabra, «palabra racional» no podría ser lo mismo que «palabra profana». No puede serlo, si la palabra racional no se instauró por profanación de la sagrada, sino por autorreflexión del rito mismo, no por anulación.*

(Glosa 3^a) *Si fue un pacto entre sacerdote y cortesano y no una restauración de la profanidad de la palabra, ¿es insensato pensar que en la palabra sujeta a la razón el rito tiene que haber dejado un último, irreductible punto ciego²⁶?*

En discutant les différents éléments de sa démonstration, le sujet d'écriture tend à montrer que c'est en effet ce « point aveugle » au sein du mot supposé rationnel, qui est cerné et mis en lumière dans le travail d'élaboration des *pecios* par leur mouvement interne de signification et, forcément, leur arrangement syntaxique. Le « rite » se rattache, au plan superficiel, aux pratiques liturgiques dans le domaine religieux, par exemple, et il est aussi évidemment resignifié pour structurer des pratiques collectives dans le champ social et politique. Plus profondément, le rite est lié aux normes anthropologiques et, à un autre stade, à des valeurs symboliques présentes dans les dogmes et les croyances d'ordre religieux, idéologique, identitaire et moral. C'est pourquoi dans le *pecio* initial, « *a manera de prólogo* », le sujet d'écriture dénonce la « *indiscutibilidad* », considérée « *como un carisma que sacraliza la palabra* » – tel que souligné plus haut –, qui annihile les potentialités et les mouvements de la signification ouverte sur une extériorité afin que la « *palabra* » soit capable de donner sens à des formes de connaissance pouvant être débattues.

La « *palabra* », qui ne se départit pas du « pacte » avec la croyance sacrée, s'avère alors un moyen de mise en acte de l'obéissance, de l'asservissement et de la violence de la morale d'un dogme, qui subordonne la « *palabra* » à une prétendue raison de nature instrumentale. Dans cette raison, se trouve consolidé le fameux pouvoir de conviction – par lequel la fin justifie souvent les moyens – et la force des valeurs impératives – en tant que capital moral –, qui

²⁶ R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, op. cit., p. 96-97.

légitiment et justifient le sacrifice, le châtement, l'expiation et la vengeance maintes fois discernés, redéployés et interrogés dans la plupart des *pecios* de *Campo de retamas*. Par là-même, il n'est pas alors surprenant de déceler la manière dont Sánchez Ferlosio critique aussi parfois un certain humanisme qui peut faire de l'homme et de la raison supposée universelle des abstractions qui, pourvues de principes moraux et de valeurs, occultent la violence sacrificielle et la négation de la nature humaine, dans sa dimension existentielle, au nom du soi-disant progrès, d'une prétendue modernité et d'une rationalité réprimant l'expérience véritable d'une altérité radicale²⁷.

L'ensemble des aspects abordés ici mérite d'être pris en ligne de compte pour comprendre, à un autre niveau, les mises en question de l'écrivain – qui interpellent le lecteur – relatives, par exemple, à la notion de tolérance ou bien à ce qu'il nomme le « *Victimato* », c'est-à-dire la dimension quasi sacrée de la figure contemporaine de la victime. C'est encore dans l'examen de l'usage des mots, ainsi qu'à travers les conceptions théorico-morales et les pratiques sociales et politiques auxquelles ils sont rattachés, qu'il convient de saisir la pensée critique développée latéralement par rapport à un certain état du débat public et de ses présupposés. Ainsi, la tolérance²⁸, en favorisant une certaine indifférence et le relativisme parfois complaisant, est perçue comme une forme de renoncement à la confrontation des points de vue et à la pensée délibérative, rigoureusement argumentée et source d'une parole apte à récupérer alors sa force démocratique et politique dans les débats d'une société. D'autre part, le néologisme péjoratif de « *Victimato* »²⁹ est, quant à lui, à relier avec la dénonciation de la part de Sánchez Ferlosio d'une sorte de logique de la vengeance supposée réparatrice et associée à une justice fondatrice, selon lui, de violence. La supériorité morale que peut s'arroger la victime reproduit alors des divisions où s'inscrit en filigrane le schéma d'une violence expiatoire, mais aussi la pression d'un pouvoir qui s'exerce sur la partie adverse et, finalement, la continuation appuyée sur un capital moral d'une justification implicite de la haine séparant encore les uns des autres.

²⁷ C'est ce qu'on relève dans certains récits de l'écrivain, en particulier ceux qui ont comme protagoniste la figure du loup, tels que « El reincidente » qui fut publié, entre autres, dans le recueil de *pecios* déjà signalé de Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO, *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, *op. cit.*, p. 113-117. À cet égard, voir l'article de Cristina MOREIRAS-MENOR, « El anti-universalismo existencial de Sánchez Ferlosio », *Claves de Razón Práctica*, n° 265, 2019, p. 22-35.

²⁸ R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, *op. cit.*, p. 37 : « ¡Qué peste de tolerancia, que se te acerca suavemente con sus zapatillas cargadas de razón! ». Ce n'est là qu'un exemple parmi bien d'autres *pecios* qui abordent, de manière assez récurrente, la question de la tolérance sous différents angles.

²⁹ *Ibid.*, p. 27 : « (El Victimato II) Decir "Tiene que haber vencedores y vencidos" es no reconocer más legitimidad que la de la victoria ». Il ne s'agit, là aussi, que d'un exemple car plusieurs *pecios* gravitent autour du « *Victimato* » en lien avec la mémoire, la vengeance et la notion de justice.

Sans entrer dans un débat avec certaines idées discutables exposées dans les *pecios* en rapport avec une actualité – telle que, par exemple, la mémoire historique en Espagne –, il importe ici de revenir à ce que nous explicitons plus haut concernant le traitement de la question de la littéralité du mot tirailé par le « pacte » entre le sacré et le profane.

De la sorte, on observe que la saisie des dualités propres aux tensions internes entre les mots et les points de vue dans les *pecios* ré-agence et étend en permanence, dans les suites différentielles, l'analyse dans l'écriture de la dé-limitation. Cette dernière vise aussi à rendre possible la dé-ontologisation du langage afin de donner sens aux notions-clés de contingence, d'immédiateté, de gratuité, de bien – à l'opposé de la notion de valeur et, bien sûr, de tout pharisaïsme – et, donc, de contextualité inscrite dans une historicité comme dans le *pecio* suivant en lien toujours avec le mot :

(Palabras-fuerza) *No hay razón sin palabras, pero tampoco puede haber sin ellas fanatismo. En la palabra se manifiesta la salud de la razón, pero, a su vez, el fanatismo siempre aparece como una enfermedad de la palabra, una especie de inflamación absolutista de los significados. Toda predilección por una palabra en sí, al margen de un contexto, es un temible síntoma de predisposición al fanatismo*³⁰.

La locution « *en sí* » s'avère en effet potentiellement porteuse d'une forme d'ontologisation du mot qui conduit alors à essentialiser ce qu'il peut désigner et sous-tend ainsi un principe d'identité, lequel est comme le masque de représentations, de discours et d'auto-affirmations aveugles faisant de l'individu un comédien-spectateur qui ne peut ni ne veut le savoir. C'est bien la raison pour laquelle un autre *pecio* demande de dé-limiter le « lui » du « même » pour rendre possible le mouvement vital d'extériorité vers ce qui est autre : « (*Anti-identidad*) [...] *tomar distancia de espectador respecto a ese fétiche que llamamos “yo mismo” es tanto como romper el mal encantamiento de la identidad, separando las dos partes de que por su esencia se compone* »³¹.

Sur un plan contigu, Sánchez Ferlosio fait donc sienne l'éthique de responsabilité telle qu'elle est pensée par Max Weber dans *Le savant et le politique*³² (1919), qui est centré sur les actions, les finalités et le sens de la vocation en relation étroite avec la question morale. Sur cette voie, les *pecios* qui dialoguent avec la pensée du sociologue tendent surtout à discerner la construction instrumentalisée et l'exploitation d'un capital moral constitué de justifications

³⁰ *Ibid.*, p. 129.

³¹ *Ibid.*, p. 98.

³² Max WEBER, *Le savant et le politique*, Julien Freund (trad.), Paris, UGE-10/18, 1963, p. 138-180.

tendancieuses, de préjugés socialement normés et de duplicité qui sont en phase avec des rapports de force dans le but impératif d’avoir raison :

(Glosa a Max Weber) *No hay ser más feroz ni más temible que el que tiene razón. Ya Weber señaló la inmoralidad de la intromisión de la moral en la guerra en uno de sus pasajes más conocidos, donde llega a llamar «abyecto» al «uso de la ética como instrumento para tener razón»³³.*

(Una ética) *El estado de gracia es, la palabra lo dice, un estado: una situación de quietud que no debe moverse ni alterarse. Pero no hay que abusar de la literalidad; el estado de gracia no connota inacción, sino sólo que el móvil de la acción moral es el que exige su conservación. He designado esta forma de moral, tan anglosajona, recurriendo a la frase de Chespir: «Be true yourself»; la llamo «ética del self». Tan egocéntrica y redundante es esta ética, que, del pecado, no conoce ni teme más que la culpa propia, no el daño ajeno»³⁴.*

Le prolongement de la mise en question de la littéralité sert à montrer à nouveau le caractère profane primordial des mots, leur dimension salutaire d’artifice et le fait qu’ils doivent toujours être interrogés, et ce, comme c’est ici le cas, pour lever le voile sur la prétendue vertu de l’éthique du *self*. Cette dernière, dans le sillage des propos de Max Weber sur la notion de responsabilité, ne considère pas en priorité ce qui devrait l’être au plus éthique, à savoir les conséquences d’une action individuelle et ses répercussions sur les autres. Dès lors, le *pecio* « Una ética » peut être incarné par la figure d’une personne apparemment vertueuse, aimable et soucieuse de sa propre morale, mais qui attendrait en réalité, voire même espérerait, d’assister à des catastrophes dans le monde pour ainsi voir confirmer – sans agir – ses convictions morales et avoir raison³⁵.

La réflexion de Sánchez Ferlosio sur la morale n’est évidemment pas détachée de sa théorie de la connaissance, qui vise de fait les mouvements d’extériorité – à l’opposé du soi –, la considération des conséquences sur les autres – humains ou non – d’une action individuelle et, au plan de la textualité, la saisie des dualités productrice de significations qui sont mises en perspective et en débat à l’échelle de l’ensemble de *Campo de retamas*.

La sorte d’*ethos* inscrite dans l’écriture montre alors une lutte pour le sens de ce qui est dit et doit être réfléchi par les lecteurs, et ce, dans l’espoir aussi de convaincre dans la discussion et la confrontation éclairées. C’est par là-même que l’écrivain établit, à sa manière, ce que l’on osera appeler une conception démocratique de la *grammaire* propre à sa pratique d’écriture imprégnée de sa théorie de la connaissance et, donc, d’une réflexivité critique en prise avec les

³³ R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, op. cit., p. 19.

³⁴ *Ibid.*, p. 19.

³⁵ *Ibid.*, p. 174-175, où se trouve traitée, dans cette optique, l’expression espagnole « *cargarse de razón* ».

réalités du monde. C'est aussi pourquoi la pensée développée dans l'écriture met en relief la façon dont elle est insubordonnée et bien rétive à toute forme d'adaptation à ce qui est imposé, normé et catégorisé par ce que l'on dit, représente et croit souvent dans la société à travers les discours (médiatiques, politiques, intellectuels et institutionnels). L'adaptation servile et accommodante est ainsi constamment déconstruite comme en témoigne ce *pecio*, en illustrant ce qui articule de l'intérieur le travail de sape du regard du sujet d'écriture :

[...] *el marginal del siglo XX que aprende a bandeárselas y logra, siquiera sea precariamente, «salir adelante» dentro del medio dado, proclama que « la calle le ha enseñado todo lo que sabe de la vida », toma por experiencia lo que al igual que el savoir vivre de su contrafigura, el burgués acomodado, no es más que la claudicación ante « la lógica de las cosas », o sea cruda adaptación, que viene a ser exactamente lo contrario que experiencia, pues adaptar y acostumbrar la mirada al « mundo como es » es, a la vez, cegarla para ver « cómo es el mundo ». Con su « no sé vivir », Teresa de Ávila expresa el extrañamiento del mundo y de la vida, el sentimiento de alienidad, de distancia y de vulnerable desnudez con respecto al medio dado, sentimiento de intemperie, que es justamente el solar raso sensiblemente receptivo a la experiencia. Hoy, lo mismo que en el siglo XVI, en todo « saber vivir », ya sea de siervos o de señores de la calle, hay objetivamente como una especie de coágulo obstructor, de indisoluble trombo circulatorio de estolidez y encanallamiento³⁶.*

La dualité de nature aussi conceptuelle entre adaptation – reproductrice de schèmes perceptifs et idéologico-discursifs – et expérience – comme mouvement extériorisé de distanciation de soi et d'ouverture à la réceptivité particulière d'une épreuve face aux réalités du monde – se trouve mise en récit pour constituer une variante de *disputatio*, laquelle est intégrée dans l'écriture et exemplifie la pensée théorique et morale de l'instance auctoriale. Celle-ci n'argumente pas en faveur d'un soi-disant détachement du « monde », mais elle souhaite en revanche affronter l'épreuve de l'aveuglement et, donc, de l'étouffement des sens et du sens afin d'essayer de comprendre – en brisant le mimétisme aliénant – ce que fait dire et fait connaître à l'individu la manière dont est « ce monde ».

Ainsi, la dénonciation du mimétisme reproducteur, complaisant et asservissant, propre à l'adaptation, pourvue de son cortège de stéréotypes discursifs et de pratiques de subordination, se donne à voir et à penser comme une figure-constellation où s'agrègent les lignes de fuite du regard décentré du sujet d'écriture, lequel fait varier en permanence ses angles de focalisation pour particulariser un propos ou bien l'englober à l'échelle de tout un pays. Au moyen de cette dernière, il peut alors manifester de même sa relation conflictuelle et d'étrangeté avec ses contemporains et, bien sûr, avec son propre pays. Cette relation s'expose par la forme de

³⁶ *Ibid.*, p. 85-86.

dramaturgie qui est déployée dans les *pecios* à travers leur titre expressif, leur ponctuation bien fournie, la variabilité des positionnements énonciatifs et des tonalités de la voix accentuant la charge accusatrice d'un « personnage » parfois grandiloquent mais jamais ventriloque. Cette charge accusatrice vise la cible constante, quasi obsessionnelle et monstrueuse, qu'est l'idéologie nationaliste associée aux clichés asphyxiants du patriotisme³⁷ :

(Anti-España 2) *¡Ay, Dios mío! Tengo miedo de haber perdido toda medida de soportación. Me basta con que se me junten, por un lado, en el rabillo del ojo el tremolar de la más inocente rojigualda, limitándose acaso a celebrar la cobertura de aguas de una obra, por otro, ya frente a la pupila, un cartel de toros de una corrida en Castellón de la Plana todavía chorreando pegajosos y hasta obscenos goterones de engrudo blanquisucio y, en fin, para rematar, en el oído cuatro o cinco compases de « El gato montés » o de « Marcial, tú eres el más grande », allá en la lejanía para que, literalmente, me prendan fuego cuerpo y alma a la vez en medio de la calle y clame a toda voz, no sé si al cielo, a la tierra o al infierno, como si fuese mi último suspiro: « ¡¡¡Odio España!!! ».*

*Claro que igual me pasa con Italia y soy medio italiano; será lo natural que uno no se encanalle con sus patrias*³⁸.

La mise en relief de la tonalité vindicative de la voix du « personnage » qui condamne – à l'aide d'expressions bien espagnoles – les clichés de la culture populaire – laquelle est perçue aussi comme un instrument de contrôle social – met en scène, à un second niveau, la figure médiatique de l'écrivain lui-même qui avait publiquement déclaré devant la presse, lors de la présentation de son essai de polémologie *God & Gun* (2008) : « *Odio a España desde siempre, pero no me iría al extranjero* »³⁹.

À travers le nom d'Espagne, qui pourrait être aisément remplacé par celui d'un autre pays (tels que l'Italie, la France, etc.), c'est bien la dimension aliénante produite par le nationalisme, sa mentalité expiatoire, son supposé sens du sacrifice, lié à l'histoire de la patrie, et sa morale exclusive à l'aune des valeurs d'appartenance et d'identité, qui se trouvent diversement reconsidérés et défaits dans l'écriture de Sánchez Ferlosio. De façon corrélative, les *pecios* axés sur une thématique commune s'intègrent dans un processus récurrent de variation, de reformulation et de concentration par la transformation de leurs modes d'expression, lesquels nuancent, complètent et refocalisent leur teneur sémantique en se rapprochant parfois de l'aphorisme : « *(España) Aquí es que casi no hay cosas ni acciones de tanto como abultan las personas. Y con dos apellidos* »⁴⁰.

³⁷ *Ibid.*, en particulier p. 15, où un *pecio* de quelques mots concentre l'essentiel minutieusement exploré par la suite : « *(Alonsanfán) La verdad de la patria la cantan los himnos: todos son canciones de guerra* ».

³⁸ *Ibid.*, p. 122.

³⁹ Propos publiés dans *El País*, le 30/09/2008 (repris d'une information de l'agence EFE), p. 42.

⁴⁰ R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, op. cit., p. 29.

Pour conclure, interrogeons les propos de l'écrivain dans le texte final – lequel n'est pas à proprement dit un *pecio*⁴¹ – qui clôture *Campo de retamas*, où il s'explique à grands traits sur la méthode et la pratique d'écriture de ses « fragments » en qualifiant leur prise sur la réalité et, donc, sur la manière de la sonder de « symptomatique »⁴² afin d'y déceler l'idéologie souvent répressive qui s'articule dans certaines expressions, dans les représentations et les discours convenus. Ce propos de circonstance plutôt didactique s'apparente, à notre sens, à une demi-vérité sans doute en phase avec certaines manifestations de l'aphorisme qui est mis à l'écart par l'écrivain et se trouve, comme on l'a vu, mis en question dans le texte initial du prologue – la dimension spéculaire entre les deux « *como a manera de* » appliquée au prologue et à l'épilogue peut ainsi être continuée. En effet, on ne peut soutenir que les *pecios* restent comme à la surface de ce qui est appréhendé et façonné dans leur écriture en opérant simplement un traitement « symptomatique ». Car leur force dénonciatrice et, à un autre niveau, critique décèle et affronte en profondeur les justifications morales, idéologiques et politiques, inhérentes à des usages des discours et de la parole, qui sont précisément ciblés et redéfinis de l'intérieur par le travail d'écriture. Celle-ci concentre une réflexion théorique sans cesse consolidée qui se déploie dans les suites différentielles de thématisations, dans les variations de régimes textuels et dans les formes et les degrés d'ouverture – en permanence repris – de l'expression littéraire inséparable de la saisie des dualités. De la sorte, on relève la densité d'une configuration dialectique singulière axée sur la discordance, sur la dissension en faveur du débat et sur une indiscipline défiante, qui confrontent les regards et surtout qui les met à l'épreuve pour percer leurs points aveugles. En ce sens, les catégories, les ordres et les conformités assignés aux discours, aux représentations et aux perceptions propres aux rapports à une réalité et aux façons de l'exprimer se trouvent mis en regard et, en même temps, fracturés par l'acte de dé-limitation.

Les *pecios* sont alors comme un *dehors* de l'aphorisme, dans la mesure où ils débordent les formes habituelles de ce dernier tout en concentrant et en éclairant des manières de reconsidérer, de connaître et de contredire où se développe, de façon réflexive, l'expressivité déstabilisatrice des strates de la matière d'une pensée aphoristique. En ce sens, les *pecios* comme un *dehors* et un débordement se situent en permanence aux croisements mouvants d'une diversité de formes

⁴¹ Le texte conclusif intitulé, comme on l'a dit plus haut, « *Como a manera de epílogo* » est, en effet, un discours prononcé par l'écrivain lors de la remise du Prix Mariano de Cavia de journalisme en 2002 ; ce qui est mentionné dans la note éditoriale de présentation au début du volume.

⁴² R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Campo de retamas*, *op. cit.*, voir p. 193-195.

d'expression littéraire et d'approches de pensée en constituant ainsi leur a-contemporanéité paradoxale et, en même temps, leur faculté de nommer, dans une certaine immédiateté, ce qui demeure encore trop imposant, enfoui, asservissant et, finalement, aveuglant pour être réellement dévoilé et dit.

S.L.N.L

Société des Langues Néo-Latines