



HAL
open science

La sombra y la apariencia d'Andrés Sánchez Robayna : un syncrétisme de resacralisations du Cosmos

Claire Laguian

► **To cite this version:**

Claire Laguian. La sombra y la apariencia d'Andrés Sánchez Robayna : un syncrétisme de resacralisations du Cosmos. "Ecritures poétiques et écritures du sacré : interactions" sous la direction de Bernadette Hidalgo Bachs aux éditions Michel Houdiard, p. 273-291, 2015. hal-01542537

HAL Id: hal-01542537

<https://hal.science/hal-01542537v1>

Submitted on 9 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La sombra y la apariencia d'Andrés Sánchez Robayna : un syncrétisme de resacralisations du Cosmos.

Claire LAGUIAN, UPEM
LISAA, EA4120

*Las capillas de cúpulas azules parecieran sembradas
a voleo como magma celeste sobre la tierra seca*¹

ASR

Dans ce recueil anthologique, *La sombra y la apariencia* (L'ombre et l'apparence), dont la première partie est parue en 2005 et qui a vu le jour sous sa forme complète en 2010, le poète canarien Andrés Sánchez Robayna nous livre une recherche ontologique contre « la trivialización » (la banalisation) et la « intranscendencia » actuelles, comme s'il s'agissait d'un besoin vital de la voix poétique de partir à la quête d'une origine manquante, à la quête de l'identité que l'homme moderne et profane aurait perdue. Le poète lui-même l'annonçait dans l'épilogue à son anthologie précédente, réunissant ses poèmes de 1970 à 2002 et intitulée *En el cuerpo del mundo* (Dans le corps du monde) : « [es] un espacio que nuestra cultura ha debido abandonar y que es urgente redescubrir. Pues somos, como arriba se ha dicho, un todo con la tierra, un todo con nuestro deseo, cuya ruptura nos ha alejado infinitamente de nosotros mismos. La tierra desacralizada, que la palabra poética ha de saber resacralizar »². Cette resacralisation nécessaire du Cosmos est un pilier central de ce recueil et emprunte une voie remarquable dans le panorama de la poésie espagnole du XXI^{ème} siècle. Il faut remarquer qu'elle ne s'inscrit pas dans la tradition judéo-chrétienne, qui marque pourtant notre imaginaire occidental, et que pour l'une des premières fois elle s'échappe de l'espace canarien qui était auparavant l'un des principaux points d'ancrage de la voix poétique. Dans ce dernier recueil robaynien, encore peu étudié jusqu'à aujourd'hui, nous tenterons donc de relever les diverses modalités de resacralisation cosmique apparaissant à travers l'écriture de la rencontre directe avec la sphère du sacré.

Tout d'abord, nous constaterons que Sánchez Robayna nous livre des textes empreints d'un lien intense avec un espace-temps sacré et de nombreuses divinités issues du polythéisme de l'Antiquité grecque. Par la suite, nous glisserons jusqu'au concept de panthéisme qui s'empare de tout le recueil, pour enfin préciser en quoi l'acceptation de l'ineffable du langage par la voix poétique est une véritable sacralisation du Mot, et au-delà, des Arts.

I) Divinités, espaces et temps sacrés.

Le polythéisme est une marque prégnante dans ce recueil puisque, sur les treize occurrences du substantif « dieu », une seule porte une majuscule en tant que marque du monothéisme. De plus, le pluriel est utilisé à deux reprises dans « Los dioses »³ et « esos dioses »⁴, les articles indéfinis et les structures interrogatives nous laissent supposer qu'il

¹ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, Barcelone, Tusquets, 2010, p. 225. Nous traduisons : « Les chapelles aux coupes bleues semblent semées à la volée comme du magma céleste sur la terre sèche ».

² Andrés, Sánchez Robayna, *En el cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2000)*, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2004, p. 435. Nous traduisons : « [c'est] un espace que notre culture a dû abandonner et qu'il est urgent de redécouvrir. En effet, nous sommes, comme nous l'avons dit plus avant, un tout avec la terre, un tout avec notre désir, dont la rupture nous a infiniment éloignés de nous-mêmes. La terre désacralisée que la parole poétique se doit de savoir resacraliser ».

³ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, op. cit., p. 79. Traduction de Jacques Ancet, « Les dieux », *Sur une confidence de la mer grecque, Précédé de Correspondances*, Paris, Gallimard, 2008, p. 53.

⁴ *Ibidem*. Traduction de Jacques Ancet, « ces dieux », *ibidem*.

existe bien d'autres dieux, « un dios »⁵, « a qué dios »⁶, tout comme le signalent les expansions du nom, par exemple dans : « Al dios de Delos »⁷. Ce polythéisme est en réalité une émanation du retour au bassin de la civilisation méditerranéenne dans la majeure partie du recueil, surtout dans ses deux plus grandes parties, « Sobre una confidencia del mar griego »⁸ et « En el centro de un círculo de islas »⁹, qui correspondent à la route de la voix poétique dans la mer Egée et les Cyclades. Il est significatif que Sánchez Robayna n'ait pas entrepris un voyage sacré vers Jérusalem, mais plutôt un pèlerinage vers l'hellénisme, aux origines de notre culture, comme le souligne le poète lui-même dans son *Cuaderno de las islas* (Cahier des îles) de 2011 : « Ya estabas predispuesto. Ya empezabas a oír las voces de llamada del Egeo. Lo que con esos versos se iniciaba era un camino que aún estás recorriendo. Es el camino hacia el origen, el camino hacia Grecia »¹⁰. La toponymie joue un rôle très important dans ce retour à la culture grecque puisque les noms des îles dans les poèmes font écho à des récits mythologiques au présent : à Calypso, retenant ses amants dans sa grotte, « Queda el aliento en ella, queda el cuerpo adherido al muro blanco. Nos retienes sin fin. Nos retienes, Calipso, en tu cueva solar. »¹¹, ou encore, dans le poème qui lance l'Odyssée de la voix poétique robaynienne en mer Egée, à la fureur de Poséidon apaisée au cap Sounion grâce au temple concédé par Zeus, « la paz terrible en Sunion. »¹².

Des fragments de temps sacrés affleurent également dans les poèmes, notamment avec des cérémonies qui convoquent un moment particulier, détaché du temps profane de par son caractère exceptionnel et tourné vers les cieux, comme c'est le cas dans la représentation de cette danse rituelle, où le rythme du poème en prose semble reproduire, par son alternance de phrases courtes et longues, le tempo exalté qui permet la formation du cercle parfait, sacré du fait de son caractère cyclique faisant allusion à un éternel recommencement : « Fuiste llamado a la celebración, y una danza te llevó a la raíz de lo infinitamente circular. [...] Ardían las estrellas. Los pies de los danzantes se izaron hacia el cielo [...]. Círculo de la danza. [...]. Collar del aire, corro, gargantilla nocturna. Era el límite justo de todo movimiento, eco puro del dios y lo estelar. »¹³. Selon Mircea Eliade, le temps sacré par excellence correspond au moment du passage d'une année à une autre, et ce n'est pas un hasard si la voix robaynienne consacre une partie entière à ce laps de temps à cheval entre deux époques, situé nulle part et partout à la fois : « cette re-naissance est une naissance, [...] le Cosmos renaît chaque Année parce qu'à chaque Nouvel An, le Temps commence *ab initio*. »¹⁴. Ainsi, avec « Reflejos en el

⁵ *Ibidem*, p. 83. Traduction de Jacques Ancet, « un dieu », *ibidem*, p. 57.

⁶ *Ibidem*, p. 221. Nous traduisons : « à quel dieu ».

⁷ *Ibidem*, p. 141. Nous traduisons : « Au dieu de Délos ».

⁸ *Ibidem*, p. 71-112. Traduction de Jacques Ancet, « Sur une confiance de la mer grecque ».

⁹ *Ibidem*, p. 113-150. Nous traduisons : « Au centre d'un cercle d'îles ».

¹⁰ Andrés, Sánchez Robayna, *Cuaderno de las islas*, Barcelone, Lumen, 2011, p. 37. Nous traduisons : « Tu étais déjà prédisposé. Tu commençais déjà à entendre les voix de la mer Egée qui t'appelaient. Ce qui prenait forme avec ces vers, c'était un chemin que tu es encore en train de parcourir. C'est le chemin vers l'origine, le chemin vers la Grèce. ».

¹¹ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 225. Nous traduisons : « Les souffles y restent, les corps restent fixés à la paroi blanche. Tu nous retiens sans fin. Tu nous retiens, Calypso, dans ta grotte solaire. ».

¹² *Ibidem*, p. 119. Nous traduisons : « la terrible paix à Sounion ».

¹³ *Ibidem*, p. 127. Nous traduisons : « Tu fus appelé à la célébration, et une danse t'amena à la racine de l'infiniment circulaire. [...] Les étoiles jetaient des feux. Les pieds des danseurs se hissèrent vers le ciel. [...] Cercle de la danse. [...] Collier de l'air, ronde, chaîne nocturne. C'était la limite exacte de tout mouvement, pur écho du dieu et du monde stellaire. ».

¹⁴ Mircea, Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 2007, p. 67.

día de año nuevo »¹⁵, le temps sacré s'inscrit avec force dans le recueil, comme une image de pureté et de retour originel : « Vuelve a nacer, desnuda, / la imagen de los mundos. »¹⁶.

La resacralisation du Cosmos passe également par l'existence de lieux sacrés et de recueillement dans les poèmes, comme les églises ou les cimetières, et cette omniprésence du contact spatial avec la mort se manifeste à travers des titres qui signalent un pèlerinage du moi poétique sur les tombes des grands auteurs : « Sepulcro de Juan de la Cruz »¹⁷, « Cementerio del Testaccio »¹⁸ où repose John Keats notamment, « En la tumba de Stéphane Mallarmé »¹⁹, « Tumba de Jorge Luis Borges »²⁰, et aussi dans les plus humbles cimetières anonymes : « Silencio / de cal sobre las tumbas. »²¹, « Había un cementerio / junto al mar. »²². Mais récupérer l'espace sacré semble passer fondamentalement par l'espace de l'île chez Robayna. En effet, d'après la définition d'Eliade, « un lieu sacré constitue une rupture dans l'homogénéité de l'espace »²³, et cette rupture paraît marquée par le bord de l'île, où terre et mer se rencontrent, puisque « le seuil est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes, et le lieu paradoxal où ces mondes communiquent, où peut s'effectuer le passage du monde profane au monde sacré. »²⁴. Cette entrée de la voix poétique dans l'espace de l'île est donc profondément investie d'une charge sacrée : « los cuerpos que avanzaban y avanzaban, / hasta alcanzar la orilla / de la isla entrevista en la mañana, [...] / hasta alcanzar el borde, el ciego origen [...] / Pero todo nacía en tus bordes lucientes »²⁵. Cette île de Délos, dont il est question ici, a connu la naissance d'Artémis et d'Apollon, et comme le signale Andrés Sánchez Robayna, « la mayor parte de los dioses olímpicos nacieron en islas o se relacionaban estrechamente con ellas »²⁶. Cette charge sacrée inhérente à Délos a ainsi entraîné, au Vème siècle avant JC, l'interdiction de profaner cet espace en y accouchant ou en y mourant, et cela est directement rappelé par la voix poétique à travers une deuxième personne du singulier : « Nadie podía en ti ni nacer ni morir. »²⁷. Délos, île sacrée par excellence donc, était aussi, d'après la mythologie grecque, une île flottante, ce que la voix poétique reproduit de la sorte : « avanzas igualmente hasta nosotros »²⁸. L'île semble être un lieu privilégié pour la rencontre avec les dieux puisque sa circularité fait d'elle un *axis mundi*, axe parfait au centre du monde ou de la mer Egée, et ce n'est pas un hasard si les poètes grecs préféraient le mot « omphalos », nombril, pour désigner l'île, et si les auteurs latins tardifs employaient justement le terme « insula » pour désigner le temple. Cette terre insulaire, isolée et circonscrite (ce qui fait appel à l'étymologie du verbe latin *sancire* appartenant à la sphère du sacré) tient lieu de terre promise chez Robayna : « dame el misterio último de la isla no hallada. »²⁹.

¹⁵ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 151-186. Nous traduisons : « Reflets au jour de l'An ».

¹⁶ *Ibidem*, p. 155. Nous traduisons : « L'image des mondes, / nue, naît à nouveau. ».

¹⁷ *Ibidem*, p. 39. Nous traduisons : « Tombeau de Jean de la Croix ».

¹⁸ *Ibidem*, p. 61. Traduction de Jacques Ancet, « Cimetière du Testaccio », *op. cit.*, p. 35.

¹⁹ *Ibidem*, p. 213. Nous traduisons : « Sur la tombe de Stéphane Mallarmé ».

²⁰ *Ibidem*, p. 217. Nous traduisons : « Tombe de Jorge Luis Borges ».

²¹ *Ibidem*, p. 57. Traduction de Jacques Ancet, « Silence / de chaux parmi les tombes. », *op. cit.*, p. 31.

²² *Ibidem*, p. 95. Traduction de Jacques Ancet, « C'était un cimetière / près de la mer », *op. cit.*, p. 69.

²³ Mircea, Eliade, *op. cit.*, p. 38.

²⁴ *Ibidem*, p. 28.

²⁵ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 131-133. Nous traduisons : « les corps qui avançaient et avançaient, / jusqu'à atteindre le rivage / de l'île entraperçue ce matin-là, [...], jusqu'à atteindre le bord, l'origine aveugle [...] / Mais tout naissait sur tes bords lumineux ».

²⁶ Andrés, Sánchez Robayna, *Cuaderno de las islas*, *op. cit.*, p. 33. Nous traduisons : « la plupart des dieux de l'Olympe sont nés sur des îles ou entretenaient avec elles une étroite relation ».

²⁷ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 113. Nous traduisons : « Personne en toi ne pouvait ni naître ni mourir ».

²⁸ *Ibidem*, p. 132. Nous traduisons : « tu avances de même jusqu'à nous ».

²⁹ *Ibidem*, p. 25. Nous traduisons : « donne-moi l'ultime mystère de l'île méconnue. ».

Ce polythéisme insulaire domine l'espace-temps de *La sombra y la apariencia*, surtout de par l'ancrage d'une grande partie de ce recueil dans la mer Egée, mais il n'est en réalité qu'une apparence (comme l'indique le titre programmatique de cette anthologie) qui cache un profond panthéisme.

II) Panthéisme insulaire issu du minéral.

Dans le recueil robaynien, les quatre éléments constitutifs de l'Univers d'après la tradition philosophique grecque apparaissent conjointement : le feu, la terre, l'eau et l'air. C'est le cas dans le premier poème : « Tú que has amado el sol / y el centro, y que deseas / adentrarte en la luz, / la roca y la presencia, / desnudas, invencibles, / y que sobre la arena / escuchas los latidos / del cuerpo y de la tierra »³⁰, ou dans le poème fondamental consacré à Délos : « roques erguidos que las olas golpean inclementes / en la forja fragosa de los siglos, / la herrería solar / en que el agua y la piedra se hacen uno. [...] / Aliento de la tierra / [...] en el destello súbito / del mediodía hirviente »³¹. Le champ lexical du feu (*sol, luz, forja, herrería, solar, destello*), celui de la terre (*arena, roca, roques, piedra*), de l'eau (*olas, agua*) et une occurrence en lien avec l'air (qui pourrait ici être représenté par ce « mediodía hirviente » où l'air est irrespirable, ou dans bien d'autres poèmes par *brisa, viento*) interagissent au sein d'un Monde présenté dans le poème comme un corps vivant (*los latidos del cuerpo y de la tierra*) dans lequel la voix poématique voudrait se fondre (*adentrarte, se hacen uno*). L'élément qui semble être le chef d'orchestre de cette fusion de la Nature dans les vers robayniens est le feu, hérité d'Héraclite, par le biais de la lumière absolue du soleil. C'est ce que soulignait en son temps Plotin : « L'Un est comme la lumière qui émane du soleil ; toute la nature intelligible est une lumière »³² ; Sánchez Robayna le remarque également : « Vuelvo así al principio. Sabemos que los neoplatónicos identificaban luz y espíritu. La poesía percibida y vivida como iluminación o alumbramiento tiene en Grecia una de sus más hondas raíces espirituales. Me gustaría citar a este propósito unas palabras de María Zambrano en su libro *El hombre y lo divino*: “una cultura es decir, una vocación de ser hombre de cierta manera, puede quedar definida por su específica relación con la luz, por la manera como la concibe y la adora.” »³³. Cette nouvelle cosmogonie spirituelle de la lumière offre une part active à la Nature qui s'empare de verbes d'action ou de substantifs sémantiquement réservés aux êtres humains (*confidencia, reír, decir*, etc.) et l'on constate, avec un évident jeu de sonorités, à quel point la lumière supplante tous les autres symboles sacrés, en l'occurrence ici la relique sur laquelle Jésus-Christ aurait trouvé la mort : « La Vera Cruz. La vera luz. »³⁴. Le soleil est un véritable démiurge qui nous donne à lire une genèse lumineuse : « Y poco a poco el sol, en su

³⁰ *Ibidem*, p. 19. Nous traduisons : « Toi qui as aimé le soleil / et le centre, et qui désires / t'enfoncer dans la lumière, / la roche et la présence, / nues, invencibles, / et qui sur le sable / écoutes les battements du corps et de la terre ».

³¹ *Ibidem*, p. 131-134. Nous traduisons : « pitons rocheux dressés que les vagues frappent impitoyablement / dans la forge retentissante des siècles, / le fourneau solaire / où l'eau et la pierre peu à peu ne feront plus qu'un. [...] Souffle de la terre / [...] dans l'éclat soudain / du zénith bouillonnant ».

³² Plotin, *Ennéades*, V, 3, 12.

³³ Andrés, Sánchez Robayna, *Una lectura*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007, p. 27. Nous traduisons : « Je reviens de la sorte au début. Nous savons que les néo-platoniciens identifiaient la lumière et l'esprit. La poésie, conçue et vécue comme une illumination ou une révélation, trouve en Grèce une de ses racines spirituelles les plus profondes. J'aimerais citer à ce propos quelques mots de María Zambrano de son livre *L'homme et le divin* : “une culture, c'est-à-dire une vocation d'être homme d'une certaine manière, peut être définie par sa particulière relation à la lumière, par la manière avec laquelle elle la conçoit et l'adore.” ».

³⁴ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 41. Nous traduisons : « La Vraie Croix. La vraie lumière » (nous ne pouvons rendre en français le jeu de sonorités entre *Cruz/Croix* et *luz/lumière*).

dominio, / se adueñó de las aguas, y dio sombra / a la espuma, creó la oquedad de las olas. »³⁵ ou « perpetuo / aprendiz de la luz, viste la casa / construida por soles que fluyeron »³⁶. Cette éternité, désignée à maintes reprises par l'adjectif « perpetuo » et présente dans une nature en symbiose totale, fait allusion au panthéisme que Plotin désignait par l'Un, repris plus tard par Spinoza, et qui apparaît chez Sánchez Robayna : « Verás ramas y tallos / en los brazos del Uno. »³⁷. L'adjectif « indiviso », ou « indivisible », revient très fréquemment dans les vers du poète inspiré par ses lectures d'Hölderlin, et il est le signe de cette unicité du cosmos où la Nature est un Tout harmonieux et sacré : « Si todo es templo, si hasta el viejo olivo / es pilastra, la cima del ciprés / en la luz matinal sostiene el cielo [...] / Es el templo del templo, es el comienzo / de la unidad, la alianza. »³⁸. Avec le pilier central soutenant le ciel, on retrouve ici le symbolisme du temple, mais cette fois appliqué à la végétation, et l'harmonie panthéiste se manifeste dans les textes par des hiérophanies, des « signos » (signes) ou des « cifras » (« chiffres », selon la terminologie éliadique), qui conduisent la voix poétique et l'univers entier à une plénitude immanente : « Armonía del mundo, que la paz de esta hora nos permita escuchar tus sonos sosegados. Que la quietud de este día de septiembre nos lleve poco a poco al lugar de concordia, a la clara unidad de los mundos. »³⁹, « Que una serenidad, en el aire que hierve, / rueda entre los espinos y las piedras, / [...] mientras escuchas, eco / del Uno, como en círculos »⁴⁰.

Cette forme de manifestation immanente et exaltée du sacré fait appel à une expression de l'écrivain Romain Rolland dans ses lettres à Freud, le « sentiment océanique » (peut-être inspirée d'ailleurs de l'« océan du Beau » du *Banquet* de Platon). Il décrit cette sensation de l'Absolu de la sorte : « sentiment religieux spontané ou, plus exactement, de la sensation religieuse qui est [...] le fait simple et direct de la sensation de l' « Eternel » (qui peut très bien n'être pas éternel, mais simplement sans bornes perceptibles, et comme océanique.) »⁴¹. Bien évidemment, cette description d'une émotion débordante, à l'horizon infini tout comme l'océan, nous amène à nous poser encore une fois la question de l'espace de l'île, tel que l'écrit Sánchez Robayna lui-même : « El que llega a la isla se arriesga a un loco rapto, casi sin saber cómo, llevado por las aguas de diamante sobre la limpidez del mediodía. »⁴², « El llamado “sentimiento oceánico” ¿se da acaso en la isla más frecuentemente que en el territorio continental o continuo? »⁴³. L'île ne serait-elle pas un espace sacralisateur qui permettrait la fusion suprême des quatre éléments de notre recueil? C'est ce que souligne Marie-Jean Vinciguerra : « Hermaphrodite matin, l'île pourrait bien être le cinquième élément, catalyseur

³⁵ *Ibidem*, p. 79. Traduction de Jacques Ancet, « Peu à peu le soleil, dans son domaine, / prit possession des eaux, apporta l'ombre / à l'écume, créa le grand vide des vagues. », *op. cit.*, p. 53.

³⁶ *Ibidem*, p. 81. Traduction de Jacques Ancet, « perpétuel / apprenti de la lumière, tu vis / la maison construite par des soleils / qui coulèrent », *ibidem*, p. 55.

³⁷ *Ibidem*, p. 47. Traduction de Jacques Ancet, « Tu verras branches et tiges / entre les bras de l'Un. », *ibidem*, p. 21.

³⁸ *Ibidem*, p. 119. Nous traduisons : « Si tout est temple, si même le vieil olivier / est un pilastre, la cime du cyprès / dans la lumière matinale soutient le ciel. [...] / C'est le temple du temple, c'est le commencement / de l'unité, l'alliance. ».

³⁹ *Ibidem*, p. 21-22. Nous traduisons : « Harmonie du monde, que la paix de cette heure nous permette d'écouter tes sons calmes. Que la quiétude de ce jour de septembre nous amène peu à peu au lieu de concorde, à la claire unité des mondes. ».

⁴⁰ *Ibidem*, p. 111. Traduction de Jacques Ancet, « Qu'une sérénité, dans l'air qui brûle, / roule entre les aubépines et les pierres, / [...] tandis que tu écoutes, écho / de l'Un, comme en cercles », *op. cit.*, p. 85.

⁴¹ Jacques Sédat, Henri Vermorel, « Freud et le “sentiment océanique” », in Michel, Cazenave, *Bible et Religion*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 120.

⁴² Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 225. Nous traduisons : « Celui qui arrive sur l'île s'expose à un fol enlèvement, presque sans savoir comment, emporté par les eaux diamantines sur la limpidité du zénith. ».

⁴³ Andrés, Sánchez Robayna, *Cuaderno de las islas*, *op. cit.*, p. 24. Nous traduisons : « Le fameux “sentiment océanique” n'apparaîtrait-il pas plus fréquemment sur l'île que sur le territoire continental ou continu ? ».

symbiotique de la Terre, de l'Eau, de l'Air et du Feu. »⁴⁴, et il nous faut également rappeler que l'île a toujours été assimilée à la création du Monde et pour les Grecs, elle est un véritable paragon, une métonymie du Monde puisque, « comme le souligne Eric Fougère, le microcosme insulaire est une sorte de superlatif spatial. L'île stimulant puissant d'universalité. »⁴⁵. Cette hiérophanie insulaire applicable au Cosmos entier, cette vision uniciste, harmonieuse, incluant le Tout dans l'Un de la Nature représentée par le monde en réduction qu'est l'île, se retrouvent dans les vers du poète canarien : « eres la tierra toda, isla que nos contiene »⁴⁶ et ne peuvent que nous rappeler les mots invoqués par José Lezama Lima avec son concept de « teleología de lo insular ».

Et cette île dans la poésie de Sánchez Robayna, métonymie de l'unité sacrée du Cosmos, ne participerait-elle pas non plus de la fusion des temps, de leur permanence exprimée de la sorte par Spinoza : « nous sentons et nous expérimentons que nous sommes éternels » ? En effet, le temps qui passe semble annulé dans l'espace-temps robaynien de l'île-Une, l'éternité y est chantée : « Y ahora, en esta playa que acarician las algas bajo el cielo sin nubes, todo parece alejado de la erosión de las horas, los días y los años. »⁴⁷, « No un punto inmóvil / en el tiempo indiviso / sino el punto candente del instante que gira, / suma tal vez de instantes en lo múltiple, / en una convergencia de tiempo y duración »⁴⁸. Par ailleurs, le passé, le présent et le futur convergent dans la même sphère éternelle de la voix de la mer : « “En estas aguas, que aquí ves incendiarse, / arden todos tus mares, este de hoy, / aquel en que tus ojos aprendieron, / el que arderá contigo en la brasa del tiempo.” »⁴⁹. Cette permanence absolue dans le temps est symbolisée par le minéral puisque, comme l'a écrit Roger Caillois dans son ouvrage *Pierres*, la roche est « d'avant l'homme », ou comme le définit Mircea Eliade, « La hiérophanie de la pierre est une ontophanie par excellence : avant tout, la pierre *est*, elle reste toujours elle-même, elle ne change pas, et elle frappe l'homme par ce qu'elle a d'irréductible, et d'absolu, et, ce faisant, lui dévoile, par analogie, l'irréductibilité, et l'absolu de l'Être. »⁵⁰. La pierre adopte un sens encore plus sacré dans le recueil qui nous intéresse puisque la lumière, démiurge dont nous parlions plus avant, semble directement issue de ce minéral éternel et absolu : « Devastadas, / las piedras persistían [...] / Aún las viste / perdurar, como astros. »⁵¹, « enhebrada / luz que se vierte de remotas piedras »⁵², « Brotaron, / albor del mármol. / Vientre desnudo / sobre la faz solar. Luz hecha piedra. »⁵³. C'est en ce point que la poésie d'Andrés Sánchez Robayna s'éloigne du spinozisme puisque selon cette forme de pensée panthéiste, la création et l'origine n'existent pas, tout est « incréé », or le poète canarien nous livre ici une lecture de la Genèse issue d'une nouvelle forme de « big-bang

⁴⁴ Marie-Jean, Viniguerra, « L'île laboratoire d'utopie », in Anne Meistersheim, *L'île laboratoire*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1999, p. 346.

⁴⁵ Mustapha, Trabelsi, *L'insularité*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 5.

⁴⁶ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, op. cit., p. 135. Nous traduisons : « tu es la terre tout entière, île qui nous contiens ».

⁴⁷ *Ibidem*, p. 21. Nous traduisons : « Et maintenant, sur cette plage que caressent les algues sous le ciel sans nuages, tout paraît éloigné de l'érosion des heures, des jours et des années. ».

⁴⁸ *Ibidem*, p. 93. Traduction de Jacques Ancet, « Non pas un point immobile / dans le temps indivis / mais le point incandescent de l'instant qui tourne, / la somme peut-être d'instantes dans le multiple, / dans une convergence de temps, de durée », op. cit., p. 67.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 111. Traduction de Jacques Ancet, « “Dans ces eaux que tu vois ici prendre feu, / brûlent toutes les mers, cette mer d'aujourd'hui, / celle-là où tes yeux ont tout appris, / celle qui avec toi brûlera dans la braise du temps.” », *ibidem*, p. 85.

⁵⁰ Mircea, Eliade, op. cit., p. 134.

⁵¹ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, op. cit., p. 95. Traduction de Jacques Ancet, « Les pierres / dévastées restaient là / [...] Tu les vis / durer, comme les astres », op. cit., p. 69.

⁵² *Ibidem*, p. 75. Traduction de Jacques Ancet, « lumière / entretissée qui coule de pierres lointaines », *ibidem*, p. 49.

⁵³ *Ibidem*, p. 105. Traduction de Jacques Ancet, « Jaillis, / aube de marbre. / Ventre nu / sur la face solaire. / Lumière faite pierre. », *ibidem*, p. 79.

minéral » originel : « Sobre la arena viste / una piedra de piedras, / es decir, una piedra / naciendo, se diría, / de otra piedra, el origen. / [...], y está / y estuvo y estará / siempre allí, / en la orilla desnuda / de la luz perdurable. / Distes con una piedra / nacida de otra piedra / sin separarse aún. / La piedra geminada. / Los átomos bullentes / de lo eterno. En la mano / mirabas el origen / nacer en la mirada. »⁵⁴.

Le paradoxe métaphysique envahit les textes robayniens puisque ce minéral est décrit comme ayant toujours existé, « siempre estuvo », et pourtant il représente et reproduit ici sa création première, niant de la sorte son caractère infini. Ce n'est pas le seul paradoxe du dernier recueil du poète canarien, puisque, tout en nous donnant à lire une vision unitaire du monde sacré, le Tout unifié dans le temps et l'espace du poème est très subtilement combiné au néant.

III) Néant mystique et sacralisation des Arts et du Mot.

Dans la partie « Reflejos en el día de año nuevo », le substantif et adverbe « nada » (à la fois « le néant », et « rien ») apparaît à 27 reprises sur 17 poèmes. Cette saturation de l'espace textuel par cette occurrence, ajoutée à l'emploi récurrent de négations, nous révèle en réalité l'impossibilité de la voix poétique de comprendre le sacré, puisqu'elle reste dans l'ignorance et l'ineffable face à son origine. Ce que le poète canarien présentait, dans un recueil antérieur *El libro, tras la duna*, comme « la nube del no saber » (le nuage d'inconnaissance hérité de la mystique anglaise) se rapprocherait ici de l'indicible mis en valeur par la théologie négative ou apophatisme, philosophies qui « postulent que l'expérience fondamentale de la conscience humaine est celle de son propre néant et du néant de l'univers »⁵⁵ et qui signalent « un signe, un chiffre de l'indicible mystère de l'existence »⁵⁶ d'après Pierre Hadot. La voix poétique constate ce néant et ce silence puisque ses mots restent sans réponse : « La pregunta va, pues, hacia la nada, / la nada de este espacio y de la espera »⁵⁷ et la totalité du Cosmos est envahie par une ignorance silencieuse due à l'ineffable : « Es una nada. Y una nada inunda / el saber, la ignorancia, el entrever, / la visión, la ceguera, la lámpara encendida / del lector en la noche, hasta tarde, entregado / a un conocer que ignora la desnudez del mundo. »⁵⁸, « Esa nada se entrega sólo al hombre / ignorante, en silencio. Todo cuanto tocamos, / ahora, esos reflejos, la silla, la pared / alumbrada, se miran en el vacío, ávidos. »⁵⁹. Ce néant, paradoxalement totalisateur et tourné vers l'énigme existentielle et métaphysique du monde, laisse entrevoir dans les vers robayniens la deuxième facette du sacré d'après Rudolf Otto, ce *mysterium tremendum fascinans* qu'Heidegger et Sánchez Robayna traduisent en angoisse face au mystère de la mort : « hace mucho que viajamos / hacia ti desde un fondo de oscuridad y miedo, / aquel miedo del niño, esta cerrada oscuridad, / este miedo invencible a la noche de

⁵⁴ *Ibidem*, p. 143-144. Nous traduisons : « Sur le sable tu vis / une pierre de pierres, / c'est-à-dire, une pierre / en train de naître, pourrait-on dire, / d'une autre pierre, l'origine. / [...] et elle est / et elle fut et elle sera / toujours là / sur le rivage nu / de la lumière éternelle. / Tu trouvas une pierre / née d'une autre pierre / pas encore séparées. / La pierre géminée. / Les atomes bouillants / de l'éternel. Dans ta main / tu regardais l'origine / naître dans le regard. ».

⁵⁵ Edouard, Morot-Sir, *Philosophie et mystique. Etudes métaphysiques*, Paris, Aubier, 1948, p. 104.

⁵⁶ Pierre Hadot, « Théologie négative », in *Encyclopedia Universalis*, en ligne.

⁵⁷ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, op. cit., p. 35. Nous traduisons : « La question s'échappe, donc, vers le néant, / le néant de cet espace et de l'attente ».

⁵⁸ *Ibidem*, p. 159. Nous traduisons : « C'est un néant. Et un néant inonde / le savoir, l'ignorance, la perception, / la vision, l'aveuglement, la lampe allumée / du lecteur dans la nuit, jusqu'à très tard, livré / à une connaissance qui ignore la nudité du monde. ».

⁵⁹ *Ibidem*, p. 169. Nous traduisons : « Ce néant se livre uniquement à l'homme / ignorant, en silence. Tout ce que nous touchons, / désormais, ces reflets, la chaise, le mur / éclairé, se regardent dans le vide, avides. ».

hielo / que nos espera [...] / la belleza que cifras / en la fragua del sol nos atormenta. »⁶⁰. Ce néant, accepté et poétisé ici, participe ainsi paradoxalement de la resacralisation du Cosmos menée à bien par le poète canarien fortement inspiré par María Zambrano, qui nous fait remarquer dans *El hombre y lo divino* que le néant est une forme ultime de l'apparition du sacré.

Cette dialectique Tout/Rien n'est pas la seule union des contraires à laquelle se livre le poète canarien, puisque le visible et l'invisible sont également au centre de la quête sacrée de la voix poétique : « visibles, invisibles, / di también, entreabiertas, / en la luz de los mundos, / la sombra y la apariencia. »⁶¹. Dans ce premier poème-clé, dont est tiré le titre du recueil, le poète est exhorté à s'exprimer à propos de cette opposition entre ombre et apparence, comme le signale l'impératif « di ». Nous pouvons ici lire le terme « apariencia » dans le sens de ce qui se cache derrière un aspect trompeur, mais surtout dans l'acception de l'apparaître, du surgissement, comme le suggère la citation de Wallace Stevens qui clôt le recueil robaynien : « Poetry is often a revelation of the elements of appearance »⁶². L'apparence, ou *Schein* en allemand, a également une autre signification soulignée par Heidegger, philosophe qui inspire les poètes de la génération de Robayna : celle de lueur, de lumière éclatante. Ainsi, « la sombra y la apariencia » pourrait ici désigner l'ombre lumineuse nécessaire à l'expérience mystique et sacrée. L'extase intérieure, née de l'opposition structurante du recueil entre ombre et lumière, peut donc être comparée à l'expérience mystique du néant qui « est exaltée jusqu'à ses limites extrêmes, jusqu'à cette "nuit obscure" dont parle St Jean de la Croix, comme moment dernier de l'initiative humaine, qui précède immédiatement l'éventualité de l'extase. »⁶³. Ce mysticisme surgissant de la rencontre des contraires apparaît dans le poème « Lo abierto »⁶⁴, au titre ouvert sur les cieux : « Donde incluso la sombra / tiene luz, / allí el verano / se dice. / Donde la oscuridad / te dice, / palabra, / aún dices luz. / Donde / el cuerpo está, / dices convocación, / sol absoluto. »⁶⁵. Cette incantation du mot est possible grâce à la conciliation des opposés et cette jonction unificatrice est illustrée par le peintre Antoni Tàpies dans les parties intitulées « Correspondencias » et « Sobre una confidencia del mar griego »⁶⁶ par des croix symbolisant l'union sacrée. Ainsi, cette polarisation entre le tout et le néant, entre l'ombre et la lumière, crée une tension à partir de laquelle surgit une création mêlant mystique et esthétique.



Ce qui semble finalement permanent dans le cosmos robaynien, c'est la beauté, l'œuvre d'art. En effet, les musées en tant que réceptacles des créations artistiques envahissent l'espace des poèmes (Chillida Leku⁶⁷, Museo Morandi⁶⁸, Palazzo Altemps⁶⁹), et ce que

⁶⁰ *Ibidem*, p. 132. Nous traduisons : « cela fait longtemps que nous voyageons / dans ta direction depuis un fond d'obscurité et de peur, / cette ancienne peur de l'enfant, cette obscurité totale, / cette peur invincible de la nuit de glace qui nous attend, [...] / la beauté que tu places / dans la forge du soleil nous torture. ».

⁶¹ *Ibidem*, p. 19. Nous traduisons : « visibles, invisibles, / dis aussi, entrouvertes, / dans la lumière des mondes, / l'ombre et l'apparence. ».

⁶² *Ibidem*, p. 235. Nous traduisons : « La poésie est souvent une révélation des éléments de l'apparence. ».

⁶³ Edouard, Morot-Sir, *op. cit.*, p. 105.

⁶⁴ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 121. Nous traduisons : « Ce qui est ouvert ».

⁶⁵ *Ibidem*. Nous traduisons : « Là où même l'ombre / a de la lumière, / là, l'été / se dit. / Là où l'obscurité / te dit, / ô toi mot, / tu dis encore lumière. / Là où / le corps se trouve / tu dis convocation, / soleil absolu. ».

⁶⁶ Andrés, Sánchez Robayna, Antoni, Tàpies, *Sobre una confidencia del mar griego. Precedido de Correspondencias*, Madrid, Huerga y Fierro, 2005, p. 42 et 58.

⁶⁷ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 67.

l'humain laissera comme trace éternelle dans le cosmos, c'est bien la beauté artistique qu'il aura incrustée dans l'espace-temps. C'est ce que suggère la contemplation poétique du Trône Ludovisi, fragment d'une statue d'Aphrodite datant du Vème siècle avant JC : « No hay destrucción, dijiste. Volveremos / al seno de la estrella, a la región / del origen y el fin, a la materia / inmortal y materna. Y aunque sólo / quedara de nosotros esa piedra, / esa piedra dirá toda nuestra memoria. »⁷⁰. L'art religieux, avec ses « ojivas »⁷¹ et ses « exvotos »⁷², est également un vestige qui témoigne de l'empreinte sacrée laissée par l'humain dans l'univers et qui ne s'effacera pas : « restos / de vida, piezas, / fragmentos protegidos / de la violencia de los soles. »⁷³. Dans la partie du recueil consacrée à l'île de Cuba, « Del lugar del zunzún »⁷⁴, la maison-musée de José Lezama Lima a précieusement conservé en elle, et pour l'éternité, les mots de l'écrivain qui s'offrent à la voix poétique comme un miracle infini et résonnant : « Lo que encontré fue su palabra, / que en el tiempo abre ya / todo espacio, el aquí, todo tiempo, el ahora, / en las islas que nos esperan. [...] / En su casa sonaron otra vez sus palabras / como jade irradiante, inagotable brisa »⁷⁵. Cette permanence et cet écho des mots, tels des fluides se propageant dans le cosmos, se retrouvent dans les jeux d'intertextualité auxquels se livre la voix poétique en hommage aux artistes qui lui ont ouvert la voie/voix. C'est le cas dans le poème intitulé « En la tumba de Stéphane Mallarmé », où l'on peut lire les vers « Tu nombre escrito que el azar / no abolirá. »⁷⁶ qui jouent avec l'ordre des mots, ou dans le poème « Tumba de Jorge Luis Borges » où l'on retrouve le titre d'un conte et d'un recueil de l'auteur argentin « El otro, inseparable ya del mismo, / reposa en este suelo. / El otro, el mismo, indescifrables cifras / unidas en lo eterno. »⁷⁷, ainsi que dans les lignes où Sánchez Robayna réutilise l'épigraphe d'Hölderlin, « Ins heilignüchterne Wasser », dans ses propres vers : « las aguas / de sacra sobriedad »⁷⁸. Le poète est un véritable artisan qui recueille, manipule et transforme des matériaux : cette création esthétique n'est pas sans rappeler « la main de Dieu » de la Genèse et peut donc reproduire cet acte primordial et sacré, quel que soit l'art concerné. Dans les vers robayniens, l'artiste est un démiurge qui reconstitue une cosmogonie esthétique capable de synthétiser toutes les caractéristiques sacrées dont nous avons parlé auparavant, comme dans le poème suivant : « Pintor, una celebración, / una llama en tu objeto, / ilumina, en el polvo, / lo indivisible. [...] Oh cuerpo de una alianza, / materia que rehace la materia del mundo, / en tu pigmento se celebra lo abierto. [...] / Pintor, / que en la proximidad fundas lo abierto, / que en el fulgor de un vaso ves / el reflejo del cielo que arde, el eco de una alianza, / la semejanza que inaugura la forma / en medio de la luz en su expansión »⁷⁹. D'ailleurs, Henri Meschonnic nous rappelle le lien étymologique qui unit l'acte

⁷⁰ *Ibidem*, p. 68. Traduction de Jacques Ancet, « La destruction, as-tu dit, n'existe pas. Nous / reviendrons au sein de l'étoile, à la région / de l'origine et de la fin, à la matière / immortelle et maternelle. Et dût-il / ne demeurer de nous que cette pierre, / cette pierre dira toute notre mémoire. », *op. cit.*, p. 42.

⁷¹ *Ibidem*, p. 41. Nous traduisons : « ogives ».

⁷² *Ibidem*, p. 87.

⁷³ *Ibidem*. Traduction de Jacques Ancet, « restes / de vie, pièces, / fragments protégés / de la violence des soleils », *op. cit.*, p. 61.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 187-204. Nous traduisons : « Du lieu du colibri ».

⁷⁵ *Ibidem*, p. 194. Nous traduisons : « Ce que je trouvai fut sa parole, / qui ouvre déjà dans le temps / tout espace, l'ici, tout temps, le maintenant, / dans les îles qui nous attendent. [...] / Dans sa maison, ses mots résonnèrent encore une fois / comme du jade irradiant, une brise inépuisable ».

⁷⁶ *Ibidem*, p. 213. Nous traduisons : « Ton nom écrit que le hasard / n'abolira pas. ». Néanmoins, en espagnol, la place des syntagmes ne permet pas de discriminer la fonction, ainsi, « el azar » situé avant le verbe pourrait très bien avoir également une fonction de COD, et respecter la répartition première des actants chez Mallarmé : « Ton nom écrit qui n'abolira pas / le hasard. ».

⁷⁷ *Ibidem*, p. 217. Nous traduisons : « L'autre, désormais inséparable du même, / repose dans ce sol. / L'autre, le même, indéchiffrables codes / unis dans l'éternel. ».

⁷⁸ *Ibidem*, p. 129. Nous traduisons : « les eaux d'une sainte sobriété ».

⁷⁹ *Ibidem*, p. 29-32. Nous traduisons : « Peintre, une célébration, / une flamme dans ton objet, / illumine, dans la poussière, / ce qui est indivisible. [...] / Ô corps d'une alliance, / matière qui recrée la matière du monde, / dans

de création poétique à l'origine sacrée du monde : « L'une [des significations de la poésie], à partir de *poïesis*, de *poïein*, « faire », en grec, va vers la création, avec toute une mystique et une sacralisation. »⁸⁰. Tout comme l'argile (« *arcilla* »⁸¹) est pétrie par des mains, « *manos fieles, [...] cóncavas* »⁸² non pas mises en scène mais en poème, tout comme le ciel se tisse littéralement dans de nombreux vers, le mot-matière en tant que base élémentaire de la création passe également entre les mains du poète en train de produire : « *Mira en tus manos, en la página / todavía no escrita las palabras más pobres.* »⁸³. Peinture et poésie pétrissent la même matière originelle, et c'est le sens des pièces d'Antoni Tàpies⁸⁴ qui laissent voir des empreintes de mains à côté des poèmes robayniens et qui nous offrent ainsi une lecture conjointe de la création artistique de la peinture et la poésie.



Les dessins du peintre José Manuel Broto pour la partie « *En el centro de un círculo de islas* »⁸⁵ permettent quant à eux le jaillissement de la vie sur la page, dans une autre reproduction de l'acte créateur, comme le signale le critique et poète Carlos Javier Morales :

« *la materia de su trazo abstracto cobra tal vitalidad que cada dibujo parece un ser vivo* »⁸⁶, ou dans les propres mots de Sánchez Robayna : « *escenarios del rapto espiritual, de la contemplación de lo sagrado* »⁸⁷. Cette extase spirituelle face à la beauté esthétique passe aussi par la sacralisation poétique de la note de musique dans un poème inspiré d'un arrangement de Bach par Siloti où la note fusionne avec les gouttes de la mer et de la pluie et émet une beauté au caractère sacré : « *Esta sola belleza nos ayuda a vivir, / y también a morir.* »⁸⁸.



Mais c'est surtout le mot qui est mis en lumière dans ce recueil, mot qui est capable de capter toutes les oppositions du cosmos et de les neutraliser dans une fusion vers un Logos tout puissant et sacralisé. Ce n'est pas anodin que le mot élémentaire, « *el Uno* », unité de base minimale et à la fois cosmos tout entier, porte cette majuscule sacralisante chez Sánchez

ton pigment est célébré ce qui est ouvert. [...] / Peintre, / qui dans la proximité fonde ce qui est ouvert, / qui dans l'éclat d'un verre vois / dans le reflet du ciel qui brûle, l'écho d'une alliance, / la ressemblance qui inaugure la forme / au milieu de la lumière en expansion ».

⁸⁰ Henri, Meschonnic, « Le poème doit transformer la pensée », in Jean, Greisch, *Philosophie, poésie, mystique*, Paris, Beauchesne, 1999, p. 159.

⁸¹ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, op. cit., p. 134 et 141.

⁸² *Ibidem*, p. 145. Nous traduisons : « mains fidèles, [...] concaves ».

⁸³ *Ibidem*, p. 167. Nous traduisons : « Regarde sur tes mains, sur la page / pas encore écrite les mots les plus pauvres. ».

⁸⁴ Andrés, Sánchez Robayna, Antoni, Tàpies, *Sobre una confidencia del mar griego. Precedido de Correspondencias*, op. cit., p. 24.

⁸⁵ Andrés, Sánchez Robayna, José Manuel, Broto, *En el centro de un círculo de islas*, Madrid, Fundación César Manrique, 2007, p. 15 et 25.

⁸⁶ Carlos Javier Morales, en ligne : <http://www.letraslibres.com/revista/libros/en-el-centro-de-un-circulo-de-islas>
Nous traduisons : « la matière de son tracé abstrait acquiert une telle vitalité que chaque dessin semble un être vivant ».

⁸⁷ Extrait cité par Túa Blesa, en ligne :

http://www.ecultural.es/version_papel/LETRAS/21336/En_el_centro_de_un_circulo_de_islas

Nous traduisons : « des scènes de l'enlèvement spirituel, de la contemplation du sacré ».

⁸⁸ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, op. cit., p. 215. Nous traduisons : « Cette seule beauté nous aide à vivre, / et aussi à mourir. ».

Robayna. Le Mot⁸⁹, se libérant de son créateur, devient à son tour un véritable démiurge indépendant et semble capable de faire passer les êtres de la vie à la mort, vers l'éternité, comme dans les vers robayniens du poème « En la muerte de Haroldo de Campos »⁹⁰ : « Qué palabra, mi amigo, te ha arrastrado / con ella, qué vocablo de qué fábula. [...] / todo muere y renace, y la mañana / oscura nace y muere. Muere y nace / la máquina del mundo en tus palabras. »⁹¹. Cette force suprême du Mot à l'origine du Beau s'illustre à travers la sacralisation d'un langage énigmatique et mystérieux : « Las aguas te decían otra vez / su palabra ignorada. »⁹², « Escuchaste, / casi inaudible, sumergido / al fondo de los pozos de la luz, / un rumor, una sílaba casi, / entre las aguas. / Caía, desde el tímpano, / en el espacio / de lo no dicho, de lo indecible acaso, / caía, breve / rumor salino, en el silencio. »⁹³. L'expérimentation esthétique et sensorielle du Mot et de son double indispensable, le silence, fait donc partie de cette tentative de resacralisation intellectuelle du Cosmos, permettant de neutraliser toutes les tensions comme le signale le poète dans son épilogue à *En el cuerpo del mundo* : « Ninguna idolatría de la palabra, [...] sin embargo, es la palabra poética la que crea un estado nuevo del lenguaje, un lugar de epifanía. [...] La palabra parece suscitarse como milagro de lo naciente. [...] Si no me equivoco, [...] la palabra poética nace de una suerte de combate entre la posibilidad y la imposibilidad de la palabra, entre el no decir y el decir »⁹⁴. Le système textuel robaynien renforce encore plus ce caractère sacré du Mot, en le mettant en valeur par un rythme particulier, notamment en utilisant très fréquemment des alexandrins, des hendécasyllabes et des heptasyllabes. De plus, de nombreux poèmes en prose présentent, au-delà de leur « apparence » et au sein de cette dialectique Tout/Rien/Un, des séquences rythmiques versifiées beaucoup plus récurrentes et systématisées que dans les poèmes présentés graphiquement sous une forme versale. Il s'agirait là d'une tension fusionnelle entre prose et vers ou, pour le dire avec les mots du critique Túa Blesa, une « copresencia de lo opuesto, de las dos grandes formas de composición textual »⁹⁵. La charge magnétique du Mot, voire de la syllabe, est également soulignée par sa mise en abîme, par l'irruption de nombreux poèmes métopoétiques comme celui-ci, qui nous offre une pyrotechnie textuelle au moment du passage à la nouvelle année : « Manchas del sol, [...] / vibrátiles, los nudos del incendio solar. / Se escriben, fugitivas, silenciosas, / en las copas, las palmas que se ofrecen, / la página extendida de la tierra. »⁹⁶. « Au commencement était le Verbe », mais également à

⁸⁹ Nous choisirons donc dorénavant de faire référence à ce Mot, en tant qu'unité de base élémentaire, avec une majuscule comme le fait Andrés Sánchez Robayna avec « el Uno ».

⁹⁰ *Ibidem*, p. 229. Nous traduisons : « Décès d'Haroldo de Campos ».

⁹¹ *Ibidem*. Nous traduisons : « Quel mot, mon ami, t'a entraîné / avec lui, quel vocable de quelle fable. [...] / tout meurt et renaît, et le matin / obscur naît et meurt. Meurt et naît / la machine du monde dans tes mots. ».

⁹² *Ibidem*, p. 93. Traduction de Jacques Ancet, « Les eaux te répétaient encore / leur parole ignorée. », *op. cit.*, p. 67.

⁹³ *Ibidem*, p. 77. Traduction de Jacques Ancet, « Tu écoutas / presque inaudible, engloutie / au fond des puits de la lumière, / une rumeur, une syllabe presque, / parmi les eaux. / Elle tombait du tympan, / dans l'espace / du non-dit, de l'indicible peut-être, / elle tombait, brève / rumeur saline, dans le silence. », *ibidem*, p. 51.

⁹⁴ Andrés, Sánchez Robayna, *En el cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2000)*, *op. cit.*, p. 432. Nous traduisons : « Aucune idolâtrie du mot, [...] cependant, c'est le mot poétique qui crée un nouvel état de langage, un lieu d'épiphanie. [...] Le mot semble s'ériger comme un miracle du naissant. [...] Si je ne me trompe pas, [...] le mot poétique naît d'une forme de combat entre la possibilité et l'impossibilité de la parole, entre le non-dire et le dire ».

⁹⁵ Túa, Blesa, « Estado de la cuestión2: métrica. Prescripciones », *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 10, 2001, p. 222. La présence de cette manipulation textuelle alliant les rythmes opposés de la prose et du vers, que le critique aragonais désigne comme une « prescription », apparaît à travers des séquences impaires dans des poèmes en prose que nous avons déjà cités dans cet article, notamment ceux correspondant aux notes 13 et 39.

⁹⁶ Andrés, Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, *op. cit.*, p. 159. Nous traduisons : « Taches du soleil, [...], vibrátiles, les nœuds de l'incendie solaire. / Fugitives, silencieuses, sont écrites / dans les verres, les paumes qui sont offertes, / la page tendue de la terre. ».

l'Apocalypse, le Mot domine chez Sánchez Robayna. En effet, l'errance de la voix poématique sur l'île de Patmos, où Saint Jean rédigea le texte sacré de l'Apocalypse après y avoir eu sa révélation, donne lieu au plus long poème du recueil intitulé « Patmos », tout comme le firent Hölderlin et Lorand Gaspar en leur temps. Ce poème métapoétique reproduisant le geste rédacteur de l'Évangéliste scelle la sacralisation du Logos, comparé aux trompettes annonçant le Jugement. La vision sacrée du cosmos de Sánchez Robayna y est brillamment synthétisée, et la beauté esthétique retourne au néant dont elle est issue, bien que la langue et ses échos soient indestructibles et perdurent éternellement, bien que le Mot soit le seul rédempteur possible : « Al principio fue un nombre, su sordo resonar. / ¿Tan sólo un nombre? Bien sabes que así empieza, / y tal vez así acaba, [...] / Es el comienzo. Un nombre, dos sílabas que fluyen como la lengua de agua en las orillas. [...] / No digas, pues, que un nombre es sólo un nombre, / hay la mañana en él, la tarde que se extingue, cernida / por el tiempo, / dos sílabas que arden en el fulgor de julio. [...] / El nombre te llamaba. Conocías el signo. [...] / Tal vez no haya otra cosa que conozcas, / ese sonido oscuro de los nombres, las palabras / oscuras, [...] / Vete a las sílabas / indestructibles. [...] / Esas palabras fluyen como el agua. [...] / Memoria de palabras, / como el agua que fluye. / Al pie de montes inmutables, / pegadas / al paladar, como salivas / de adhesión a los mundos, / palabras que nos salvan, [...] / oh Patmos de inocencia y de ignorancia. / [...] Caminas otra vez. Regresas a los pastos / de la palabra, cruzas, en la tarde, / hasta las aguas del principio, / oh pastor de los silencios, de la nada / ávida de una paz, la paz de Patmos. »⁹⁷.

Pour conclure, nous avons ici tenté de dresser une présentation du condensé de sacralisations que le poète Andrés Sánchez Robayna nous donne à lire dans sa dernière anthologie, *La sombra y la apariencia*, à travers une écriture capable de cosmiser l'espace du poème. La voix poétique se livre en effet à une véritable Odyssée à travers des espaces habités de divinités polythéistes et une temporalité sacrée. Le Tout et l'Un d'un espace insulaire panthéiste, en fusion totale avec une Nature, permettent d'inscrire l'univers dans la permanence du minéral. L'artiste, démiurge de la matière éternelle, doit accepter le néant, l'ineffable, pour en tirer une création capable de sacraliser le Mot. Ce syncrétisme de multiples expressions du sacré était peut-être le chemin nécessaire pour créer un Logos qui puisse exprimer à la fois l'unicité et le silence, dans un élan spirituel et esthétique. Le Mot inscrit dans l'éternité esthétique du poème est sûrement la réponse à cette interrogation sacrée posée par la voix poétique : « ¿Y a qué dios has venido a buscar en la isla, / qué peregrinación estás haciendo / entre los tamariscos y las olas? »⁹⁸.

Les procédés d'écriture robayniens présents dans ce recueil, aux accents telluriques et cosmiques, apparaissaient déjà pour certains dans les précédentes œuvres du poète canarien, mais ils sont réaffirmés et transformés ici du fait du voyage de la voix poétique à travers des espaces sacrés éloignés des îles Canaries. En plus de cette résurgence, il serait intéressant de

⁹⁷ *Ibidem*, p. 219-223. Nous traduisons : « Au commencement fut un nom, sa sourde résonance. / Seulement un nom ? Tu sais bien que cela débute ainsi, / et peut-être est-ce ainsi que cela se termine, [...]. C'est le commencement. Un nom, deux syllabes qui coulent comme la langue d'eau sur les rivages. [...] / Ne dis donc pas qu'un nom est un seulement un nom, / il y a le matin en lui, l'après-midi qui s'éteint, tamisée / par le temps, / deux syllabes qui brûlent dans l'éclat de juillet. [...] / Le nom t'appelait. Tu connaissais le signe. [...] / Peut-être n'y a-t-il rien d'autre que tu connaisses, / ce son obscur des noms, les mots / obscurs, [...] / Va-t'en aux syllabes / indestructibles. [...] Ces mots coulent comme l'eau. [...] Mémoire de paroles, / comme l'eau qui coule. / Au pied des monts immuables, / collés / au palais, comme des salives / d'adhésion aux mondes, / des mots qui nous sauvent, [...] / ô Patmos d'innocence et d'ignorance. / [...] Tu chemines encore une fois. Tu retournes aux pâturages / du mot, tu traverses, dans l'après-midi, / jusqu'aux eaux du commencement, / ô berger des silencios, du néant / avide d'une paix, la paix de Patmos. ».

⁹⁸ *Ibidem*, p. 221. Nous traduisons : « Et quel dieu es-tu venu chercher dans l'île, / quel pèlerinage es-tu en train de faire / parmi les tamaris et les vagues ? ».

se pencher de plus près sur le renouvellement de la quête ontologique du moi lyrique, qui en réalité est plutôt un non-être dans des poèmes en proie à une « désobjectivation » propre justement aux textes et aux expériences mystiques.