



HAL
open science

”L’idiot de Velázquez, selon María Zambrano et Ramón Gaya. Une expérience de la grâce ou du duende lorquien”

Camille Lacau St Guily

► **To cite this version:**

Camille Lacau St Guily. ”L’idiot de Velázquez, selon María Zambrano et Ramón Gaya. Une expérience de la grâce ou du duende lorquien”. Tijdschrift voor Filosofie: Leuven Journal of Philosophy, 2022, Domheid/Stupidity, 84 (4), pp.573-597. hal-03810115v2

HAL Id: hal-03810115

<https://hal.science/hal-03810115v2>

Submitted on 24 May 2023

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.

L'IDIOT DE VELÁZQUEZ, SELON MARÍA ZAMBRANO ET RAMÓN GAYA

UNE EXPÉRIENCE DE LA GRÂCE OU DU *DUENDE* LORQUIEN

par Camille LACAU ST GUILY (Paris)



Diego de Velázquez, “*El Niño de Vallecas*” [1635-1645],
huile sur toile, Musée du Prado.

Camille LACAU ST GUILY (1981) est Maître de Conférences en Civilisation de l'Espagne contemporaine, à l'Institut d'Études Hispaniques de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université. Publications récentes: *Henri Bergson en Espagne. Une histoire contrariée (1875-1930)* (Paris: L'Harmattan, 2015); *María Zambrano: La Tumba de Antígona (y otros textos sobre el personaje trágico)* (Paris: PUF, 2013); “Henri Bergson et les écrivains espagnols Miguel de Unamuno, Victoriano García Martí, María Zambrano, José Bergamín: Retour sur une métaphysique de pauvres (1900-1939)”, in *Bergson et les écrivains*, Annales bergsoniennes 9, dir. Arnaud François, Clément Girardi et Camille Riquier (Paris: PUF/Humensis, 2020), 95-118.

La philosophe-poète María Zambrano (1904-1991) et le peintre-penseur Ramón Gaya (1910-2005)¹ sont des amis de longue date, qui vécurent tous deux l'exil de leur Espagne natale.² Leur pensée traduit cette expérience existentielle commune de l'exil qui constitue pour eux une des grandes plaies de leur vie et une source paradoxale pour l'œuvre philosophico-poétique de María Zambrano, et esthétique-picturale de Ramón Gaya. Zambrano cherche, tout au long de sa vie, dans son travail écrit et à travers les conférences qu'elle donne dans les pays où elle s'exile, en particulier en Amérique latine et en Europe, à façonner, sans amertume ni désir de vengeance, un *Logos* non orgueilleux, humain, doux, maternant, une "Raison poétique", anti-intellectualiste, au service des faibles et des oubliés.³ Zambrano s'inscrit dans une tradition de penseurs espagnols contemporains que Miguel de Unamuno (1864-1936), qui en représente sans doute la colonne vertébrale, aurait qualifiée d'"idéoclaste", une tradition — dont les figures furent entre autres, en plus de Miguel de Unamuno, Victoriano García Martí, María Zambrano, José Bergamín et beaucoup d'autres⁴ — qui cherche à dépasser toute

¹ Les œuvres complètes du peintre Ramón Gaya ont été publiées en 2010: Ramón Gaya, *Obra Completa*, ed. Nigel Dennis e Isabel Verdejo (Valencia: Pre-textos, 2010). Son œuvre est encore bien méconnue du monde universitaire lui-même. Une thèse lui a toutefois été consacrée: Miriam Moreno Aguirre, "Ramón Gaya, otra modernidad", thèse de doctorat, sous la direction d'Ana María Leyra Soriano (Universidad Complutense de Madrid, 2015).

² Les deux amis se connurent, lors des Missions Pédagogiques, instituées par le Gouvernement de la Seconde République espagnole, puis grâce à la revue *Hora de España* qui se mit en place pendant la Guerre civile, à partir de janvier 1937. C'est d'ailleurs par María Zambrano que Ramón Gaya connut sa première femme, Fe Sanz, qui mourut vers la fin de la Guerre civile, sous les bombardements de l'aviation fasciste, alors qu'elle cherchait à rejoindre son époux, en France. (Moreno Aguirre, "Ramón Gaya, otra modernidad", 34-35.) María Zambrano et Ramón Gaya se côtoieront aussi beaucoup lors de leur exil à Rome, après le départ par Gaya du Mexique. Au sujet de l'exil zambranien, voir Rose Duroux, "Le long exil de la philosophe espagnole María Zambrano (1939-1984)", in *Penser en exil: Les grandes familles en Méditerranée orientale*, Cahiers de la Méditerranée 82 (2011): 139-48.

³ Pour approfondir la pensée zambranienne, voir le travail critique de Jesús Moreno Sanz, de Virginia Trueba Mira ou encore d'Ana Bundgård.

⁴ Sur ce courant de philosophie espagnole contemporaine, anti-intellectualiste, voir Camille Lacau St Guily, "Henri Bergson et les écrivains espagnols Miguel de Unamuno, Victoriano García Martí, María Zambrano, José Bergamín: Retour sur une métaphysique de pauvres (1900-1939)", *Bergson et les écrivains*, Annales bergsoniennes 9, sous la dir. Arnaud François, Clément Girardi et Camille Riquier (Paris: PUF/Humensis, 2020), 95-118; Lacau St Guily, "La philosophie espagnole des années 1900-1930, une 'philosophie poétique'? Études de quelques essais des 'philosophes-poètes' Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar, Victoriano García Martí, María Zambrano, Federico García Lorca", *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* 14 (2015), ou encore Lacau St Guily, "Une pensée 'en chair et en os', la constitution d'un courant philosophique? (première moitié du XX^{ème} siècle)", *Iberic@l* 12 (2017): 17-34. Pour Unamuno, voir notamment les essais *La ideocracia* ou *Del sentimiento*

approche conceptualiste, intellectualiste de l'homme, pour le faire réémerger dans une prose poético-philosophique "intégraliste", "en chair et en os", dans sa vulnérabilité et sa réalité entière. Il n'est donc pas étonnant que la philosophe-poète porte son regard sur la figure de l'idiot, précisément sur cet enfant de Vallecas, peint par Diego de Velázquez. De son côté, Ramón Gaya est un peintre admiré, mais son œuvre écrite, esthétique-philosophique, ne connaît pas le succès que pouvait attendre ce jeune artiste et intellectuel prometteur, ami des plus célèbres penseurs espagnols dans les années 1930, dont la carrière est avortée par l'éclatement de la Guerre civile et l'exil auquel il est contraint, pour son engagement républicain. La Guerre civile et le franquisme passés, l'homme, profondément insoumis et hétérodoxe, à la fois ennemi juré du nationalisme franquiste et très inspiré par la mystique catholique, continue de demeurer dans l'ombre de son exil. Déraciné, il demeure toute sa vie ombiliquement attaché à Diego de Velázquez, qui suscite en lui des réflexions importantes sur le dénuement, le renoncement ou la pauvreté, entre autres par sa figure de l'idiot, à laquelle il ne cesse de s'identifier, comme le fait son amie María.

Ainsi, le tableau "El Niño de Vallecas", peint par Diego de Velázquez, entre 1635 et 1645 — ce nain de la cour de Philippe IV, portant selon toute vraisemblance le nom de Francisco Lezcano —,⁵ constitue une œuvre capitale, particulièrement suggestive pour ces deux penseurs.⁶

trágico de la vida. Ce courant très critique envers la Raison raisonneuse et rigidifiante de l'homme a pu, avec José Bergamín par exemple, valoriser l'analphabétisme au sens défini dans son essai *La decadencia del analfabetismo* (1930; Madrid: Cruz del Sur, 1961). Bergamín y démontre une thèse déroutante selon laquelle l'alphabétisme dit littéral conduit à la décadence spirituelle et poétique d'une société, alors que, selon lui, la culture analphabète est la culture spirituellement la plus haute. Bergamín défend, dans cet essai, une raison intacte, spirituellement immaculée, pure, au sens non kantien du terme, garante de la vitalité spirituelle et poétique d'un peuple. Zambrano a pu, elle, contre la Raison intellectualiste, violente et orgueilleuse, défendre la fécondité de la virginité intellectuelle de l'Espagne, en particulier dans *Pensamiento y poesía en la vida española*, Obras completas 1 (1939; Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015), 583-84.

⁵ Cet article est le fruit d'un colloque, organisé par Paloma Bravo, Nathalie Peyrebonne et Philippe Guérin (LECEMO, Les Cultures de l'Europe Méditerranéenne Occidentale-EA 3979), à la Maison de la Recherche de Sorbonne Nouvelle, en juin 2021, sur le thème "Quand l'esprit vient à manquer: la bêtise". Cette rencontre a également donné lieu à la publication d'un autre article, intitulé "María Zambrano, Ramón Gaya et *El Niño de Vallecas* de Velázquez: La grâce de l'idiot", à paraître aux Presses de Sorbonne Nouvelle, en 2022.

⁶ María Zambrano, "Carta sobre el exilio", *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* 49 (junio de 1961): 65-70; María Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'. (*Homenaje a*

Cette figure peinte de l'idiote leur inspire une lecture personnelle, différenciée et, en même temps, toute en correspondances et accords l'un avec l'autre, très imprégnée par certaines lignes fortes de l'œuvre lorquienne — lecture qui constitue l'objet de notre article et qui annonce, parfois étonnamment, les réflexions ultérieures d'Emmanuel Levinas sur le visage.

Notons ainsi que les regards de Zambrano et de Gaya diffèrent dans leur approche discursive de cet idiot. Gaya trouve l'analyse de Zambrano trop symbolique, comme le souligne Pedro Chacón Fuertes: “las personas *dadas* al simbolismo (como María) *cambian* la realidad por sus símbolos en vez de ver por transparencia los símbolos que *hay* en la realidad, que forman parte de ella pero no la *sustituyen*.”⁷ “En las referencias que [Zambrano] dedica a ‘El Niño de Vallecas’, el enfoque predominante no [es] el de su ‘verdad pictórica’, sino el de su ‘verdad simbólica’.”⁸

Pourtant, tous deux s'accordent à voir, dans cet idiot, une présence pure et innocente, loin de se cantonner à le considérer comme une figure pathétique, disgracieuse, sans projet, ni but. Ils expérimentent en le regardant une “élévation”, une “ascension”⁹ intérieures. Pour reprendre les mots d'Emmanuel Levinas, cette “épiphanie comme visage”¹⁰ plonge

Velázquez)”, *Papeles de Son Armadans* 70 (enero de 1962): 9-22; Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, in *El Idiota*, seguido de ensayos de Clément Rosset, Walter Benjamin, José Luis Pardo, Chantal Maillard, Ignacio Castro Rey, Juan Arnau, Jorge Gimeno, Ana-Luisa Ramírez y Esperanza López Parada (1962; Valencia: Pre-textos, 2019), 9-24; Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’. (Homenaje a Velázquez)”, in *España, sueño y verdad*, Obras Completas 3 (1965; Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2011), 777-87; Zambrano, “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes”, in *Algunos lugares de la pintura*, Obras Completas 4 (tomo 2) (1971; Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2019), 151-353; Ramón Gaya, “Velázquez, pájaro solitario”, in *Obra Completa* (1969), 95-139; Ramón Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, in *Obra Completa* (1960), 27-93.

⁷ “Les personnes *enclines* au symbolisme (comme Maria) change la réalité par ses symboles au lieu de voir par transparence les symboles qu'il y a dans la réalité, qui font partie d'elle, mais qui ne s'y substituent pas.” (Ramón Gaya, *Diario de un pintor*, in *Obra Completa* (1957), nota 3, 468, in Pedro Chacón Fuertes, “Ramón Gaya-María Zambrano: Afinidades Electivas”, *Escritura e imagen* 7 (2011): 39-58 (p. 56)). Toutes les traductions sont de nous, exceptées celles du texte de Federico García Lorca, intitulé *Juego y teoría del duende*, dont la traduction est de Line Anselem.

⁸ “Dans les références que Zambrano consacre à ‘l'Enfant de Vallecas’, l'approche prédominante n'est pas celle de sa ‘vérité picturale’, mais de sa ‘vérité symbolique’.” (Pedro Chacón Fuertes, “La pintura como lugar de revelación en María Zambrano”, *Aurora* 16 (2015): 28-40 (p. 37).)

⁹ Gaya, “Velázquez, pájaro solitario”, 120; Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 74-75.

¹⁰ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini: Essai sur l'extériorité* (1961; Paris: Livre de Poche, 2019), 203.

celui qui la contemple, plus que dans la réalité, dans la vérité sacrée de son “être-ainsi”. Certes, pour Zambrano, il n’est pas un *Dasein*, au sens heideggérien du terme, un étant, un “être-là” dans une quête de l’Être, mais il côtoie et révèle l’Être, autrement. Car cet idiot est une invitation vivante, “éthique”,¹¹ dirait Levinas, à l’ouverture. Par la contemplation de cet autre, de ce pauvre visage,¹² nos deux auteurs découvrent qu’il est comme une trace de l’Infini; et c’est tout le paradoxe de ce “Niño de Vallecás”: il ouvre sur l’Infini. Ce pauvre en esprit, incapable d’orgueil intellectualiste, vit comme un bienheureux au pied de l’Arbre de Vie, dans une ignorance du bien et du mal, mettant l’autre en présence du mystère, d’une grâce, là où tout est dévoilé. Les écrits de Zambrano et Gaya traduisent l’expérience phénoménologique inouïe qu’ils ont vécue devant cette toile de Velázquez; ce misérable, comme la vieille danseuse de quatre-vingts ans dont parle Federico García Lorca, dans *Juego y teoría del duende*,¹³ essai que Zambrano comme Gaya connaissent bien, fait surgir, par sa simple présence, un *duende* terrassant. L’Esprit semble planer sur ce cœur simple, faisant réaliser que la Sagesse ne s’apprend pas dans les livres, mais notamment en posant les yeux sur cette figure vivante de la sublime ignorance. “Heureux les pauvres en esprit, car le Royaume des Cieux est à eux”!¹⁴

1. ÉTRANGETÉ ET DÉNUEMENT DE L’IDIOT

Dans plusieurs de leurs écrits, María Zambrano et Ramón Gaya se penchent sur la figure du “Niño de Vallecás”, cet idiot auquel personne ne souhaite s’identifier ni ressembler, “esa extraña criatura de Dios”¹⁵

¹¹ Levinas, *Totalité et infini*, 215.

¹² “Le visage dans sa nudité de visage me présente le dénuement du pauvre et de l’étranger; mais cette pauvreté et cet exil qui en appellent à mes pouvoirs me visent, ne se livrent pas à ces pouvoirs comme des données, restent expression de visage. Le pauvre, l’étranger, se présente comme égal.” (Levinas, *Totalité et infini*, 234.)

¹³ Federico García Lorca, *Juego y teoría del duende* (1933; Paris: éditions Allia, 2012).

¹⁴ Évangile de Matthieu, 5-3.

¹⁵ “cette étrange créature de Dieu”. Ramón Gaya utilise cette expression plusieurs fois (Gaya, “Velázquez, pájaro solitario”, 121; 120).

selon Gaya, Zambrano insistant également sur “la extrañeza del idiota” ou “extrañidad” ou “extranjería”,¹⁶ cet être propre, à part, selon l’étymologie grecque de “idios”, lui qui existe, par ailleurs, en dehors de l’histoire,¹⁷ ne participant pas à la chose publique ou vie en commun.¹⁸ Zambrano définit ainsi la spécificité de cette vie en marge, d’un être qui demeure au seuil de l’existence, signe d’une humanité non accomplie: “Un hombre, pues, pero que no se conduce humanamente, ya que su medio no es la historia, ni la sociedad.”¹⁹ Sa désignation est, pour la philosophe, problématique, puisqu’on ne pourrait pas le considérer pleinement comme un homme ou un individu: “Tampoco puede, por tanto, presentarse como individuo, siendo un caso de extrema individualidad. Y tampoco es ninguno, ni lo que se llama un nadie. Es uno; un puro habitante del planeta y, más que del planeta, [...] del sistema solar.”²⁰

Et même si l’idiot de Velázquez ne semble pas être un individu, n’existant pas pour le monde, Zambrano et Gaya posent leur regard sur lui. La profondeur de leur démarche consiste à tourner leur attention vers cet “habitant de la planète”, oublié de tous.²¹ Pour le peintre Gaya,

¹⁶ Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, 17.

¹⁷ Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, 17.

¹⁸ En ce sens, “se cumple la originaria etimología griega del *idiotés* como el que *no participa*”. “On retrouve l’étymologie originelle grecque de l’idiot comme celui qui *ne participe pas*” (Jesús Moreno Sanz, *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano III* (Madrid: Editorial Verbum, 2008), 253).

¹⁹ “Un homme donc, mais qui ne se conduit pas humainement, puisque son milieu n’est ni l’histoire, ni la société” (Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, 15).

²⁰ “Il ne peut pas non plus, par conséquent, se présenter comme un individu, constituant le cas d’une individualité extrême. Il n’est pas non plus personne, un moins que rien. Il est; un pur habitant de la planète et, plus que de la planète, [...] du système solaire” (Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, 15). Virginia Trueba Mira, spécialiste de Zambrano, insiste sur la particularité du regard de la philosophe de la “Raison poétique”, pour laquelle l’idiot, entre autres figures, est condamné à n’être pas considéré dans son être: “Esta mirada a lo pequeño e insignificante puede decirse que es también la de la ‘Razón poética’, la cual busca dar voz, entre otros, a la mujer, el loco o el enfermo, o sea, a esos seres excluidos de las categorías de la cultura, mantenidos en la penumbra que las luces de la razón no quisieron nunca iluminar, condenados a no-ser. Insignificantes y pequeños para la dimensión simbólica del poder.” “On peut dire que ce regard porté au petit et à l’insignifiant est également celui de la ‘Raison poétique’, qui donne la parole entre autres à la femme, au fou ou au malade, ou donc, à ces êtres exclus des catégories de la culture, maintenus dans la pénombre que les lumières de la raison ne voulurent jamais éclairer, condamnés au non-être. Insignifiants et petits pour la dimension symbolique du pouvoir.” (Virginia Trueba Mira, “Una muerte de luz que me consuma: María Zambrano en el espejo de Federico García Lorca”, *Bulletin Hispanique* 114 (2012): 243-61 (p. 247).)

²¹ Et Trueba Mira, montrant une sensibilité similaire chez F. García Lorca à cette figure de l’idiot, d’écrire: “El mismo sentido tienen en Lorca figuras como el gitano, el negro, el judío o el

l'idiote, comme beaucoup des figures auxquelles s'intéresse Velázquez, apparaîtrait *a priori* comme une figure lamentable,²² misérable,²³ pathologique;²⁴ selon Gaya, la majorité des hommes considèrent ces bouffons idiots comme une catégorie d'êtres limités, avec lesquels on ne partage rien.²⁵ Pour la philosophe, "dejado, abandonado de todos y de sí mismo, va el idiota".²⁶ L'idiote serait également dépourvu de tout, inutile, une présence au monde insensée et injustifiée, le comparant en cela avec l'exilé.²⁷ Comme lui, l'idiote serait un invisible, un être qui ne ferait l'objet d'aucun désir,²⁸ qui échapperait à toute projection phénoménologique d'un autre et qu'un autre mettrait alors en lumière et appellerait à l'existence.²⁹

À l'instar de l'exilé là encore, l'idiote n'habiterait pas un lieu défini, enraciné, mais un espace désaffecté, marginal. Il semblerait même venir de "alguna otra patria".³⁰ Zambrano dira aussi: "Pues ¿qué hace?, ¿qué hace ahí que ni siquiera se sabe dónde está? Está en el lugar sin nombre donde han estado siempre todos los dejados, [...]".³¹ Gaya parle, lui, de "su extraña orilla"³² depuis laquelle il regarde le monde. Son idiotie lui

morisco. O esas otras a las que se refiere en la conferencia sobre las nanas infantiles: 'hablo con la fe arraigada — sostiene entonces — que solamente tienen el poeta, el niño y el tonto puro' (I: 1078). La valoración del 'tonto' encuentra su paralelo en el trabajo de Zambrano, 'Un capítulo de la palabra: 'El idiota', aparecido en *España, sueño y verdad* (1965). La referencia aquí es el Niño de Vallecas de Velázquez, de cuyo rostro, afirmará Zambrano, emana una luz en estado naciente." "C'est ce même sens qu'ont chez Lorca les figures comme le gitan, le noir, le juif ou le Maure. Ou ces autres auxquelles il se réfère dans sa conférence sur les berceuses infantiles: 'je parle avec la foi profonde — soutient-il alors — qu'ont seulement le poète, l'enfant et le pur idiot' (I: 1078). La valorisation de l'idiote trouve son parallèle dans le travail de Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'El idiota'", paru dans *España, sueño y verdad* (1965). La référence ici est l'Enfant de Vallecas de Velázquez, dont émane du visage, affirmera Zambrano, une lumière à l'état naissant" (Trueba Mira, "Una muerte de luz que me consuma: María Zambrano en el espejo de Federico García Lorca", 247).

²² Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 74.

²³ Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 23.

²⁴ Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 74.

²⁵ Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 74.

²⁶ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 19.

²⁷ Zambrano, "Carta sobre el exilio", 66.

²⁸ Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 74.

²⁹ Zambrano, "Carta sobre el exilio", 66.

³⁰ "quelque autre patrie" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 14).

³¹ "Mais que fait-il alors? que fait-il là alors qu'on ne sait même pas où il se trouve? Il se trouve dans un lieu sans nom où ont toujours été les laissés-pour-compte? [...]" (Zambrano, "Carta sobre el exilio", 66.)

³² "étrange bord" (Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 122).

ferait donc habiter un espace différent de celui des autres hommes, ces derniers contribuant également à l'exclure de leur espace commun.

Phénoménologiquement, l'idiot ne serait pas un *Dasein*, un "ser ahí", un étant, mais un "ser así" — ("ese su ser así") —,³³ figé comme l'indique l'adverbe dans sa manière d'être. Cet être n'existerait pas:³⁴ "sin intención; se mueve sin causa y sin finalidad [...] privado de pretensión." "No retrocede ni avanza."³⁵ L'Enfant de Vallecas se contenterait de vivre, dans l'errance³⁶ de surcroît, suivant, dans la dispersion, des chemins qui ne mènent nulle part.³⁷ Par ailleurs, il ne serait pas un *Dasein*, entre autres parce qu'il n'aurait pas l'usage de la parole.³⁸ Il n'exprimerait rien.³⁹ Cet être serait "el que ha quedado sin apenas palabras, al parecer. El supremo ignorante, la sede misma de la ignorancia que no llega a ser filosófica porque no apetece ni espera saber nada, por haber perdido de raíz todo apetito."⁴⁰ Dans *Algunos lugares de la pintura*, Zambrano évoque aussi cette incapacité de l'idiot à s'exprimer, qui le tient d'abord semble-t-il au bord d'un abîme vertigineux ou absolu.⁴¹ Gaya insiste également sur cette dimension aphasique de l'idiot de Velázquez: "*El Niño de Vallecas* no articula palabras."⁴² Cette créature ne peut donc pas entrer en lien avec autrui; il est un être *a priori* clôt, fermé à toute intentionnalité, projet ou désir. Cet idiot se trouverait, en cela, à la limite de la condition humaine.⁴³

L'idiot de Velázquez apparaît, de plus, sous la plume de Zambrano et Gaya, comme un pauvre en esprit,⁴⁴ un cœur simple,⁴⁵ "una criatura"⁴⁶

³³ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 17.

³⁴ "[...] el propio ir y venir del idiota como 'viviente' y no como 'existente'. [...] Un viviente, una criatura". "[...] le va-et-vient de l'idiot comme 'vivant' et non comme 'existant'. [...] Un vivant, une créature." (Moreno Sanz, *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, 249.)

³⁵ "sans intention; il se meut sans cause ni finalité [...] privé de prétention" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 15).

³⁶ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 14.

³⁷ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 14.

³⁸ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 17.

³⁹ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 14.

⁴⁰ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 14.

⁴¹ Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, 233. Moreno Sanz recourt à une image forte pour évoquer le mutisme de l'idiot zambranien: "un puro poso del silencio su albergue." "Un pur puit de silence, son refuge." (Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 261.)

⁴² Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 121.

⁴³ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 14.

⁴⁴ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 22.

⁴⁵ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 17.

⁴⁶ Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 120-21.

— le terme ayant en espagnol une double acception, à la fois de créature (de Dieu) et d'enfant. En somme, il représente une figure antagoniste “aux sages et aux savants” qui constitueraient, selon la tradition anti-intellectualiste espagnole des années 1900-1930, dans laquelle nos deux auteurs s'inscrivent, des représentants archétypiques d'un conceptualisme ou rationalisme déshumanisé. Cet être ne serait, d'ailleurs, pas assis, selon Zambrano, au pied de l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal, mais de l'Arbre de Vie,⁴⁷ comme s'il existait avant la chute originelle. Cet innocent ne semble pas avoir été défloré par la raison, comme demeurant en deçà de la connaissance, sans mots pour s'exprimer.⁴⁸

Et pourtant, ce visage nu, désarmé, qui n'aurait pas l'usage de la parole, est langage. L'Enfant de Vallecas plonge nos deux auteurs dans une autre dimension, non intellectuelle, cordiale. Appel éthique, cette créature introduit une autre réalité. Sa petitesse plonge ou plutôt élève vers autre chose, cette autre chose que Zambrano et Gaya⁴⁹ nomment Dieu.

Cet être privé de parole, comme lumière de l'entendement,⁵⁰ n'est alors pas paradoxalement une voie vers le non-être, mais vers de l'être ou l'Être; ce misérable fait vivre à celui qui prend le temps de regarder son pauvre visage, à celui qui s'intéresse à ce qu'il voit, nous le verrons, une forme de conversion au réel — à une réalité à laquelle il était auparavant insensible —, voire même à la vérité.⁵¹ Son dénuement initie à une façon différente d'habiter le monde, à un savoir étonnant. D'ailleurs, revisitant un peu le Cusain, María Zambrano ne dit-elle pas: “No se diría que percibe, sino que sabe”?⁵² Ce idiot semble savoir sans médiation conceptuelle et perceptive, absolument, immédiatement, directement connecté avec l'au-delà du soleil, comme si Dieu avait pourvu celui que Zambrano voit comme un bienheureux, d'un savoir entier, qui ne sera dégradé par aucune chute ultérieure. Pour Zambrano

⁴⁷ Dans la Genèse, en effet, il y a deux arbres, l'Arbre de Vie et l'Arbre de la Connaissance (Genèse 2-9).

⁴⁸ Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 267-68.

⁴⁹ Voir aussi Levinas, *Totalité et infini*, III.

⁵⁰ Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, 17.

⁵¹ Gaya, “Velázquez, pájaro solitario”, 122.

⁵² “On ne dirait pas qu'il perçoit, mais plutôt qu'il sait?” (Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, 15.)

et Gaya, cette figure déroutante, pourtant antithétique à celle du métaphysicien ou de l'intellectuel, est capable de mener l'autre vers la contemplation de l'humanité, du "soleil"⁵³ et peut-être même au-delà, dans une logique platonicienne inversée, où ce ne sont plus les philosophes qui font voir la lumière aux esclaves que nous sommes tous, mais les cœurs purs et les pauvres en esprit. "Ce que tu as caché aux sages et aux savants, tu l'as révélé aux tout-petits."⁵⁴

2. L'APPEL DE L'IDIOT

[Ce visage], "c'est l'irruption de l'autre dans mon existence, mais une irruption qui ne vient pas de là où j'étais déjà, une irruption de l'étrangeté pourrait-on dire".⁵⁵

2.1. *L'appel de son visage*

Malgré la condamnation doxique de l'idiot de Velázquez à ne pas être,⁵⁶ à ne pas exister, et que la philosophe-poète et le peintre-penseur rapportent dans leurs écrits, tous deux s'arrêtent sur son visage,⁵⁷ sur cette présence unique, qui les interpelle et les saisit.

Les occurrences du terme "rostro" sont très nombreuses dans leurs écrits, laissant paraître que, derrière ce cœur simple, cet être-ainsi, apathique et, semble-t-il, éteint, se laisse entrevoir quelque chose de plus grand, d'immense même. Il serait une trace de l'Infini, pourrait-on dire avec Levinas, le signe d'une autre présence que lui-même, mystérieuse. Zambrano, dans "Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes", écrit:

Aquí, en el rostro de este idiota, una luz pálida, vacilante, una luz sin fuego, luz tan sólo como un alba. Ya que el alba hace sentir la germinación de la luz, y antes de que el sol aparezca como su fruto, hay un tiempo inmenso, pues

⁵³ Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 20.

⁵⁴ Évangile de Matthieu, 11-25.

⁵⁵ Maria Salmon, "La trace dans le visage de l'autre", *Trace(s), Sens-Dessous* 10 (2012): 102-11 (p. 107).

⁵⁶ Trueba Mira, 247.

⁵⁷ Pour Levinas, le corps entier est visage.

que todo es en ella inmensidad, un lago de calma y de quietud, de luz blanca. Calma y quietud anunciadoras de una vida en la luz, de unos cuerpos suyos, formados por ella, por la sola luz del verbo sin declinación posible. Y mientras esta sola luz dura, lo que emerge de las sombras se asemeja, más que a una cosa, a una palabra.⁵⁸

Ce pauvre visage apparaît en réalité dans ces textes de Zambrano et Gaya comme une épiphanie de lumière, une promesse; “quelque chose” dans l’idiot de Velázquez, décrit pourtant comme immobile, scintille, éclot, vient l’habiter dans les profondeurs de son être: “Algo ha debido de descender sobre el idiota, penetrándolo, inundando ese vacío, donde se forma la palabra.” “Algo ha caído en lo hondo del alma del idiota, en ese su centro y en esas sus oquedades [...]. Un silencio, sin duda: el silencio que descende desde los remotos cielos.”⁵⁹ Dans le prologue de *España, sueño y verdad*, Zambrano écrit, à propos du “Niño de Vallecás”, qu’il est

como una de esas figuras enigmáticas y, al modo humano, sagradas, depositaria de una misteriosa cuanto humilde verdad. Es decir, de una verdad misteriosa envuelta en una opaca figura que todos creen saber a qué corresponde, hasta que un día alguien se siente herido por la luz que emana mansamente del rostro de ese idiota; una luz en estado naciente brotando de un cuerpo a punto de extinguirse [...].⁶⁰

⁵⁸ “Là, sur le visage de cet idiot, une lumière pâle, chancelante, une lumière sans feu, lumière aussi discrète que l’aube. Puisque l’aube fait sentir la germination de la lumière, et avant que le soleil n’apparaisse comme son fruit, il y a un temps immense, où tout est alors en elle immensité, un lac de calme et de quiétude, de lumière blanche. Calme et quiétude annonciatrices d’une vie dans la lumière, [...]. Et alors que cette seule lumière ne dure, ce qui émerge des ombres ressemble, plus qu’à une chose, à une parole.” (Zambrano, “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes”, 233.)

⁵⁹ “Quelque chose a dû descendre sur l’idiot, le pénétrant, inondant ce vide, là où se forme la parole.” “Quelque chose a dû descendre dans les profondeurs de l’âme de l’idiot, en ce centre qui est le sien et dans ses vides qui sont les siens [...]. Un silence, sans doute: le silence qui descend depuis les cieux lointains.” (Zambrano, “Un capítulo de la palabra: ‘el idiota’”, 20). Selon Moreno Sanz: “Y así, tras haber mostrado al idiota sumido en aquella *luz sin combustión alguna*, en los dos siguientes párrafos de ‘El Idiota’ se introduce el ya típico *algo* que se correlaciona con *la luz*, con *lo divino*, con *la palabra* y con *el alma*. Es lo que aquí significa *ese algo* que ha descendido sobre el idiota penetrando su vacío.” “Et ainsi, après avoir montré l’idiot, plongé dans cette *lumière sans combustion*, dans les deux paragraphes suivants de ‘L’Idiot’, est introduit ce ‘quelque chose’ de tout à fait typique qui entre en corrélation avec *la lumière*, avec *le divin*, avec *la parole* et avec *l’âme*. C’est ce que signifie ici ce quelque chose qui est descendu sur l’idiot, pénétrant son vide” (Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 257).

⁶⁰ “comme l’une de ces figures énigmatiques et, sur le plan humain, sacrées, depositaire d’une mystérieuse, du moins humble vérité. C’est-à-dire, d’une vérité mystérieuse enveloppée dans une figure opaque dont tous croient savoir à quoi elle correspond, jusqu’à ce qu’un jour quelqu’un se sente

Là encore, Zambrano évoque la lumière qui émane de ce visage, pourtant initialement d'apparence opaque. Dans cet être-ainsi, tréaille, germe, bourgeonne une présence. Le lexique du bourgeonnement, du tressaillement, de l'aurore est omniprésent, dans tous les textes zambraniens relatifs à la figure de l'idiot, pour évoquer cette vie supposée d'abord non-existante. Il serait même de la pure lumière: "Una luz sin combustión alguna. Luz tan sólo."⁶¹ Zambrano écrit aussi que de ce visage peut jaillir une colombe qui est aussi la forme donnée à l'Esprit, particulièrement à l'Esprit dit Saint: "Una extraña sonrisa que se escapa de todo su rostro blando y luminoso; una sonrisa a punto de desprenderse para irse por su cuenta y de convertirse en algo así como una paloma."⁶²

Ramón Gaya évoque, lui aussi, le visage habité de cet idiot, qui laisse paraître une lumière qui le déborde, quelque chose, là encore, qui le précède. D'ailleurs, selon Gaya, "delante de esos bufones idiotas, tan patéticos para unos ojos menores, Velázquez comprende que está delante de Dios".⁶³

Pero esta luz igualatoria, que parecía en efecto lucir igual para todos y aclararlo todo, tropezará un buen día con una extraña criatura, *El Niño de Vallecas*, y quedará prendada de su rostro, de la divina bobería de su rostro, de su divino rostro; la luz entonces alterará, por esta vez, su natural y modosa condición, convirtiéndose en otra luz, en una luz más alta, más elevada. Es como si la luz, la simple luz del día, al tropezarse con ese rostro lo encontrara ya iluminado, ocupado por una luz anterior, interior, y no tuviera más remedio, de no pasar de largo, que fundirse con ella, que añadirse a ella.⁶⁴

blesé par la lumière qui émane docilement du visage de cet idiot; une lumière à l'état naissant jaillissant d'un corps sur le point de s'éteindre" (Zambrano, prologo (1965) de *España, sueño y verdad*, 682).

⁶¹ "Une lumière sans aucune combustion: Lumière seulement" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 20).

⁶² "un étrange sourire qui s'échappe de tout son visage tendre et lumineux; un sourire sur le point de se détacher pour voler de ses propres ailes et de se transformer en une colombe" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 19).

⁶³ Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 74.

⁶⁴ "Mais cette lumière niveleuse, qui paraissait en effet briller également pour tous et tout éclairer, tombera un beau jour sur une étrange créature, l'Enfant de Vallecas, et restera subjuguée par son visage, par la divine bêtise de son visage, de son divin visage; la lumière alterera alors, pour cette fois, sa naturelle et sage condition, en se transformant en une autre lumière, en une lumière plus haute, plus élevée. C'est comme si la lumière, la simple lumière du jour, en se heurtant à ce visage, le trouvait

Contempler le visage de cet idiot semble introduire celui qui le regarde à la métaphysique, à un au-delà de cette présence *a priori* éteinte. L'idiot de Velázquez ferait contempler à l'autre une lumière qui viendrait même de plus haut que le soleil, lui qui se trouverait sous l'Arbre de Vie:

El "Niño", juguete desechado del Real Palacio y depositado sobre la tierra al pie del árbol de la vida.

Está el "Niño" sentado sin apoyarse en el árbol, la cabeza levantada y caída al mismo tiempo, recibiendo la luz de arriba, más arriba que el sol [...].⁶⁵

Cet être *a priori* fermé constitue donc paradoxalement un appel éthique, lumineux, vers l'Infini.

2.2. *Le savoir étonnant de cet ignorant*

Cet idiot initie à un autre savoir, loin d'un savoir intellectualiste et orgueilleux que ne manque pas de critiquer le Cusain dans *De la Docte ignorance* et que critiqueront après lui les penseurs espagnols antirationalistes des années 1900-1930; car même s'il est l'ignorance par antonomase, il sait, autrement. Zambrano parle ainsi de "un remoto saber, sumergido en el silencio",⁶⁶ lui qui n'a pourtant pas goûté au fruit de l'arbre de la connaissance. Cet agneau, c'est ainsi qu'elle le nomme aussi, renouvelle notre perception, plus globalement notre appréhension de l'existence. Zambrano compose ses essais consacrés à la figure de l'idiot comme des invitations au voyage, à contempler la réalité du monde à travers une perspective nouvelle, "desde ese lugar de la pura simplicidad".⁶⁷ Elle choisit d'ailleurs de commencer son "hommage à Velázquez", consacré à la figure de l'idiot, par une épigraphe reprenant les sublimes vers de Lorca, extraits du poème "Paisaje de la multitud que orina": "*será preciso viajar por los ojos de los idiotas, / campos libres donde silban mansas*

déjà éclairé, occupé par une lumière antérieure, intérieure, et n'avait d'autre remède, en s'arrêtant devant lui, que de se fondre en elle, que de s'ajouter à elle" (Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 120).

⁶⁵ "L'Enfant', jouet rejeté par le Palais Royal et déposé sur la terre au pied de l'arbre de vie./ Là est assis l'Enfant', qui ne s'appuie pas sur l'arbre, la tête à la fois relevée et baissée, recevant la lumière d'en-haut, qui vient de plus haut que le soleil" (Zambrano, "Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes", 233).

⁶⁶ "un lointain savoir, plongé dans le silence" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 15).

⁶⁷ "depuis ce lieu de la pure simplicité" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 17).

*cobras deslumbradas, / paisajes llenos de sepulcros que producen fresquísimas manzanas.*⁶⁸ Dans ce même essai, la philosophe s'interroge, soulignant ainsi sa curiosité face à la perception du simple d'esprit: "¿no habrá nadie que quiera, querría o quisiese abandonarlo todo para ir a donde está el simple, por lo menos para ver?"⁶⁹

Mais de quel savoir ou de quel regard avisé s'agit-il? Le savoir de cet idiot est un savoir d'ignorance, une docte ignorance, parce que ce simple d'esprit serait le terreau fertile où germeraient les premières pousses de l'étonnement (pré-)philosophique; il demeurerait dans une forme de béatitude primordiale, "del *pasmo* y la *admiración* iniciales del saber, y su ruptura por la pregunta. No pregunta el remoto e íntimo saber del idiota, él habita en el mundo anterior a la pregunta, el que fue irrumpido por la primera filosófica, que, como toda pregunta, supone *la pérdida de la intimidad y la ruptura de una adoración.*"⁷⁰ Cet ignorant qui vivrait au pied de l'Arbre de Vie habiterait donc dans une adoration, par-delà le bien et le mal, une contemplation de l'Être, et œuvrerait, à sa façon, à un dévoilement, un décèlement, à une *alètheia* de la vérité.

D'ailleurs, malgré son ignorance, malgré son statut hybride de non-étant selon Zambrano, de simple vivant, il occuperait une sorte de zone non-extensive, mais centrale, de l'Être, cohabitant avec lui: "el verdadero centro, no tocado por la sombra del otro árbol, del que se planta en medio interponiéndose, el de la ciencia del bien y del mal."⁷¹ Dans *Carta sobre el exilio*, Zambrano souligne ce *topos* à part où reposent les simples, que nous évoquions précédemment.⁷² Moreno Sanz, commentant les textes zambraniens sur l'idiot de Velázquez, évoque le lieu mythique,

⁶⁸ "il faudra voyager à travers les yeux des idiots, / champs libres où sifflent de calmes cobras éblouis, / paysages emplis de sépulcres qui produisent de toutes fraîches pommes" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 9).

⁶⁹ "N'y a-t-il donc personne qui veuille, voudrait ou voulût tout quitter pour aller là où se trouve le simple, au moins pour voir?" (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 17).

⁷⁰ "de l'étonnement ou de l'admiration initiaux du savoir, et sa rupture par la question. Le lointain et intime savoir de l'idiot n'interroge pas, il habite dans le monde antérieur à la question, celui dans lequel fit irruption la première question philosophique, qui, comme toute question, suppose *la perte de l'intimité et la rupture d'une adoration*" (Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 250).

⁷¹ "le véritable centre, non entaché par l'ombre de l'autre arbre, de celui qui a été planté au milieu et qui s'est interposé, celui de la science du bien et du mal" (Zambrano, "Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes", 234).

⁷² Zambrano, "Carta sobre el exilio", 67.

édénique, paradisiaque, préhistorique où demeure l'idiote sans le savoir, dans une bienheureuse ignorance, participant pourtant d'une sorte de révélation de l'Être.⁷³ Sa demeure est ainsi éternelle, non soumise au temps, cet innocent-bienheureux n'ayant comme jamais vécu de séparation ou chute originelle: "Adentrándose en el sentido del mito del *Génesis*, Zambrano encuentra ese lugar que sigue habitando el idiota. [...]. El lugar, pues, del Jardín del Edén es el de la unidad misma, [...]."⁷⁴

Par ailleurs, selon Zambrano, dans "Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes", cette ignorante créature détiendrait le Verbe de Vie entre ses mains, le véritable *Logos* au sens johannique du terme. Il serait, en cela, une sorte d'apôtre muet du Verbe lui-même.

Y lleva este "Niño" entre las manos un papel que retiene y ofrece [...] al retener y derramar la luz desde su rostro y su figura toda. Como una larva de luz, su cuerpo blando sólo tiene de articulado este gesto de las manos que sostienen todavía al papel que ha de contener la palabra, la suya, la que le dieron y que se desprenderá de sus manos, como un fruto del árbol de la vida. Una palabra del árbol de la vida, dada a un "inocente" que permaneció sin moverse del verdadero centro, [...].⁷⁵

Ce bienheureux qui ne connaîtra pas la mort parce qu'il n'a pas été entraîné dans leur chute par Adam et Ève, parce qu'il n'a pas goûté aux fruits de la connaissance,⁷⁶ et donc parce qu'il n'a pas soif des plaisirs du monde⁷⁷ et qu'il vit au pied de l'Arbre de Vie,⁷⁸ est précisément celui qui peut se faire le serviteur du *Logos* biblique, "su inocente guardador; pastor, entonces, de la palabra", "contrafigura, o el envés, de la sierpe del árbol de la ciencia".⁷⁹

⁷³ Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 254.

⁷⁴ "En entrant dans le sens du mythe de la Genèse, Zambrano trouve ce lieu que l'idiote habite toujours. Le lieu, donc, du Jardin d'Eden est celui de l'unité même" (Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 255-56).

⁷⁵ "Et cet 'Enfant' porte dans ses mains un papier qu'il retient et offre [...] en retenant et déversant la lumière depuis son visage et tout son être. Comme une larve de lumière, son corps tendre n'a d'articulé que ce geste des mains qui soutiennent encore le papier qui doit contenir la parole, la sienne, celle qu'on lui a donnée et qui se détachera de ses mains, comme un fruit de l'arbre de vie. Une parole de l'arbre de vie, donnée à un innocent qui demeura sans bouger du véritable centre." (Zambrano, "Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes", 234.)

⁷⁶ Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 261.

⁷⁷ Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 120-21.

⁷⁸ Selon la Genèse, celui qui mange des fruits de l'Arbre de Vie "vit pour toujours" (Genèse 3-22).

⁷⁹ "son innocent gardien; pasteur, donc, de la parole", "opposé, ou l'envers, du serpent de l'arbre de la science" (Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 256; 283).

Ce Verbe dont le bienheureux Enfant de Vallecas serait le gardien ne serait-il pas aussi une invitation à aimer, loin du *Logos* fantasmé par Platon ou tout philosophe intellectualiste?

Ir más allá de la ciencia del bien y del mal, atravesar su sombra, han buscado hacer siempre las humanas artes-pensamiento, todas ellas herederas del lenguaje sagrado que re-crea y vivifica bajo la sola copa del Árbol de la Vida, lo que sin duda era lo que habitaba la mente de Nietzsche cuando escribió: “Todo lo que se hace por amor se hace más allá del bien y del mal.”⁸⁰

Ce pauvre idiot serait ainsi à la tête d’un royaume où les derniers sont les premiers, comme dans l’Évangile ou, dans un contexte espagnol contemporain à nos deux auteurs, chez Lorca — qui les influence tous deux — qui passa son existence à montrer que les vieilles femmes de quatre-vingts ans, les albatros déchus, anciennement rois de l’azur, les estropiés, abîmés de la vie, les mal-aimés ou oubliés, étaient les femmes et les hommes les plus surabondants en humanité.⁸¹

2.3. *Présence et grâce de l’idiot*

Par ailleurs, l’idiot par sa puissante et mystique présence, pure authenticité qui ne feint rien et devant lequel on ne joue plus, introduit à une expérience initiatique vivante, analogue ou semblable à l’expérience du

⁸⁰ “aller au-delà de la science du bien et du mal, traverser son ombre, voilà ce qu’ont toujours cherché à faire les arts-pensée humains, tous ceux qui sont héritiers du langage sacré qui recrée et vivifie sous l’unique cime de l’Arbre de Vie, ce qui était sans doute ce qui habitait l’esprit de Nietzsche lorsqu’il écrivit: ‘Tout ce qui se fait par amour se fait au-delà du bien et du mal.’” (Zambrano, “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes”, 233-34.)

⁸¹ “En la especial mitopoética que Zambrano compartirá con Lorca, el simple, el idiota o el tonto, habitan un mundo donde reina otro orden, más primigenio u originario, más desnudo de pensamiento y palabra, más *naciente*. En esa mirada se encuentra la ‘misericordia’ que más tarde, en 1987, Zambrano reconocerá en Lorca, quien, por su parte, había afirmado en fecha temprana, en el prólogo a *Impresiones y paisajes* (1918): ‘El amor y la misericordia para con todos y el respeto de todos nos llevará al reino ideal’ (I: 840).” “Dans la mytho-poétique si spéciale que Zambrano partagera avec Lorca, le simple, l’idiot ou le bêta, habitent un monde dans lequel règne un autre ordre, plus primitif ou originaire, plus dénué de pensée et de parole, plus *naissant*. Dans ce regard se trouve la ‘miséricorde’ que, plus tard, en 1987, Zambrano reconnaîtra en Lorca qui, de son côté, avait affirmé à un date précoce, dans le prologue à *Impressions et paysages* (1918): ‘L’amour et la miséricorde envers tous et le respect de tous nous conduira au royaume idéal.’(I: 840)” (Trueba Mira, “Una muerte de luz que me consume: María Zambrano en el espejo de Federico García Lorca”, 248).

duende,⁸² décrite par Lorca, dans son essai de 1933, *Juego y teoría del duende*, et appelée par Zambrano “grâce”.⁸³

D’abord, l’Enfant de Vallecas, comme les figures dépeintes par Lorca, est décrit par Zambrano et Gaya comme une pure présence.⁸⁴ Zambrano dit aussi, dans “Carta sobre el exilio”, qu’il est une présence, par sa voix singulière: “Es la presencia de una voz inaudible.”⁸⁵ Gaya considère même cet être comme “un cántico sagrado”,⁸⁶ une présence chantant, malgré son mutisme, le mystère de Dieu.

D’autre part, cette créature fait percevoir à Zambrano et Gaya un précipité oxymorique: le sublime de sa petitesse. En le contemplant, Zambrano et Gaya vivent une expérience phénoménologique inouïe qui s’apparente, là encore, sous bien des aspects, à une forme de grâce et/ou au *duende* lorquien.

Pour Gaya, le sublime de l’idiot vient de sa luminosité qui éclot au sein de l’obscurité, précisément de sa misérabilité, puisqu’en évoquant les peintures des bouffons de Velázquez, il dit: “Lo verdaderamente hermoso, oscuro de esos cuadros es que son como altares [...]”⁸⁷ Gaya parle aussi de la puissance de l’œuvre de Velázquez qui “nos arrastra siempre hacia una oscuridad, hacia una *oscuridad divina*”.⁸⁸ Aucune contradiction donc à associer l’obscurité au sublime (et même à Dieu),⁸⁹ et à penser que cette obscurité sublime élève. Or, selon Lorca, la noirceur constitue le terreau où peut germer le sublime (du *duende*): “Todo

⁸² Le *duende* est considéré par Lorca, reprenant les mots de Goethe “que hace la definición del duende al hablar de Paganini”, comme un “poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica”. Goethe “qui donne la définition du *duende* en parlant de Paganini”, comme un “pouvoir mystérieux que tout le monde ressent et qu’aucun philosophe n’explique” (García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 12).

⁸³ Gaya ne recourt pas explicitement au terme de “grâce”, mais elle est sous-jacente à tous ses commentaires sur cette figure “sainte”, selon lui, de l’idiot.

⁸⁴ Zambrano, “Carta sobre el exilio”, 67.

⁸⁵ “c’est la présence d’une voix inaudible” (Zambrano, “Carta sobre el exilio”, 67).

⁸⁶ “cantique sacré” (Gaya, “Velázquez, pájaro solitario”, 121).

⁸⁷ “Ce qui est véritablement beau, obscur dans ces tableaux, c’est qu’ils sont semblables à des autels.” (Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 74.)

⁸⁸ “nous entraîne toujours vers une obscurité, une *obscurité divine*” (Gaya, *Sentimiento de la Pintura*, 69).

⁸⁹ Et c’est bien la définition qu’en donnent les romantiques, Victor Hugo notamment dans la préface de *Cromwell*. Gaya s’oppose, toutefois, souvent, dans ses écrits, au romantisme, mais pour d’autres raisons, notamment du fait de son idéalisation de la réalité.

lo que tiene sonoridades negras tiene duende.”⁹⁰ Dans son essai, Lorca montre que le *duende* fermente dans l'imperfection, dans une humanité blessée, mais sublime. Ainsi dépeint-il deux scènes, dans lesquelles le *duende* s'empare aussi bien d'une chanteuse, la “Niña de los Peines”, dans une taverne de Cadix, que d'une vieille femme de quatre-vingts ans, qui remporte un concours de danse à Jerez de la Frontera. Par elles, Lorca traduit bien l'humanité sublime des petits ou des pauvres que les blessures et imperfections n'ont pas anéantie. À travers ces misérables, c'est la grâce d'une présence, d'un sursaut d'humanité qui explose alors — et plutôt qu'une grâce, selon Lorca, du *duende*.⁹¹ Lorca révèle à ceux qui regardent la “Niña de los Peines”, puis la vieille danseuse, leur présence habitée, alors que ou parce qu'elles sont dépossédées de tout.

Il met, d'autre part, en lumière une autre forme de basculement phénoménologique, dans lequel se trouvent à nouveau liées absence ou imperfections, et sublime. Tandis que la “Niña de los Peines” chante d'abord à la perfection, telle une professionnelle,⁹² l'irruption vivante du duende provient d'une rupture avec cette exécution formelle parfaite. La femme, humiliée par les moqueries et le silence glacé de ses spectateurs,⁹³ lâche brusquement toute défense. Elle n'est alors plus qu'elle-même, debout, brisée, dévoilant toute sa pauvreté, et, malgré tout, sa puissance surabondante de vie:

Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades; es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre, digna, por su dolor y su sinceridad de abrirse como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni.⁹⁴

⁹⁰ “Tout ce qui a des sonorités noires a du *duende*.” (García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 12, 24.)

⁹¹ Car le *duende* lorquien ne doit pas se confondre avec la grâce répandue par l'ange. (García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 16.)

⁹² García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 24.

⁹³ García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 26.

⁹⁴ “Elle a dû appauvrir son savoir-faire et son assurance; donc, elle a dû éloigner sa muse et demeurer sans défense, pour que son *duende* vienne et qu'il daigne se battre à mains nues. Et il faut voir comment elle a chanté! Sa voix ne jouait plus, sa voix était un flot de sang, digne, par sa douleur et sa sincérité de s'écarter comme une main à dix doigts sur les pieds cloués mais pleins de tourmente, d'un Christ de Juan de Juni.” (García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 28-30.)

Le duende prend sa source dans une terre aride. Brutalement, la “Niña de los Peines” renonce à toute séduction, à offrir une prestation scénique parfaitement exécutée.

Entonces La Niña de los Peines se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende. Había logrado matar todo el andamiaje de la canción para dejar paso a un duende furioso y abrasador, [...].⁹⁵

C'est bien de l'absence, de la privation, de la laideur, lorsqu'elle est dépouillée de tout ce qu'elle avait, connaissait, savait faire, que cette femme offre ce qu'elle a de sublime et qu'un moment “enduendé”, suspendu, se produit.

Dans l'autre scène, Lorca dépeint une danseuse de quatre-vingts ans qui, par trois gestes misérables, remporte un concours de danse devant de somptueuses femmes, à la beauté toute canonique et apollinienne. Là encore, c'est au creux de la fêlure que bouillonne le *duende*:

Hace años, en un concurso de baile de Jerez de la Frontera se llevó el premio una vieja de ochenta años contra hermosas mujeres y muchachas con la cintura de agua, por el solo hecho de levantar los brazos, erguir la cabeza y dar un golpe con el pie sobre el tablادillo; pero en la reunión de musas y de ángeles que había allí, bellezas de forma y bellezas de sonrisa, tenía que ganar y ganó aquel duende moribundo que arrastraba por el suelo sus alas de cuchillos oxidados.⁹⁶

Ainsi, comme cette chanteuse sans souffle et cette vieille danseuse déchue et décrépite, qui foudroient le spectateur, et Lorca lui-même, par leur puissance de vie, offerte dans la plus généreuse sincérité, l'idiot de Vallecas bouleverse Zambrano et Gaya, par cette même coexistence

⁹⁵ “Alors, la Niña de los Peines, s'est levée comme une folle, pliée en deux comme une pleureuse médiévale, et elle a avalé d'un trait un grand verre d'anis de Cazalla, brûlant comme le feu, et là elle s'est rassise pour chanter sans voix, sans souffle, sans nuances, la gorge en flammes, mais... avec *duende*. Elle avait réussi à tuer tout l'échafaudage de la chanson pour laisser place à un *duende* furieux et dévastateur, [...].” (García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 26-28.)

⁹⁶ “Il y a des années, dans un concours de danse à Jerez de la Frontera, une vieille de quatre-vingts ans l'a emporté sur de belles femmes et des jeunes gens cambrés comme de l'eau, par le seul fait de lever les bras, relever la tête, et taper du pied sur la petite estrade, mais dans l'assemblée de muses et d'anges qu'il y avait là, beauté de formes et beauté de sourires, la victoire devait revenir, et elle est revenue à ce *duende* moribond qui laisser traîner par terre ses ailes aux couteaux rouillés.” (García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 32.)

oxymorique en lui de petitesse et d'immensité, leur faisant expérimenter le sublime de son incarnation, la transfiguration de sa pauvreté, la grâce de sa présence.

Par ailleurs, l'idiot, lui non plus, ne joue pas; lorsqu'il danse, il ne feint rien, il est, humblement: "Va rondando, bailando alrededor de algo, de un centro que, a veces, parece a punto de tocar [...] con la cabeza más redonda que nunca, vuelta hacia el cielo."⁹⁷ Cette danse de l'idiot est sublime parce qu'elle non plus ne cherche pas à être belle,⁹⁸ ni à avoir du style; elle ne met à exécution aucun plan. Elle est la danse d'un pauvre, d'un homme larvé, inaccompli, qui, malgré son impotence et ses infirmités multiples, se lance vers le ciel, ce qui n'est pas sans rappeler également les figures du Quichotte ou de l'Albatros baudelairien. D'ailleurs, Gaya, dans ses écrits, condamne fermement tous les petits esthètes ou artistes qui visent la perfection formelle, la réalisation d'un programme, consistant à suivre une règle du jeu,⁹⁹ mais qui s'engouffrent dans la vacuité et la fausseté.¹⁰⁰ Ces esthètes ne permettent pas de contempler autre chose¹⁰¹ et de découvrir l'immensité féconde

⁹⁷ "Il fait la ronde, dansant autour de quelque chose, d'un centre que, parfois, il semble sur le point de toucher [...] la tête plus ronde que jamais, tournée vers le ciel." (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 19.)

⁹⁸ Gaya ne cesse de le répéter. Velázquez ne cherche jamais la beauté qui, selon Gaya, conduirait à l'impasse: "El gran arte no tiene estilo. El gran arte no tiene estilo porque el estilo es un encierro. Y el gran arte no puede estar preso: se muere cuando tropieza con algo que le quiere contener, detener, fijar, guardar, perennizar. El estilo, la jaula de oro del estilo, sólo sabe encerrar pájaros disecados, es decir, arte quieto, arte decorativo, arte artístico, plumaje solo, belleza sola. Pero lo bello es, sin duda, el muro donde acaba la vida y donde empieza, no la muerte —porque la muerte está viva también—, sino la nada. Sentimos que detrás de la belleza no hay nada." "Le grand art n'a pas de style parce que le style est un enfermement. Et le grand art ne peut pas être emprisonné: il meurt dès lors qu'il bute sur quelque chose qui veut le contenir, l'arrêter, le fixer, le garder, le pérenniser. Le style, la cage en or du style, ne sait qu'enfermer des oiseaux disséqués, c'est-à-dire, l'art tranquille, l'art décoratif, l'art artistique, qui n'est qu'un plumage, que beauté. Mais le beau est, sans doute, le mur où s'achève la vie et où commence, non pas la mort —parce que la mort est vivante aussi—, mais le néant. On sent que, derrière la beauté, il n'y a rien." (Gaya, *El Sentimiento de la pintura*, 56-57.) "On croit que la beauté nous émeut, qu'elle nous parle, mais ce n'est pas vrai [...]. La beauté est, donc, comme un masque du néant, un déguisement du néant." (Gaya, *El Sentimiento de la pintura*, 57.)

⁹⁹ Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 102.

¹⁰⁰ Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 122.

¹⁰¹ "Nos importa otra cosa" ("on veut autre chose"), clamait le "petit homme" à la chanteuse Pastora Pavón, lors de sa première prestation glaciale. (García Lorca, *Juego y teoría del duende*, 26.)

d'une forme d'absence, de vide ou du silence, ces hommes ne fonctionnant qu'avec l'esprit, et pas suffisamment avec l'âme et le cœur.¹⁰²

L'idiot de Velázquez, par sa misérable présence, qui n'élabore donc aucun plan, puisque par essence il n'est pas un *Dasein*, permet de vivre à celui qui le regarde avec le cœur une forme de révélation. Il dévoile un mystère à celui qui le contemple, entre autres choses, l'immensité de la petitesse.

Es lo que se llama una revelación, pues que se presenta por sí misma. Y en ella coinciden verdad, ser y realidad [...]. ¿Qué decir en tal momento? Un silencio sin fronteras lo envuelve todo, borrando la presencia de lo que no entra en esa revelación; un tiempo diferente se ha establecido en el sujeto que la recibe; ¿las dimensiones del pasado, del presente y del porvenir, y aun la del futuro, han dejado de fluir? [...]. Y si se trata de algo así como la gracia o la evidencia de la verdad que lo envuelve todo, [...].¹⁰³

Sa présence pure, piteuse et pourtant sublime, invite à saisir autrement le monde, voire même à convertir au réel celui qui le regarde et qui se met en présence de lui, à cette réalité à laquelle l'homme passe beaucoup de temps à ne pas être présent, Héraclite le disait en son temps, dans un fragment célèbre: "Présents, ils sont absents."¹⁰⁴ Finalement, la réalité de cet idiot, lui que personne ne voit, fait vivre à l'autre une conversion ou *metánoia* des yeux et des oreilles, puisqu'il fait entendre, selon une spécialiste de Zambrano, Laura Llevadot, "una música no oída", saisir "un aliento de otro mundo", "el silencio preñado del Idiota",¹⁰⁵ silence non pas mortifère, mais habité par la présence de

¹⁰² Gaya insiste, dans ses essais, sur la force de la peinture de Velázquez qui ne prend pas sa source dans l'esprit, mais dans l'âme et le cœur. (Gaya, *El Sentimiento de la pintura*, 47; *Obra Completa*, 695.)

¹⁰³ "C'est ce qui s'appelle une révélation, dans la mesure où elle se présente par elle-même. Et en elle coïncident vérité, être et réalité [...]. Que dire dans un tel moment? Un silence sans frontières entoure toute chose, effaçant la présence de ce qui n'entre pas dans cette révélation; un temps différent s'établit dans le sujet qui la reçoit, les dimensions du passé, du présent et de l'avenir, et même celle du futur, ont-elles cessé de s'écouler?, [...]. Et s'il s'agit de quelque chose comme la grâce ou l'évidence de la vérité qui enveloppe tout, [...]." (Zambrano, "Un capítulo de la palabra: 'el idiota'", 21.)

¹⁰⁴ Héraclite, fragment 34.

¹⁰⁵ "une musique jamais entendue", "un souffle d'un autre monde", "le silence empli de l'Idiot" (Laura Llevadot, "La dificultad de volver: Exilio y filosofía en María Zambrano", *Aurora* 16 (2015): 42-50 (p. 49)).

quelque chose de plus grand que lui.¹⁰⁶ Pour Ramón Gaya, cet idiot fait même basculer celui qui le regarde du réel vers l'expérience de la vérité, cette vérité qui prend, selon lui, le nom de Dieu:

Ahora, ante esa extraña criatura de Dios, Velázquez permanecerá, completamente inmóvil, tenso, sin decir nada, y dejará que hable la criatura misma, o mejor, su ser desnudo, su ser solo, libre, liberado, salvado de sí. [...] nos mira, nos mira entre arrobado y desdenoso, melodiosamente lastimero, dolido, sonreído; al mismo tiempo que inclina, dulce, la cabeza hacia un lado, parece levantarla en un gesto altanero de autoridad redentora; parece que intentase dar a entender algo muy difícil, *excesivo* para nosotros; que nos llamara y arrastrara hacia su extraña orilla, acaso lleno de pena y vergüenza de saberse en la verdad, mientras nosotros seguimos aquí, en la realidad únicamente.¹⁰⁷

Il convertirait le cœur, parce que son peintre lui-même, Velázquez, aurait posé les armes devant sa sublime présence et se serait laissé faire par lui. Selon Pedro Chacón:

El pintor Ramón Gaya [...] había presentado a *El Niño de Vallecas* como la consumación de la actitud del auténtico creador que renuncia a todo actuar, para limitarse a estar, [...] y donde la pasividad y distanciamiento de la realidad por parte del artista creador habrían posibilitado que lo sagrado de lo real se hiciera presente por sí solo.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Gaya évoque beaucoup, dans ses écrits, le silence habité qui se dégage des œuvres de Velázquez, et notamment du "Niño de Vallecas": "El creador no aspira a la palabra, es decir, al arte, a la obra, sino al silencio; claro que a un silencio vivo, a un silencio de vida, no de muerte, ni siquiera mudo, sino comunicante, a semejanza, quizá, del mismo silencio de Dios." "Le créateur n'aspire pas à la parole, c'est-à-dire, à l'art, à l'œuvre, mais au silence; évidemment à un silence vivant, à un silence de vie, non de mort, pas même muet, mais communicatif, à l'instar peut-être du silence même de Dieu." (Gaya, *El Sentimiento de la pintura*, 76.)

¹⁰⁷ "À présent, devant cette étrange créature de Dieu, Velázquez demeurera complètement immobile, tendu, sans rien dire, et laissera la créature elle-même parler, mieux encore, son être nu, son être seul, libre, libéré, sauvé de lui-même. [...] en même temps qu'il incline sa douce tête d'un côté, il semble la lever d'un air hautain empreint d'une autorité rédemptrice; il semble nous laisser comprendre quelque chose de très difficile, d'excessif pour nous; qui nous appellerait et nous traînerait vers son étrange bord, peut-être plein de peine et de honte de se savoir dans la vérité, alors que nous perdurons là, dans la réalité uniquement." (Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 121-22.)

¹⁰⁸ "Le peintre Ramon Gaya [...] avait présenté l'Enfant de Vallecas comme la consommation de l'attitude de l'authentique créateur qui renonce à toute action, pour se limiter à être [...] et où la passivité et la distanciation de la réalité de la part de l'artiste créateur aurait ouvert la possibilité que le sacré du réel se rende présent par lui-même." (Chacón Fuertes, "La pintura como lugar de revelación en María Zambrano", 35.)

Par l'idiote, Dieu semblerait montrer son visage: "El 'realismo' velazqueño se nos revela con toda claridad en esta obra —nos dirá Gaya— como una auténtica mística."¹⁰⁹ Devant ces figures d'idiotes, nous le disions, "Velázquez comprend que está delante de Dios. Lo verdaderamente hermoso, oscuro de esos cuadros es que son como altares, altares donde la realidad ha sido salvada".¹¹⁰ Gaya voit même, dans cet enfant, une figure christique. Il décèle aussi, dans cette misérable créature,¹¹¹ une hostie consacrée, une glorification de Dieu. Cette œuvre de Velázquez serait, ainsi, la plus grande offrande qu'il puisse lui offrir:

Es una faz, diríase, naciente, como una luna naciente, dolorosamente luminosa, y también dichosa, plena como una hostia alzada y redentora. *El Niño de Vallecas* es todo él como una elevación, como una ascensión. Todos los retratos velazqueños vienen a ser como altares, pero *El Niño de Vallecas* es el altar mayor de su obra, el escalón supremo de su obra desde donde poder saltar, pasar al otro lado de todo, más allá de todo. [...] aquí, pintura y realidad — sin ser alteradas ni evitadas — parecen trocarse, de pronto, en otra cosa, en algo como un cántico, no un cántico artístico, sino un cántico sagrado, es decir, en una especie de misa cantada, en ¡Gloria! [...]. Ante *El Niño de Vallecas* Velázquez no actúa en absoluto, no se compadece, no se lamenta, no sufre ni se complace, no se burla o ensaña, ya que ha logrado, por fin, su más perfecta pasividad creadora; a *El Niño de Vallecas* Velázquez lo deja, intacto, vivir, venir a vivir, a estarse entero y verdadero en su gloria de ser vivo, dueño en redondo de su ser central.¹¹²

¹⁰⁹ "Le 'réalisme' de Velázquez se révèle à nous dans cette œuvre — nous dira Gaya — comme une authentique mystique." (Chacón Fuertes, "Ramón Gaya - María Zambrano: Afinidades Electivas", 54.)

¹¹⁰ "Velázquez comprend qu'il est devant Dieu. Ce qui est véritablement beau, obscur dans ces tableaux, c'est qu'ils sont comme des autels, autels où la réalité a été sauvée." (Chacón Fuertes, "Ramón Gaya - María Zambrano: Afinidades Electivas", 55).

¹¹¹ Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 120; 121.

¹¹² "C'est une face, dirait-on, naissante, comme une lune naissante, douloureusement lumineuse, et aussi heureuse, pleine comme une hostie élevée et rédemptrice. Tout dans l'Enfant de Vallecas est comme une élévation, comme une ascension. Tous les portraits de Velázquez deviennent comme des autels, mais l'Enfant de Vallecas est l'autel majeur de son œuvre, la marche suprême de son œuvre depuis laquelle il peut sauter, passer de l'autre côté de tout, au-delà de tout. [...] ici, peinture et réalité — sans être altérées ni évitées —, paraissent se transformer subitement en quelque chose d'autre, quelque chose comme un cantique, non comme un cantique artistique, mais un cantique sacré, c'est-à-dire en une espèce de messe chantée, en Gloria! [...]. Face à l'Enfant de Vallecas, Velázquez n'agit pas, ni ne compatit, il ne se lamente pas, ne souffre ni ne se complait, il ne se moque ni ne s'acharne, dans la mesure où il a atteint enfin sa plus parfaite passivité créatrice; Velázquez laisse, intact, vivre l'Enfant de Vallecas, en venir à vivre, à être entier et vrai dans sa gloire d'être vivant, maître en rond de son être central." (Gaya, "Velázquez, pájaro solitario", 120-21.)

Cet agneau¹¹³-bouc émissaire œuvrerait à une rédemption de l'humanité, l'introduisant à la contemplation de la lumière, celle qui viendrait d'un au-delà du soleil: "él, *mansa cobra deslumbrada*, se queda mirándolo [el sol] sin peligro porque la propia luz de sus ojos sobrepasa a la luz del sol."¹¹⁴

En contemplant le visage de l'Enfant de Vallecas, des espaces épiphoniques se dégagent sous la plume de nos deux auteurs. La vie semble éclore par fulgurance par lui, avec lui et en lui, le mystère se dévoiler. Gaya et Zambrano renoncent à l'élaboration intellectualiste des sages et des savants, parce que l'abandon créatif auquel ils se laissent aller les conduit à une pure poésie "enduendée". Ils deviennent les rhapsodes d'un Velázquez terrassé par la présence misérable d'un pauvre en esprit, où surabonde précisément la grâce de l'homme. Dans la logique étonnante à laquelle cet idiot semble initier María Zambrano et Ramón Gaya, ce ne sont pas les érudits qui sont à la tête d'une chose publique idéale. Les clés du royaume métaphysique sont confiées aux tout-petits, aux simples, aux analphabètes — ces pauvres qui peuvent élever l'âme et le cœur des hommes et éveiller en eux la soif d'aimer.

MOTS-CLÉS: María Zambrano, Ramón Gaya, Diego de Velázquez, l'idiot, grâce, duende.

KEYWORDS: María Zambrano, Ramón Gaya, Diego de Velázquez, the idiot, grace, duende.

SUMMARY: *Velázquez's Idiot, According to María Zambrano and Ramón Gaya: An Experience of Grace or Lorca's "Duende"*

The painting "El Niño de Vallecas" (1635-1645) by Diego de Velázquez, which the two friends, the philosopher María Zambrano and the painter Ramón Gaya, interpret in several of their philosophical-poetic essays, invites them to contemplate the a priori disgraceful figure of the idiot. However, this idiot makes them

¹¹³ Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 284-85.

¹¹⁴ "lui, *calme cobra ébloui*, reste à le regarder [le soleil] sans danger parce que la lumière même de ses yeux surpasse la lumière du soleil" (Moreno Sanz, *El logos oscuro*, 258).

experience an ascent, an inner elevation because he is a pure and innocent presence, an “epiphany as a face” (E. Levinas). This idiot plunges the one who looks at him beyond reality, into the sacred truth, coated with his “being-in this way.” Certainly, he is not a Dasein, a being, a “being-there” in a quest for Being, but he otherwise verges on and reveals Being. This poor in spirit is a blessed person who, incapable of rationalist or intellectualist pride, lives at the foot of the Tree of Life, in ignorance of good and evil, bringing the other into the presence of mystery and of grace, where all is revealed.