

Evidence intérieure et *tracé ouvrant* : Emilio Prados
commentateur
de Simone Weil, María Zambrano et Martin Heidegger

JUAN CARLOS BAEZA SOTO

Université de Champagne-Ardenne, CRILEP, équipe AII

71

ABSTRACT

For poets, composing truth is always linked with the act of examining the world. But exploring existence collides with trying to make out pure existence which sinks into the subjectivity or the admission of ignorance regarding absolute transcendence. Between the call of a higher reality and everyday experience, reveries intensifying the feeling but compelling the poet to create his own reality may appear. Yet, to avoid the constraint of pure subjectivity, Emilio Prados devotes himself to the reading of philosophical books which he comments in the margin so as to lift the experience of feelings up to the level of thought. Indeed, the commentaries show that the margin is the place of an impossible text on which thought keeps demanding the experience of the other. Thus, commenting is an existential experience which recognizes the essential development of the idea of finiteness and, at the same time, refuses – from the truth of the philosophical magisterium – to let itself be taken in the dogmatic / subjective alternative. The blank margin covered with a friendly thought exhorts man to become – thanks to thought – the figure of the opening up enlightened by the human dimension of reading and the word.

RESUMEN

Para los poetas, la constitución de la verdad siempre se relaciona con la observación del mundo. Mas, la exploración de la existencia choca contra el desciframiento del existir puro que se encenaga en la subjetividad o también en el reconocimiento de la ignorancia frente a la trascendencia absoluta. Entre el llamamiento a una realidad superior y la experiencia de lo cotidiano, pueden aparecer ensoñaciones que exaltan el sentimiento pero que apremian al poeta a constituirse su verdad propia. Ahora bien, para escapar de la servidumbre de la subjetividad pura, Emilio Prados se dedica a la lectura de obras filosóficas que comenta en el margen de la página misma, de modo que la experiencia del sentimiento ascienda al rango del pensamiento : el texto fuera de plano revela entonces que el margen es el lugar de un texto imposible en donde el pensamiento no deja de reivindicar la experiencia del otro. El comentario es por consiguiente una experiencia existencial que al reconocer el necesario desarrollo de la idea de la finitud rechaza por lo mismo, a partir de la verdad del magisterio filosófico, dejarse llevar por la alternativa dogmatismo / subjetivi-

dad. El blanco maculado de un pensamiento amigo exhorta al hombre a que se convierta, gracias al pensamiento, en el espacio de la apertura esclarecida por la dimensión humana de la lectura y del verbo.

Dios abandonó a Dios. Dios se hizo vacío : esta palabra
envuelve a la vez la Creación y la Encarnación con la
Pasión...

Para enseñarnos que somos no ser, Dios se hizo no ser.
Simone Weil, *La gravedad y la gracia*¹

¡Sed de ser, sed de ser más! ¡hambre de Dios! ¡sed de amor
eternizante y eterno!
Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico
de la vida*²

Au cours de son exil mexicain, Emilio Prados n'a eu de cesse de confronter son regard à celui des grands penseurs de son siècle (Martin Heidegger, Simone Weil) et à celui de son amie philosophe María Zambrano. La bibliothèque mexicaine que Prados s'est longuement constituée témoigne du rythme de sa pensée ainsi que des zones obscures et souterraines du langage poétique dans sa quête des spectres, liés, dans son élaboration verticale de la vérité, à la marge qu'occupent la formation d'une figure et la réalisation de la frontière existant entre l'image poétique et le deuil ontologique qui se dissimule derrière celle-ci.

Ainsi, les pensées, les prises de notes, les phrases qu'il souligne et les remarques que le poète de Málaga inscrit dans les marges des œuvres qu'il lit et commente, se présentent au lecteur comme le risque en devenir de sa solitude à l'égard des grands textes et de la lettre. Projection d'une pensée propre ou bien paravent de la contamination réflexive, les marges noircies ne dissimulent plus un espace d'ordre, mais préfigurent bel et bien un lieu de retraite où le poète sollicite sa propre croyance en l'apparition de la pensée à travers le Verbe.

Les bords des textes philosophiques dessinent, dans l'existence du contour, la possibilité de l'impossible étanchéité entre le sens, le signe et l'au-delà du réel. Les marges fonctionnent, par conséquent, comme l'hypothèse d'un mouvement exploratoire où l'altérité relève du dialogue et où le commentaire personnel se disloque dans la marge,

¹ Cité par Gustave Thibon in *Introducción de La gravedad y la gracia* (1947) de Simone Weil dans une version offerte à Prados par la famille de son fils adoptif, Paco Sala, avec la dédicace « Para Emilio de Paco Mercedes Marisol y Lina México D.F 22 de mayo de 1957 », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1953, p. 19-28. Prados soulignera et portera quelques commentaires sur les marges.

² Miguel de UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1966, p. 132.

afin d'empêcher que le double ou la variation réflexive ne s'abîme dans l'imaginaire ou la totale autonomie de la pensée pure.

L'intervalle du blanc revendique l'unité du support de la pensée dans la page, mais sa particularité lumineuse autour de la zone obscurcie de l'œuvre acquiert chez Prados la force de l'écart et raccorde le défilement d'une pensée au « *stimmung* » heideggerien³ : la marge loge, peut-être à demeure, l'horizon décomposé où advient l'« entre-image » du mystère.

L'inertie du blanc se transforme ainsi en « autrement qu'être » (Levinas), c'est-à-dire en un espace qui rompt avec la rigueur de l'être. Dans l'espace de l'ordre, à savoir la marge blanche définie par l'ordre écrit de l'écriture imprimée, Prados réinjecte un devenir inspiré qui mêle à l'aboutissement relatif de la pensée philosophique la satiété du Temps. En tout cas, ces signes noirs, qu'ils représentent des traits, des mots, des pensées ou des dessins, montrent un poète jeté dans son intimité tout comme l'homme l'est dans le monde. Il est vrai en effet que Prados, à l'instar de Simone Weil, ne peut aimer et penser sans trembler. C'est pourquoi dans l'édition de *La gravedad y la gracia* qu'il possède (p.149), il écrit « Adán antes de pecar » à côté d'une réflexion de Weil qui définit la solitude de l'homme occidental : « Ser inocente es soportar el peso del universo entero. Es arrojar el contrapeso ». Le lieu habité par l'homme établit par conséquent un échange qui relève de la souffrance et de la pesanteur et cela suppose, sur un plan théorique, la présence de la faille et du questionnement. Tel est le poids d'un signe noir dans la page, car à côté de la géométrie de la lettre ou de la phrase, existe aussi un écart qui permet à Prados de bousculer le monde. Le déséquilibre sera donc la mesure d'une résonance que le poète voudra toujours Fondamentale.

Ainsi, à la prière déficiente qu'il aura explorée dans l'œuvre de Weil, Heidegger ou Zambrano, Prados oppose la vigilance éthique du signifié : la marge sera par conséquent l'image d'une pensée en exil, forme d'un espace clos où se regarde la réminiscence d'un présent condamné à « la mémoire de l'oubli »⁴. Espace habité que Prados remue ou

³ Le « *stimmung* » heideggerien se traduit par « sentiment », mais il s'agit d'un état qui met l'homme aux prises avec son existence. D'un point de vue ontologique, ce « sentiment » le met en phase directe avec les phénomènes. D'où, selon Heidegger, une prise de distance et une souffrance qui provoquent l'oubli de l'être, c'est-à-dire de la part de l'homme un refus de réfléchir sur le sens de l'être et l'existence, ce qui débouche chez la plupart des hommes sur une fuite implicite face à la pensée et sur le règne de la subjectivité psychologique. Seul le « *stimmung* », disposition véritable de l'homme face au « *logos* », permet de recevoir le monde en sa totalité et non pas les échos du monde dont l'homme ne cesse de se détourner, soit par ignorance, soit parce que le poids de sa subjectivité l'oblige à vivre dans la pure et simple affectivité. Cf. Christian DUBOIS, *Heidegger. Introduction à une lecture*, Paris, Seuil, 2000.

⁴ L'oubli est une mémoire par défaut car l'oubli est une condition indispensable pour que la pensée organise et élimine ce qui l'encombre dans le vaste passé mémoriel. C'est dans ce levier, entre ce qu'il faut savoir oublier pour avancer et ce qu'il faut sauvegarder essentiellement pour se construire, que se situe le paradoxe du trop de mémoire. Cela nous évite par exemple de transformer le devoir de mémoire en spectacle qui fixe le passé et devient source de pesanteur. Tel est le sens que Prados a donné à son recueil « *Memoria del olvido* » (México, Séneca, 1940) : premier recueil de son exil où il affirme l'abandon de l'horizon historique au profit d'une exigence d'absolu.

relance dans le vide à travers les nombreuses pages noircies de ses « Papeles ». Le cadre de la page écrite insiste, de la sorte, moins sur le texte impossible qui lui échappe, que sur la matérialité d'une totalité hors cadre.

Aussi, inscrits dans le syllogisme de la nomination, ou bien rattachés à la réalisation de l'hypothèse éternellement aléatoire, les commentaires que Prados écrit à la marge du texte premier se donnent à la fois comme un « tracé ouvrant » (Heidegger) et comme la constitution d'un « contre-signé » poétique qui s'opposera toujours au poids du concept pur, ainsi qu'à l'autoritarisme d'un quelconque conventionnalisme.

74

Espace métaphysique où la raison bute contre l'énigme, la marge pradienne explore la menace ontologique qui rejette toujours plus loin l'image fixe et la repousse vers un espace où la connaissance qui brûle⁵ place la réalité en deçà de l'expression. C'est pourquoi Prados souligne sur le côté une pensée de la philosophe française (p.147) qui met en exergue le thème de la distance, thème qui égraine notre domaine des possibles : « Las dimensiones de la caridad de Cristo es la distancia entre Dios y la criatura. La función de mediación por sí misma implica un descuartizamiento. Por eso no puede concebirse el descenso de Dios hacia el hombre o la ascensión del hombre hacia Dios sin descuartizamiento. »

Emilio Prados soumet ainsi la marge au partage de l'humain et dégage le sens de l'illusion de l'originaire. Et Prados aussitôt de souligner doublement, sur le côté d'une proposition de Simone Weil, une idée qui renforce la difficulté de l'existence humaine face à l'absolu : « Debemos atravesar – y Dios primero para venir hasta nosotros, porque él viene primero – el espesor del tiempo y del espacio ». Ici Prados cesse de souligner une pensée qui se poursuit pourtant par l'évocation de l'amour dans notre rapport à Dieu : « En las relaciones de Dios y el hombre lo más grande es el amor. Es tan grande como la distancia que debe franquear. »

Dans l'espace ouvrant de la marge, Prados élucide l'émergence de la création et rattache l'organisme du Verbe à la reconnaissance du rituel. À travers le blanc total de la marge maculée, Prados révèle que le penseur ne doit pas vivre le monde à partir d'un point de vue extérieur, mais, s'il ne veut pas échapper à la béance du tout autre, il doit habiter sa vision. N'ayant pas souligné le thème de l'amour, le poète affirme-t-il la radicale hésitation face au monde ? Ce qui se détache en effet dans ce simple parcours de Prados avec Simone Weil c'est l'illisible visibilité, malgré la pensée et les signes de celle-ci. Car à la page 148 il encoche d'un trait gras et sec une phrase lapidaire de Weil : « Dios

⁵Nous pensons ici à Héraclite qui fait du feu le principe, à la fois matière de base et raison (logos), qui organise l'univers. Feu de la transformation qui rejoint le tout dans le multiple. On peut songer également à la poétesse russe Marina Tsvetaeva qui déclare « La salamandre n'est pas de feu, elle est ininflammable. Quel froid dément, pour vivre dans le feu ! ». En octobre 1940, sûre de sa soif de connaissance et de son destin tragique, elle transcrit dans son cahier, en le modifiant légèrement, un vers du poème « Les Regrets » de Anne de Noailles : « Et ma cendre sera plus chaude que leur vie » in *Vivre dans le feu. Confessions*, Paris, Biblio Livre de poche, 2008, p. 137 et p. 709.

atraviesa el espesor del mundo para venir a nosotros ». C'est pourquoi dans les pages consacrées au hasard, Prados porte une accolade à une longue réflexion de Simone Weil où prédomine le thème de la rencontre comme travail singulier de l'homme en bordure de son néant : « Quisiéramos que todo lo que tiene valor fuese eterno. Ahora bien, todo lo que tiene valor es producto de un encuentro, dura por ese encuentro, y cesa cuando lo que se había encontrado se separa. Este es el pensamiento central del budismo (pensamiento heraclíteo). Lleva directamente a Dios. La meditación sobre el azar que hizo que se encontraran mi padre y mi madre es aun más saludable que la de la muerte. ¿Hay una sola cosa que en mí no tenga origen en ese encuentro ? Sólo Dios. Y aun *mi* pensamiento de Dios tiene origen en ese encuentro » (p.166). Dans la raffe du temps épaissi par l'espace survit donc l'amour, et Prados d'écrire sur le côté : « La unión permanente evita el ser y el no-ser ».

Il faut donc voir dans les notes de Prados le chant du multiple. Dans la limitation de la page, sa pensée privilégie dans l'absolu le choix de la différence : c'est par l'intensité que le poète tente de suppléer le masque de l'ordre et c'est par l'intensité du hasard que la pensée peut atteindre l'actualisation infinie de l'espace du dehors. Celui où domine le mythe biblique, celui où par le tremblement d'un trait la pensée vibre, s'éloigne ou s'étend dans les plis du vide. Ainsi comme Frida Kahlo dans « Unos cuantos piquetitos » (1935) ou dans « El suicidio de Dorothy Hale » (1938-39) où la peintre mexicaine fait déborder la peinture rouge du sang et les nuages sur le cadre, ou bien comme Francis Bacon qui exigeait que ses tableaux comportent une vitre protectrice pour que le spectateur, grâce aux reflets, rentre dans la déstructuration de ses images du réel, Emilio Prados affirme dans la page de ses lectures la dissipation du contexte purement théorique et ose, à sa manière, présenter un moi erratique.

C'est dans cette perspective que Prados accompagne la pensée de María Zambrano, lorsqu'elle écrit et qu'il souligne :

La soberbia llegó con el racionalismo europeo en su forma idealista y muy especialmente con Hegel. Soberbia de la razón es soberbia de la filosofía, es soberbia del hombre que parte en busca del conocimiento y que se cree tenerlo, porque la filosofía busca el todo y el idealista hegeliano cree que lo tiene ya desde el comienzo. No cree estar en un mundo, sino poseerlo totalitariamente. [...]. El último periodo del pensamiento europeo se puede llamar: rebelión de la vida.⁶

À deux reprises, Prados écrit dans la marge de l'ouvrage de Zambrano « Kierkegaard » et « Unamuno », montrant ainsi que sa lecture est réflexive et analogique. C'est aussi dans ce sens que Prados accède à ce que María Zambrano appelle, dans la même page, « la conciencia de la propia limitación » de la raison et qu'il intègre ce que la philosophe espagnole définit, de manière paradoxale, comme le « réalisme espagnol » :

⁶ María ZAMBRANO, *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, La Casa de España en México, 1939, p. 18-19. C'est Prados qui souligne sur son exemplaire.

Lo que queda claro es que adentrándose en el ámbito de la razón, la historia subió de rango, se relacionó íntimamente con el saber esencial; mas *no se encontró consigo misma*. Ha sido necesario que *a la razón la sustituya la vida*, que aparezca la comprensión de la vida, para que la historia tenga independencia y rango, tenga plenitud. *La vida misma del hombre es historia, toda vida está en la historia* por lo pronto, sin que sepamos si ha de salir de ella. Antes se creía que sólo algunas vidas alcanzaban lo histórico; hoy sabemos que toda vida es, por lo pronto, histórica. La irracionalidad profunda de la vida que es su temporalidad y su individualidad, *el que la vida se dé en personas singulares, inconfundibles e incanjeables, es el punto de partida dramático de la actual filosofía que ha renunciado así, humildemente*, a su imperialismo⁷.

La parole parlante de Prados – ce qu'il appelle souvent « el canto » – permet d'atteindre la perception matérialiste du monde, la vision « matiériste » pour que la raison, dans sa recherche de phénomènes initiaux, lutte contre le rêve cohérent de l'homme, qui est la fiction du moi dans le monde. L'oubli du moi pradien est le signe de la différence essentielle entre l'existence et la réalité. D'où la difficulté de ranger les poèmes de Prados dans un système de pensée précis, puisque, pour comprendre les modes de l'Être et la place de l'homme dans le monde, il faut renoncer à une compréhension épistémologique de l'humain, au profit d'une description directe de sa présence, en tant que tel.

L'homme pradien est un proche de ce « ser-haciéndose » que María Zambrano tente de saisir dans sa raison-poétique⁸. L'homme, chez Prados, est par conséquent l'être « [que] padece su propia transcendencia »⁹, car la transcendance heideggérienne qui inspire aussi Prados est un *Überstieg* (« aller au-delà ») qui ne se situe guère dans l'avenir, mais dans un mouvement continu de ce qui va vers quelque chose, depuis la subjectivité et depuis l'existant, dans l'existant ; depuis le texte vers la pensée à travers le vide de la marge.

C'est pourquoi les poèmes de Prados se définissent comme un être-au-monde, où les objets, au même titre que les sujets, se constituent comme une totalité qui englobe elle-même la totalité externe et sa propre réalité d'existant. Chez Prados, l'homme est un mouvement qui intègre, à partir d'une dés-intégration affective, qui est la subjectivité. Tel est le sens de l'interjection dans ses poèmes ou des traits à la marge des textes qu'il lit : mener la voix vers ses limites et crier, dans les possibilités de l'existence, la mort constitutive de la voix poématique, si le poète veut faire atteindre à sa poétique la force englobante de la réalité.

⁷ M. ZAMBRANO, *Pensamiento y poesía*, op. cit., p. 16-17. C'est Prados qui souligne. Lorsqu'un passage intéresse particulièrement Prados, soit il le coche, soit il trace un trait vertical dans la marge. Dans d'autres cas, il souligne directement les phrases qui l'intéressent, comme ici, et il entoure des mots-clés, qui confirment son souci de rester dans le monde. Ainsi, dans la phrase de la page 17 (« La vida misma del hombre es historia, toda historia está en la historia por lo pronto »), il entoure l'adverbe « en », qui relie la propre histoire de l'homme à celle du monde.

⁸ Cf. Chantal MAILLARD, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelone, Anthropos, 1992.

⁹ M. HEIDEGGER, *Vom Wesen des Grundes*, Francfort, Klostermann, 1973, p. 18, cité en espagnol in C. MAILLARD, *La creación por la metáfora*, op. cit., p. 60.

Ainsi l'œuvre pradienne respecte « el saber del alma »¹⁰ que Zambrano impose à sa raison poétique, ainsi que la pensée du sentiment, comme moteur et accomplissement de l'amour. Mais le regard poétique de Prados voit dans la raison l'acceptation du regard porté vers ce qui est toujours comme beauté en soi du monde. Le rêve devient alors dans *Circuncisión del sueño* (1957) la lisière qui confronte le créateur aux limites du logos. C'est dans ce cas que Prados peut souscrire, finalement, à la vision végétale que Zambrano accordera au rêve : « la plante et celui qui dort sont une image plus fidèle de l'être que celui qui est réveillé. Image de l'être, image de la mort, a-t-on dit du rêve. Image de celui qui dort, plus près de coïncider avec lui-même, sans possibilité de se démentir, de s'aliéner dans l'action, de se multiplier dans le mouvement de translation et de dédoublement dans l'action. Image de l'unité et unité primaire»¹¹.

Prados en appelle ainsi à une passivité originaire, qui est le sentir, non seulement de l'expérience de la réalité, mais aussi du propre être réel du sujet. En se sentant lui-même, le sujet explore le temps même des choses, à l'instar du « fondo abismal del alma »¹². Le poète accède ainsi à un Dieu que Zambrano définit comme « el revelado en su ocultación impenetrable »¹³ et saisit dans son propre corps, à savoir dans la lettre et dans l'écriture, la naissance du poème et non sa construction et son édification. Zambrano écrit donc à Prados depuis Rome, le 15 novembre 1958 : «Escribirás, seguirás escribiendo, mas no para arreglar nada, sino porque seguirán naciendo, porque seguirás, Emilio hijo mío, naciendo tú, naciendo»¹⁴.

L'image poétique se transforme ainsi en figure et vision, perplexité et distanciation, ascension et séparation, création d'un temps nouveau, qui habite et définit la parole comme un *a priori* de la pensée, lequel transmet à la poésie une vie en travail constant. Toute unité serait, comme le souligne Zambrano dans la même lettre, « prisión o infierno ». L'unité véritable relève du domaine d'une pensée en prise directe avec la vie. C'est ce

¹⁰ Selon l'expression de María ZAMBRANO dans *Hacia el saber del alma*, Buenos Aires, Losada, 1950, œuvre que Prados possédait et dans laquelle son amie philosophe met radicalement en doute la supériorité de l'esprit et parallèlement la soumission de l'âme à l'égard de ce dernier. Elle aboutit par conséquent à remettre en question une partie de l'héritage de son maître Ortega y Gasset dans la formulation d'une raison vitale qui intègre, dans les structures de la pensée, l'âme intime et sensible de l'homme. La pensée est alors la médiatrice entre la raison et l'écoute de l'âme du monde. Cf. Elena LAURENZI, « El saber del alma (María Zambrano y José Ortega y Gasset) », dans le catalogue *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, 2004, p. 531-549.

¹¹ M. ZAMBRANO, *Les rêves et le temps*, Paris, José Corti, 2003, p. 90-92, trad. française de *Los sueños y el tiempo* (Madrid, Siruela, 1992).

¹² X. ZUBIRI, *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid, Editora Nacional, 1951, cité in Pedro CEREZO GALÁN, « Los maestros de María Zambrano: Unamuno, Ortega [y Gasset] y Zubiri », dans le Catalogue *María Zambrano 1904-1991, op.cit.*, p. 205.

¹³ M. ZAMBRANO, *Los sueños y el tiempo, op. cit.*, p. 30.

¹⁴ M. ZAMBRANO dans F. CHICA (ed.), *Un cielo sin reposo. Emilio Prados y María Zambrano: correspondencia(s)*, cité in James VALENDER [y otros], *Homenaje a María Zambrano : estudios y correspondencia*, México, El Colegio de México, 1998, p. 212. Zambrano fait allusion au poème « Abril de Dios » de *Río natural*, dans lequel Prados écrit : « ¡Y Dios / siempre naciendo! ».

qui explique que Prados fasse de l'image du serpent zambranien le propre symbole de son initiation poétique à travers les mouvements et les surprises que la lecture de ses poèmes provoque lorsqu'on reste dans une perspective linéaire ou raisonnante.

L'être humain doit devenir transition dans la transcendance, création d'un temps nouveau qui habite le mot et la parole. L'homme est tombé, mais c'est dans sa chute qu'il a acquis la liberté et développé l'idée selon laquelle, plus il va loin dans la nuit, plus il explore les ténèbres et plus il accède à la lumière. La poésie de Prados bâille et instaure dans l'ouverture de la bouche un interstice que l'on peut appeler poésie ou peut-être, simplement, énergie mystique. C'est pourquoi, l'on ne peut jamais prétendre tout expliquer dans une pièce de Prados, mais nous pouvons affirmer que celui-ci concentre à la fois ses connaissances philosophiques et sa profonde relation avec les textes bibliques : cercle héraclitéen, ombres de la caverne platonicienne, « logos spermatos » plotinien¹⁵ et graine biblique.

Chez Prados, quel que soit le commentaire, aussi minime soit-il, le phénomène ne se montre jamais sans un horizon de sens et la voix humaine ne s'offre jamais sans donner l'union de l'âme et du corps. Ainsi, dans *Sonoro enigma* (1958), l'homme parle parce qu'il a une conscience de soi et fait quelque chose de la voix qui s'impose à lui : « No es un eco; no es mar / que ajusta sus orillas / a una voz, y algo canta / bajo un lugar que ausente soy continuo »¹⁶. Le poème commence non pas par une réfutation mais par le désir d'écrire avec précision ce qui ne peut pourtant être cerné absolument par le langage. L'homme parle, en effet, parce qu'il a un esprit qui décide, dans l'union de l'âme et du corps, de faire naître dans le corps l'action où l'âme insuffle la volonté de la parole comme agent de décision qui, seul, peut se proposer un avenir déterminé. C'est pourquoi Prados s'interroge sur l'avenir de la voix qui le pousse à exprimer ce qui se chante dans le monde :

Dormido en lo que cantan voy huyendo,
y huyendo en mi inocencia fugitiva
oigo pensar:

«Los invisibles átomos del aire,
en rededor palpitan...»

—¿no es mi voz?...

(Me detengo.)

(P. C., T. II, 326)

¹⁵ PLOTIN, *Ennéades*, III, 7 [46] 11, 23-25 : « La raison séminale, qui sort d'un germe immobile, se développe en évoluant peu à peu, semble-t-il, vers la pluralité, et manifeste sa pluralité en se divisant, au lieu de garder son unité interne ». Expressions citées par Michel FATALL, *Logos et image chez Plotin*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 66. Prados approfondira les réflexions de Plotin à partir de 1959, avec une anthologie des *Ennéades*, intitulée *El alma, la belleza, y la contemplación*, Buenos Aires, Austral, 1959, ouvrage dans lequel le poète souligne (p. 141) la notion de cercle obtenu lorsque l'âme contemplative a saisi l'ensemble de la réalité.

¹⁶ E. PRADOS, *Poesías Completas*, éd. de Carlos Blanco Aguinaga et Antonio Carreira, Madrid, Visor Libros, tome II, 1999, p. 325. Nous signalerons désormais entre parenthèses l'origine des poèmes d'après cette édition.

Prados instaure sa pensée comme ce qui légitime sa parole, car l'homme peut penser ce qu'il dit, mais aussi ce qu'il entend : Prados donne à voir dans la distance que le *je* poétique établit, par rapport à ce qu'il entend – et à ce titre la troisième personne du pluriel est très symbolique – le fait que l'on dit, mais par le fait de penser ce que l'on dit, la parole s'ouvre dans la distance entre le dire et le vouloir dire. Car, à l'opposé de l'animal, il ne suffit pas à l'homme de posséder une fonction vitale (la gorge) pour en faire un instrument universel. Il faut donc que l'homme vive pour pouvoir parler et affirmer le lieu indéfectible de la raison et de la parole, puisque la première peut tenir lieu de tout et la seconde peut tout exprimer :

Ya dentro del jardín –mi mano es viento–,
para cantar, despierto a mi abandono...
¿Quién vuelve a su inocencia primitiva
el cuerpo que me ha dado a luz cantando?...

«Mis párpados se cierran...

¿Qué sucede?...»

(¡Oscuro y hondo nazco!)

(P. C., T. II, 326)

Prados cite entre guillemets la « Rima X » de Bécquer¹⁷ pour transformer l'existence particulière de son poème en une ouverture des signes *et* des images. Ainsi, grâce à la citation poétique, il accorde à la poésie la force de la parabole qui fait exister le mystère et le questionnement tels quels, pour que le lecteur puisse, lui aussi, donner à sa poésie la confiance que l'on accorde à ce qu'on nomme. L'œuvre signifie une part de son mystère mais révèle également que le poème doit toujours mettre à distance (d'où l'utilisation des guillemets) les images qui se forment, car, tout en faisant chanter les signes, Prados sait que le poème, tout comme la pensée, existe en dehors de l'œuvre, de sa construction et de la mémoire culturelle.

Derrière l'hommage rendu au créateur des *Rimas*, il démontre que l'espace de son poème appelle un autre horizon et que la forme, qu'il a lui-même circonscrite, doit détruire la fixité et réinventer la soi-disant autonomie de l'œuvre. L'intertextualité qui se trouve en marge dans la pensée du lecteur est autrement plus poétique que la simple analyse des codes culturels puisqu'elle fait du questionnement et de la citation une expérience que Prados transforme en dénonciation de la virtualité du savoir. Prados croit en les mots, mais il fait part de son doute à l'égard du langage qui n'a d'autre capacité de percée que dans le langage. C'est pourquoi il joue dans l'espace du poème et décale les vers dans le blanc à l'image des pensées qu'il écrit en bord de page. Les mots

¹⁷ « Los invisibles átomos del aire / en derredor palpitan y se inflaman, / el cielo se deshace en rayos de oro, / la tierra se estremece alborozada. / Oigo flotando en olas de armonías / rumor de besos y batir de alas ; mis párpados se cierran... ¿ Qué sucede ? / ¿ Dime ?... ¡ Silencio ! ¡ Es el amor que pasa ! », in Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas*, [1871] Madrid, Castalia, 1984, p. 112.

ne peuvent, en effet, produire que de l'illusoire, ou bien des vérités qui ne s'expriment que dans le cadre du langage.

Il n'est donc pas fortuit que Prados fasse appel à la parabole, puisque la vérité se révèle toujours à côté de ce qui existe, c'est-à-dire dans la comparaison et la confrontation. Il fait donc sortir l'homme de sa condition animale, car, par essence, l'homme est le seul qui puisse avoir la capacité de s'extraire de toute nature donnée particulière, grâce à la parole. Tel est le sens des voix qui lui parlent entre guillemets ou entre parenthèses :

La parábola inversa del sentido
de la luz, me visita y recoge.
Desasido en su curva caigo al cielo...
Y...

«¿cómo perseveras
oh vida, no viviendo donde vives?»,
sobre el cielo al caer, mi golpe grita
al cuerpo que contrario no abandono.
¡Siendo estoy sobre el cielo en mí y no soy!

(P. C., T. II, 327)

Le fait que Prados finisse son poème par une citation du *Cántico espiritual* de Saint Jean de la Croix¹⁸, accentue sa dramaturgie amoureuse à l'égard de l'humain et de l'inconnu. La plénitude du poème et de l'être conjugue l'inquiétude de la recherche de l'union avec Dieu. Dans la voix de l'Épouse, Prados voile son poème de brume mystique et définit son rapport à la poésie espagnole comme l'exil qu'il partage dans le flot de sensations culturelles. Tel est pour nous le sens premier d'une pensée inscrite à la marge : exil intérieur de l'homme « appelé par la voix de l'Être (révélé par le Néant) la merveille des merveilles : Que l'étant est. »¹⁹ La parole poétique pradienne est étrangère à la normalité et ne peut être vue que dans l'apercevoir d'une courte citation qui oblige le lecteur à faire le grand saut de la confiance et de l'errance de la langue dans le blanc essentiel ; pensée en marge qui contribue par conséquent à la création du sens.

En somme, Prados exhorte le lecteur à comprendre la parole poétique comme la voix des anonymes et des humbles qui, dans un rêve aqueux et résonnant, invitent le lecteur à la dérive de la langue et au partage de cette errance. Prados abandonne son corps à l'Être et au non-Être, car il s'abandonne à la vie, en l'absence de tout autre choix, puisque seul le vivant peut parler, étant donné que la vie, avant même la raison, est la condition originale de la parole :

¹⁸ « Mas, ¿ cómo perseveras, / oh vida, no viviendo donde vives, / y haciendo porque mueras, / las flechas que recibes, / de lo que del amado en ti concibes ? », in Jean de LA CROIX, *Poésies complètes*, version bilingue, traduction et avant-propos de Bernard SESÉ, Paris, Librairie Séguier / Obsidiane, 1988, p. 24.

¹⁹ M. HEIDEGGER in la post-face de 1943 à la réédition de *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, cité par François PAULHAC in *Quelques pages sur Heidegger*, Paris, Vrin, 2006, p. 36.

Articulado oscuro, voy entrando
 por mí bajo mi cuerpo general
 que gime: «¡Solo estoy!» Del pensamiento
 a voluntad me tiro en lo que pena
 tránsito natural por un descanso,
 que solo al transformarse es permanencia.
 Interior voy disuelto en material
 desconocido, y una distancia cruzo,
 contraria a mí, de un cuerpo que no fijo.

(P. C., T. II, 329)

Ainsi, les représentations que Prados enchaîne ne sont pas subies, car elles peuvent donner lieu à des concepts. Dans la parole poétique, l'homme n'est plus soumis à des habitudes ou à des régularités empiriques, qui le rattacheraient à l'animal ou au bavardage, puisqu'il tire de sa raison la nécessité du principe universel de la parole. Prados trouve donc dans le réel une voix autre qui lui prête des noms originels, mais qui lui insuffle également le doute qui lui fait éprouver la précarité de sa pensée face à l'Énigme. Car sa seule pensée n'est pas la pensée et la seule pensée n'est pas le monde. D'où obligatoirement, la présence des notes et des carnets.

C'est pourquoi Prados insiste toujours sur la notion de « relation » qui, seule, peut relativiser ou justifier la présence des objets, structurer et déstructurer le réel, saisir les éléments de la nature comme des relations internes fixées en eux. Aussi, dans le quatrième et dernier poème de *Sonoro enigma*, Prados affirme encore que c'est par la pensée que l'homme peut échapper à la seule existence :

Su razón, de mi cuerpo general
 me excluye, sustraído, y me rodea
 –externa condición– tan sólo a un eje
 medio, que extraño a lo que fui, persiste
 al centro del dolor punta de flecha
 que ciñe a él. ¡Ya es arco la razón,
 que me dispara, en ella misma, y clava!...

(P. C., T. II, 329)

Lorsque Prados reconnaît la place de la « Razón de lo profundo » (vers n° 10), il montre qu'il est le seul à avoir le sens des signes, qui lui permettent de reproduire des formes ou, à l'inverse, de reconnaître des propriétés indépendantes du contenu que l'homme, pour se rassurer, leur assigne. C'est la raison pour laquelle Prados accentue le sentiment de perte de l'homme à l'égard de la voix du monde, car il a le pouvoir d'isoler et de s'isoler dans les données extérieures. C'est pourquoi, aussi, la pensée pradienne du langage peut aller au-delà de la sublimation du chaos, et montre que la raison peut se détruire à l'intérieur d'elle-même, atteignant, par conséquent, l'élan vital de l'Être, en

prouvant, paradoxalement, qu'elle n'est pas une simple faculté vitale. L'homme, selon Platon, a dans sa poitrine une ménagerie, et non pas l'Olympe. Il est un problème pour lui-même, car, ange et démon, il est le seul à pouvoir explorer simultanément tout son spectre psychologique. En dernier lieu, Prados fait parler la voix de son inconscient et remarque, une fois pour toutes, que l'homme est le seul animal capable de refuser d'intégrer l'Être. C'est pourquoi, à partir de *La piedra escrita* (1961), Prados oblige le langage à se confronter au matériel opaque de l'étant, qui est la matière des mots, pour que Dieu, en se réfléchissant dans le langage, comme il se réfléchit dans le monde, s'éclaire et devienne lumière. L'écriture est, par conséquent, reflet du monde contemplé et l'hermétisme de *La piedra escrita* réside précisément dans le fait que Dieu ne peut s'objectiver complètement, car, paradoxalement, la langue qui le manifeste est impuissante à produire d'elle-même une incarnation propre.

C'est ce qui explique que les poèmes de Prados se manifestent, soit sous l'angle de la révélation, soit sous l'angle plus humanisant – dirons-nous – de la métaphysique. Mais, là où Prados rencontre un obstacle majeur, c'est que dans la métaphysique la réalité ne dépend plus du phénomène et son contenu se dévoile loin de l'objet.

C'est pourquoi Prados collecte, à partir des *Lecciones sobre la historia de la filosofía* de Hegel, une série de pensées qui vont l'aider à définir son rapport à l'écriture. Et il est étonnant de constater que l'hermétisme de *La piedra escrita* objective paradoxalement la manière qu'à Prados de concevoir le lieu de son propre choix de langage poétique et son aspiration à transcrire l'Être. Ainsi, il écrit : « La armonía y la paz es el hundirse del ser para sí en la indiferencialidad o en la no-realidad = Trinidad (y Unidad esencial). La Naturaleza es algo que nunca descansa. [...] Sólo la conciencia en cuanto conciencia de lo general es la verdad y la conciencia de lo individual es lo malo »²⁰. Dans cette perspective, Prados écrit également : « Siendo Dios (el Verbo) siempre el hombre está en Dios, siempre. (Todo el tiempo en lo eterno perfecto). Pero sometido a la evolución (mediante la cual llegó a ser hombre) su conciencia le hace pensar en sus culpas (naturales) de antes de su cambio de estado, es decir antes de ser hombre y aun al serlo primitivamente »²¹.

Pour Prados, l'homme est coupable de s'être arraché à Dieu. Il est poursuivi par la culpabilité et l'aspiration à retrouver l'unité avec le Verbe. La pierre écrite deviendra alors une parcelle de divinité, le mot étant – par conséquent – recherche de communion entre l'homme et la nature, entre l'homme et le reflet de Dieu qui, dans ses nombreuses projections, n'a de cesse de se refuser.

²⁰ « Notes » d'E. PRADOS (à partir de Hegel, qui cite lui-même Héraclite) reproduites par G. SUÑÉ MINGUELLA in *La cruz abierta. El presente infinito de Emilio Prados*, Málaga, Estudios del 27, 2003, p. 35.

²¹ E. PRADOS, « Apéndice » à *La piedra escrita*, éd. de José Sanchis-Banús, Madrid, Castalia, 1979, p. 171.

À la recherche du nom à la place du mot, Prados nous fera entendre, dans *La piedra escrita*, que le monde est une tension constante qui se reflète et se décharge dans les mots, à travers des poèmes, des notes ou des commentaires. L'axe central de la poétique pradienne réside dans la recherche de ce nom nouveau, qui se cache ou se révèle justement à très peu d'entre nous. Les commentaires de Prados que nous avons étudiés précédemment révèlent par conséquent que la poétique pradienne s'engage dans une nécessaire perte du sens qui refuse la stabilité abusive que nous accordons à la lettre. Fabrique de la pensée, plus qu'oscillation de la détermination, le poème s'ouvre dans ce que Prados analyse et entend comme union des contraires. C'est la raison pour laquelle, à la place du nom, Prados va revendiquer peu à peu les signes de l'Être, puisque, de toute manière, il sait le nom incapable de tout révéler dans la vie courante. Prados privilégie, dans le langage, la place du mot et développe avec lui une relation intime qui aboutit, grâce à la poésie, à un acte mystérieux et surnaturel : « La palabra tiene su raíz en el pasado (lengua muerta imagen) sin cuerpo, sin futuro, sin bautismo de vida, y su forma, en el espacio vivo del futuro sin nombre aún (*sin bautismo en la muerte en pasado*) »²², « El secreto, que es la poesía, se precisa en el misterio del cual surge al entregarse y este misterio de la poesía está en su virginidad permanente por la que es movimiento continuo »²³.

Le fait que Prados recopie presque à l'identique, plusieurs fois, les mêmes réflexions révèle à quel point le mot et l'aspect surnaturel qu'il recèle l'obsèdent dans le fondement de sa poétique. C'est pourquoi nous devons souligner que la citation de Hölderlin avec laquelle il ouvre *La piedra escrita*²⁴ a pu être lue par Prados dans l'ouvrage de Heidegger *¿Qué significa pensar?* (1954)²⁵, qui insiste sur le rapport entre l'amour et le penser, lorsque nous décidons de considérer l'autre et le monde²⁶. Or, nous pouvons tous penser, mais le voulons-nous vraiment ? Heidegger répond par la négative, en citant des extraits d'un projet d'hymne de Hölderlin : « Nous sommes un signe, vide du (sic) sens, / Insensibles et loin de la patrie, / Nous avons presque perdu la parole »²⁷.

²² E. PRADOS, « Mic. rollo II, red box 19 », cité in G. SUÑÉ MINGUELLA, *La cruz abierta*, op. cit., p. 67. C'est Prados qui souligne.

²³ E. PRADOS, Notes sur la poésie, « Mic. rollo II, red box 20 », recopiées par G. SUÑÉ MINGUELLA, *La cruz abierta*, op. cit., p. 68 et p. 70-71.

²⁴ « Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendiste », à savoir « El que piensa las cosas más profundas ama las más vivas » selon la traduction de J.I. Murcia dans l'édition de José Sanchis-Banús, *La piedra escrita*, op. cit., p. 88.

²⁵ Et, ce, dans une version publiée à Buenos Aires par les Editions Nova en 1958, dans une traduction de H. Kahnemann. Cf. F. CHICA, *Emilio Prados. Una visión de la totalidad. Poesía y biografía. De los orígenes a la culminación del exilio*, Málaga : Universidad, tesis doctoral, serie microfichas, n°135, 1995, p. 362.

²⁶ Nous avons pu consulter l'ouvrage de Heidegger que Prados possédait, mais, dans le cadre de notre démonstration, nous utilisons la version française parue dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 2003, p. 151-169.

²⁷ HÖLDERLIN, cité in M. HEIDEGGER, *Essais et conférences* (1954), Paris, Tel/Gallimard, 1980, p. 160.

Car, pour tenir l'Être, il faut vouloir retenir ce qui nous retient. C'est pourquoi la mémoire va jouer un rôle essentiel dans la pensée de ce que nous aimons, puisque c'est elle qui nous présente à notre pensée. L'homme doit, par conséquent, apprendre par la mémoire à penser. Et c'est à partir de cette attention envers l'ami ou le monde que Heidegger voit naître le langage. Ainsi, Prados loge le nom au cœur de l'homme, car si ce dernier est signe, il indique et ce n'est que dans l'observation de son propre corps qu'il peut retrouver la parole :

La pluma, la palabra, el viento, el lirio,
el silencio, la gota de escritura
que nunca satisface la nostalgia
que nadie entiende, el dolor, la alegría,
el afán de la ausencia, el admirado
desnudo del dormir por ser eterno
aquí están.

(...)

-¡ Vamos ! ...

(-Sin voz, el eco es tu presencia)

(P.C. t. II, 418)

Comme Prados l'apprend de ses lectures de Heidegger il faut « s'intér-esser » aux choses, c'est-à-dire être entre et parmi les choses, « se tenir au milieu d'une chose et y rester sans faiblir »²⁸, car, pour penser, il faut se tourner vers l'Être, qui se détourne paradoxalement de l'homme, se met en retrait et se dérobe, si ce dernier ne fait pas le premier pas vers lui, grâce à la pensée.

C'est pourquoi, dans un paradoxe tout heideggérien, le signe qu'est l'homme devient signe indicateur et essence, car l'homme indique par son vide ce qui se dérobe à lui, échappant ainsi à l'« intranscendance » : l'homme est mouvement vers l'Être, « montreur », selon l'expression de Heidegger. Mais comme il montre ce qui se dérobe, l'homme révèle aussi qu'il ne peut l'interpréter.

L'image poétique présente donc l'union du percevoir et de la pensée, puisque cette dernière perçoit l'étant dans son être. Ainsi, dans l'œuvre de Prados, tout tend à être présence de la présence, réponse à un appel qui se confond dans la question et qui tend à disparaître dans le mystère, dès l'instant que l'homme essaie de dénouer le lien entre être et pensée. D'où les questions et l'espoir toujours présents dans *La piedra escrita*, puisque le signe est toujours là pour autre chose, il est marque et manque de quelque chose et, en ce sens, il est ternaire et théologique²⁹. Prados ne sait si le monde du sens conditionne le monde des signes ou l'inverse. Est-ce le langage qui dirige et commande

²⁸ M. HEIDEGGER, *Essais*, op. cit., p. 154.

²⁹ Cf. Henri MESCHONNIC, *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975, éd. citée 2003, p. 58.

la pensée (matérialistes, sophistes, Wittgenstein) ou est-ce la pensée qui déborde le langage, comme le pensent Platon et, avec lui, Descartes et les phénoménologues ?

Prados semble pencher définitivement vers la thèse idéaliste, car il constate, dans *La piedra escrita*, que les centres de compréhension et d'expression du langage, c'est-à-dire les signes verbaux, sont impliqués dans tous les processus de compréhension du monde. Aussi, tout ce qu'exprime Prados – volonté, imagination, mémoire – ne peut se passer du langage poétique, car, dans ces trois cas, l'homme se formule quelque chose à lui-même, à savoir le désir, l'attente, le possible, le passé. C'est pourquoi Prados, jusque-là, devait avoir une conception matérialiste du monde, mais, dans ses notes, il ne cesse de revenir sur la notion de mystère et sur l'Évangile de saint Jean, pour réfléchir à la construction de *La piedra escrita* : « Sobre San Juan. En el principio y en el fin es el Verbo. [...] Esto es, el hombre *siendo*, piensa en *era* y en *será*. Este *era* y *será* no puede referirse más que al hombre; pero no a Dios (al Verbo) porque *Éste es* siempre. Siendo Dios (el Verbo) siempre, el hombre está en Dios siempre »³⁰.

C'est de cette manière que Prados apparaît tributaire de Platon, qui voyait apparaître dans l'idée séparée des mots une réalité intelligible, puis la diversité des sens des mots finissait par trouver une légitimité dans l'unité de la pensée à travers la réminiscence que Prados ne cesse d'évoquer dans sa poésie. Dans le *Cratyle*, Platon montre que l'idée est supérieure aux mots ; pourtant, pour les sophistes, seuls les signes existent et le sens n'est qu'un effet illusoire. La rhétorique, l'art de la discussion et le scepticisme montrent, en effet, l'indisponibilité du sens à se mettre d'accord sur lui-même, et la toute-puissance du langage révèle l'inexistence d'une vérité et démontre l'aspect uniquement fonctionnel des signes.

Dans *La piedra escrita*, Prados va parcourir cette problématique et montrer par l'« hermétisme » de ses poèmes que les signes ont une réalité fondatrice, qui consiste à donner naissance à des concepts qui vivent grâce à la voix et à leur expression physique dans le langage. C'est pourquoi Prados insiste autant sur le symbole et évoque le mythe de la Genèse, étant donné que le mot « mythe » vient du grec « *mutos* », qui signifie « récit » et, par conséquent, expression et exposition d'une idée, grâce au langage.

L'Unité du réel refuse et adapte à la fois les ambiguïtés du langage humain, parce que, à la vue des hommes, il n'a pas le choix. C'est pourquoi c'est la pensée qui oriente toujours le monde : « En una sola consiste la Sabiduría: en conocer con ciencia a la Mente que, en todas las cosas y en todo la gobierna » (Héraclite, fragment n° 41)³¹.

³⁰ E. PRADOS, « Apéndice » à *La piedra escrita*, *op. cit.*, p. 170-171. C'est l'auteur qui souligne.

³¹ In *Los presocráticos*, tome II, traduction, prologue et notes de Juan David GARCÍA BACCA, México, El Colegio de México, 1943, p. 26. Prados possédait cette édition.

C'est la raison pour laquelle, dans la version de *¿Qué significa pensar?* de Martin Heidegger que Prados a pu manier, le poète souligne, dans la dernière page, une série d'idées qui vont devenir l'axe de *La piedra escrita* et de son recueil suivant, *Signos del ser* (1962) :

Pero mientras tanto hemos aprendido a ver: la esencia del pensar se determina por lo que hay que meditar: por *el asistir de lo presente*, por *el ser del ente*. *Pensar recién llega a ser pensar cuando piensa en el εὖν: aquello que esta palabra nombra propiamente, y esto quiere decir, «tácitamente».* Esto es la duplicidad de ente y ser; es lo que propiamente *da que pensar*. Lo que se da de esta manera es el don de lo más problemático.

¿Será el pensar capaz de recibir, es decir, de tomar en consideración este don para confiarlo en el λέγειν, en un decir al habla primigenia del lenguaje? ³²

86

L'influence heideggérienne est d'autant plus importante que, dans cette même dernière page, Prados tire une série de conclusions que nous recopions dans leur intégralité :

(padre) – (espíritu) – (hijo) Trinidad [illisible]

energías { pensar – es – ente

ente (hijo) – es (espíritu) – pensar (padre)

ser ← → ente

El pensar es por el ente y el ente es por el pensar. Y uno y otro tan pronto son cuando dejan de ser (como las aguas del río de Heráclito). En el eterno retorno de lo mismo, lo mismo sigue igual camino que el pensar el ser o el ente.

[à la verticale, dans la marge de la page :]

En el espacio curvo un rayo de luz puede volver al cabo de un tiempo al lugar de partida, pero ni la luz ni el espacio ni el tiempo ni el lugar de partida serán ya el mismo y a la vez lo serán. Esto debe alegrarnos: no hay [illisible, peut-être «justificaciones»]³³.

Nous comprenons que, dans l'œuvre de Prados, l'essence et l'existence, l'être et l'étant, vivent par et grâce à la pensée. Mais le doute à l'égard du langage est toujours manifeste, puisque, comme le précise Prados, tout est devenir d'un même qui vit dans le changement. L'éternel retour des choses est toujours différent et il doute du pouvoir des mots à transcrire ces perpétuels changements. La poésie de Prados suivra donc une logique

³² M. HEIDEGGER, *¿Qué significa pensar?*, op. cit., p. 234. C'est Prados qui souligne sur son exemplaire. Dans la citation de Heidegger le terme grec « λέγειν » est l'infinitif du verbe « parler » dont est issu le mot « logos » (raison, discours). Le premier terme, « εὖν », est en revanche très difficile à traduire. Heidegger donne à ce terme le sens d' « être », c'est-à-dire ce qui parle en secret au cœur des choses. Il exprime ce qui ne peut être prononcé, c'est-à-dire la pensée de l'être produite par l'être. D'où la proposition de Heidegger, à savoir ce qui est tacitement présent dans le langage mais qui ne peut être dit.

³³ E. PRADOS, Notes manuscrites sur l'exemplaire de *¿Qué significa pensar?*, op. cit., p. 234.

du questionnement et *Signos del ser* viendra parachever une poétique où, à travers la voix poématique, c'est l'âme qui pense. Ainsi, le poème joue un rôle social contre l'égoïsme bavard et le tout-communicationnel. Prados dessine, certes, un homme vu comme un animal dramatique, tragique et poétique, mais c'est dans cette tension ardue que la parole poétique peut devenir une hypothèse du monde. Et ce rapport rugueux que Prados entretient avec la pensée, le langage et la réalité, est d'autant plus profond que le poète dédie *Signos del ser* à sa mère, qui s'était installée au Chili dès le début de la guerre civile espagnole, en 1936, et qu'il n'allait plus jamais revoir.

C'est pourquoi, dès le premier poème de *Signos del ser*, Prados aborde le thème du visage, c'est-à-dire cette altérité expressive et silencieuse à la fois, qui fonde l'expressivité verbale du langage et qui, dans la clarté de son évidence, définit mon corps comme le moyen premier de me vouer au monde :

Proyecta en mí tu rostro: multitudes
 –hombre a hombre– es el mío, y va curvando
 y llama para ser tu rostro entero,
 y madurar con él lo que le inviernes.

(P. C., T. II, 467-468)

Dans le visage, l'homme déplace tout un monde intérieur, car « le visage me parle et par là m'invite à une relation sans commune mesure avec un pouvoir qui s'exerce, fût-il jouissance ou connaissance »³⁴. Mais l'homme est le seul être que je ne peux rencontrer sans lui exprimer cette rencontre même. C'est pourquoi, dans ce poème, les visages se projettent les uns sur les autres et, à la fin, ils invoquent la fluidité de l'unité qui se corrompt. Le visage, en effet, m'invoque et me nomme dans le face à face, et Prados saisit l'importance primordiale de la parole de l'autre qui, en s'adressant à lui, manifeste et son extériorité et son étrangeté tout intérieure.

Dans *Signos del ser*, tout est don. Dans le mouvement d'adhésion et de distance, Prados montre que la réalité phénoménologique se donne en tant qu'horizon, et, par conséquent, se déploie, mais aussi s'éloigne à mesure que l'homme s'en approche, l'étudie ou l'observe. Car Prados, qui a lu Hegel, connaît la thèse dialectique qui nie le bien-fondé de la séparation kantienne entre légitimité du langage d'entendement et illégitimité du langage de raison. En tentant d'étudier l'étendue et les limites de la raison, Kant en était venu à proposer l'idée que l'homme ne connaît que des phénomènes et n'accède jamais au noumène, c'est-à-dire aux choses telles qu'elles sont.

C'est pourquoi, toujours à ce propos, en se référant à l'anthologie générationnelle éditée par Gerardo Diego en 1932³⁵ – dont il n'avait pas voulu faire partie –, Prados

³⁴ E. LEVINAS, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité* (La Haye, Martinus Nijhoff, 1961), éd. citée Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Biblio Essais », 1995, p. 216.

³⁵ *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo, 1932. Version fac-similé chez Visor Libros, Madrid, 2002.

déclare à Cela : « Pero ya pensaba, como hoy, que tal vez mi poesía no tenga (sic) lo que con todo el alma he querido darle »³⁶.

Prados est toujours partagé entre ce qui l'attend et ce qu'il a vécu, car « esperar » relève à la fois de l'attente, de l'espoir, mais aussi du doute, étant donné que la poésie pradienne naît de la transfiguration de l'invisible. Ainsi, il est très difficile de définir une poétique pradienne, mais, grâce aux « Papeles » et à ce qu'il grime sur les textes philosophiques, Prados a ébauché des idées, des voix, comme celle du poète argentin Antonio Porchia, où l'on peut à sa place esquisser une poétique qui répond aux doutes et à l'attente. C'est pourquoi, aussi bien pour ce qui concerne la lecture de ses poèmes que de ses notes, il est souvent impossible de deviner la suite de ce que l'on a commencé à lire. Prados approfondit l'étude sur la voix, qu'il avait entreprise dans *Río natural* (1957), où, à la fin du recueil, après avoir assumé la voix de sa famille et de ses amis, Prados se retrouvait immergé dans le fleuve ontologique. Or, dans l'attente, c'est-à-dire dans le flux du temps non achevé d'une action toujours en attente de la fin de son action, Prados retrouve Dieu et la multiplicité des signes des mots. Dans l'attente, le poète est un appelé ; dans le ressort de cet appel, l'homme fini et délimité peut s'unir à Dieu, mais, dans le cadre poétique de Prados, l'homme doit encore attendre : « En esta mano que ahora escribe, esperas » (« Hacia el nuevo lenguaje », *La piedra escrita*).

Le poète se dédouble, car voilà bien l'originalité de Prados : le langage doit tendre vers le signe, alors que ce n'est que dans l'image devenue signe poétique que le poète peut atteindre le nouveau langage : l'attente de « esperas », où se trouve placée la voix poématique directement invoquée, repose sur la matière, c'est-à-dire la représentation de la main, qui est à la fois le symbole, c'est-à-dire l'image de notre enracinement matériel au monde, mais aussi le siège, le signe, immatériels, de l'appel.

Dans l'écriture pradienne, tout est une question de distance, car « la distance est l'âme du beau » (Simone Weil)³⁷. Sans l'attente et la distance, le signe réclamerait de nouveaux signes, qui finiraient par anéantir le signifié. Ici, Prados nous exhorte à confondre l'attente immatérielle – car inactive – avec l'écriture, c'est-à-dire l'activité manuelle qui définit toute œuvre artistique. Car l'appel est une attente qui se place dans une réalité qui embrasse les contraires, puisque notre intimité, l'attente ou l'espoir ne peuvent s'effectuer qu'individuellement, et l'action de notre Être ne peut que s'immerger dans l'action du monde par l'écriture.

D'où, dans « Hacia el nuevo lenguaje », l'utilisation d'un « aunque » concessif, qui porte sur un fait qui n'est pas – ou pas encore – réalisé, ou du moins considéré comme tel. D'où, aussi, l'utilisation du subjonctif, relayé à nouveau par des points de suspension

³⁶ E. PRADOS, Lettre du 07. 04. 1958 à Camilo José Cela, note n° 47 dans *José Sanchis Banús- Emilio Prados : Correspondencia (1957-1962)*, éd. de J.M. Díaz de Guereñu, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 118.

³⁷ S. WEIL, *La pesanteur et la grâce* [1947], Paris, Plon, 1988, p. 170.

comme pour mieux insister sur l'action envisagée comme possible ou pouvant entretenir des liens avec le possible : « Aunque ella escriba, escriba, escriba... / signos teje al olvido: inútiles palabras ».

La répétition christique du verbe « écrire » est anéantie par la présence de l'oubli. Et soulignons que le lien tissé avec l'oubli ne se fait pas à travers des images, mais avec des signes : de l'image du Père et du Saint-Esprit, on passe au Verbe incarné qui, dans ce cas, est le signe crucial de l'oubli total. Car le vrai nom doit faire fusionner toutes les directions que le signe en lui-même a pour rôle de révéler. Ces quelques vers rappellent l'un des poèmes fondamentaux de *Signos del ser* :

Escribo y sé que mi escritura es falsa,
 porque tan sólo vierte a golpes mínimos
 –deformado en la lucha–, un pensamiento
 que, internándose en mí, buscó crecerse.
 Tal vez en el silencio su armonía
 mejor aumenta y da mejor su fuerza.
 ¿Por qué me obliga entonces a escribirlo?
 ¿es aire mi papel? ¿Aire es la pluma?
 La tinta ¿es aire? Y, mi memoria ¿piensa
 en mi cuerpo –que es aire– su intención?...
 Y no escribo. Me voy a otro mandato
 que, enfrentándose a mí, va conduciendo
 mi ausencia, ya total, a su destino.
 Cojo el papel, lo quemo y, todo el aire,
 sostiene, escrito en él a un pensamiento.

(P. C., T. II, 544)

La poésie, dans le cas de Prados, devient « ipséité » traversée de néant, elle est la gravure eidétique du monde, puisqu'elle définit le signe comme une image vive, détaillée, d'une netteté hallucinatoire, qui vous aveugle. D'où l'impossibilité de visualiser ce dernier vers, puisqu'un mot reste une image et qu'une lettre toute seule, séparée des autres lettres, n'est rien, si ce n'est un signe vide, exempt de sens, un *flatum vocis*. Prados retrouve ici ses lectures de Husserl et de Heidegger, qui comprenaient le sens du mot comme don en présence ; d'où l'importance particulière des deux derniers vers du poème « Hacia el nuevo lenguaje » :

¡Espera!
 (¡Fuiste reunión en ti: la espera has dado!)

C'est la raison pour laquelle, comme nous l'avons précisé précédemment, Prados accorde une place privilégiée à la notion de rencontre, car, paradoxalement, l'attente recèle les rencontres à venir qui, dans l'obstacle de l'écriture, peuvent aboutir à la plénitude de la langue. Le poète, seul et attentif au monde, s'immerge et devient l'essence

de l'action qui, jusque-là, caractérisait seulement les images qu'il se faisait du monde. À force d'attendre le Verbe, il devient « attente » et, par l'intégration dans le mouvement des choses, il se donne totalement à son tour. La main de l'écriture disparaît dans les signes, car elle prend du sens dans le contexte d'une action générale qui, de plus, relève de l'ordre du don. Par conséquent, Prados déclenche un mouvement circulaire dans le don et dans le vide : « Ya nada escribe... ».

Mais jusqu'à la fin de sa vie, Prados a conservé l'espoir de revoir l'unité et de partager l'appel, devenu espérance. Dans une lettre écrite au poète Joaquín Marco – datée du 28 janvier 1962 –, Prados envoyait à son jeune collègue un poème qui continuait de définir sa vision du monde comme attente de la « vida continua » :

A Joaquín Marco por su libro «Fiesta en la calle»

Cálmate ¡Espera! ¿No ves que, juntas, las sombras
van contigo a ser tu cuerpo?
Una sombra sola vives, desembocada de un túnel
–canal de terror sin alba–: cuerpo de aquí.
Su camino, aún, sangre cuajada tiende.
Para ti, su multitud, sin rostro, apretada, es uno.
Y eres uno aquí. Atraviesa. Ven. Tú naciste al final
del cuerpo que te mantiene: en quien hablas.
Al otro lado del túnel –aquel terror en la sangre– es tu principio.
[...]
Tu cuerpo aquí no se acaba. Manando estás.
Una luz, la que en ti más duele es punto de vista en él.
Punto de ti, que no vuelve a ti, y que alcanzas,
con la fe de tu alegría: ojos, aquí, de tu cuerpo.
[...]
Desde tu principio, mira a tu cuerpo continuo,
por tu sed iluminado en tu agua.
Día largo en que vivir es tu día aquí y allí.
El lábaro –la bandera– es hacha, rezuma sangre: ¡itíralo!
Mira el final del cuerpo que tú mantienes: él habla.
«Vivo estoy –dice–; tejido quedo por ti, no me voy».
«Las cosas son como son». En tu lenguaje no hay símbolo. . .
Sigue hablando en él. Tu cuerpo al fin te principia.

(P. C., T. II, 957-958)

Trois mois avant sa mort, Prados insiste toujours sur l'absence nécessaire de l'image (« símbolo ») dans la poésie qui tente de communier avec le réel. La parole de Prados est communication, mais il s'agit d'une « communication qui vise l'être – cet autre être que

nous sommes aussi, et qu'implique tout échange »³⁸. Son ancrage dans le réel demeure, jusqu'aux derniers vers des *Ceuvres Complètes* d'Emilio Prados, l'unité cherchée de la parole, dans son déploiement, dans le « tracé ouvrant » (*Der Aufriss*), selon l'expression de Heidegger³⁹.

La parole poétique pradienne implique donc, jusqu'à la fin de la vie du poète, la participation du sens, dans lequel la parole vient, faisant ainsi la différence, jusqu'à la fin de son souffle, entre le parler et le dire. Ainsi, le 5 avril 1962, dans son dernier poème connu, Emilio Prados écrit à propos de son rapport à la poésie :

5 de Abril

Golpeé con mi voz, con mi palabra
 –no sé dónde ni lo sabré jamás–:
 nadie me abrió.
 Saqué mi sangre, la extendí en redondo
 –yo al centro interno, extraña ella de mí–,
 la atravesé, llegando hasta su origen
 de un golpe; ¡Vuelto estoy a la vida!

(P. C., T. II, 937)

Le rapport de Prados au monde reste constellé de paradoxes et de contrastes : il restitue une langue qui vient de l'inconnu. C'est pourquoi cette langue nouvelle pourrait relever de la pure subjectivité. Mais Prados lui assure sa légitimité, puisque, à la fin de ce poème, il reprend un fragment d'Héraclite, qui confère à la pensée le pouvoir et l'autorité de donner à la langue une assise spirituelle, relevant d'un ordre qui ne peut se réduire au langage communicationnel :

*No me habéis oído a mí sino al Logos: pues
 conforme a esto, lo sabio es decir: «uno es todo».*

(P. C., T. II, 937)

Dans « 5 de Abril », écrit dix-neuf jours avant sa mort, survenue le 24 avril 1962, Prados désespère de fixer sa poésie dans un signe. Il sait, en effet, que l'être, pour les Grecs, est vérité et apparence et que « *se agota en la revelación del ente como tal* »⁴⁰.

³⁸ Georges DUTHUIT, *L'Image en souffrance*, T. II, Paris, Le Nœud/Georges Fall, 1961, p. 12.

³⁹ M. HEIDEGGER, « Le chemin vers la parole », dans *Acheminement vers la parole* (1959), éd. citée Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 2003, p. 238. Cet ouvrage n'est pas répertorié dans la bibliothèque mexicaine de Prados, mais ce dernier devait le connaître, puisque, dès 1941, il suivait les parutions en espagnol des œuvres du philosophe allemand ; ainsi, à la fin de sa vie, il s'était procuré *Sendas perdidas* (c'est-à-dire, en français, *Chemins qui ne mènent nulle part*), publié par Losada, à Buenos Aires, en 1960.

⁴⁰ Emilio ESTIÚ, dans son Prologue intitulé « El problema metafísico en las últimas obras de Heidegger », dans M. HEIDEGGER, *Introducción a la metafísica* (1935), trad. de E. Estiú, Buenos Aires, Nova, 1956, p. 20. C'est Prados qui souligne sur son propre exemplaire.

Prados, qui a justement souligné cette phrase dans le prologue qu'Emilio Estiú a consacré à l'œuvre en question du philosophe allemand, sait que tout est oublié ontologique, puisque

La causa del olvido ontológico también es ontológica. En efecto el ser es misterio, puesto que al fundamentar lo que es, al ente, se oculta en cuanto tal. «Este ocultarse... constituye el carácter en el que el ser se ilumina originariamente... El des-ocultamiento del ente, la claridad que accede a él, oscurece la luz del ser», afirma Heidegger⁴¹.

Prados souligne, par le biais d'une embrasse placée dans la marge, la phrase qui parle du mystère, car, dans sa poétique, c'est le mystère qui permet à l'homme de sauvegarder la vérité et qui permet principalement de comprendre l'aspiration pleinement spirituelle de l'homme. En effet, le mystère peut librement se dégager de la vérité même. C'est ce qui fait que le faux, dans l'écriture, peut exister. Mais c'est justement dans ce retrait que l'homme peut être le seul être de vérité et de fausseté. Car la fausseté a aussi pour origine la liberté. D'où le rôle extrême que joue l'homme dans l'existence : en tant qu'existant, l'homme peut parler, il est le seul qui puisse parler et, par conséquent, qui puisse révéler l'Être. C'est pourquoi, dans le Prologue d'Estiú, Prados souligne tout un passage qui expose l'homme comme le centre du mystère :

Puesto que es el único ser que existe —lo cual no significa que sea el único real, sino el único que se ex-pone al ser—, sólo lo será en cuanto «indique» aquello que se sustrae al pensamiento y al decir. Caracterizado como Dasein, pues, es el lugar en que aflora la patencia del ente; determinado como *Existenz*, es el que indica la presencia de lo que se presenta en la manifestada verdad del ente. Aunque sustrayéndose o reteniéndose en su propia verdad⁴².

Prados souligne dans la marge tout ce passage, puisqu'il comprend désormais que la fausseté consiste à laisser être, non le monde, mais soi, c'est-à-dire à s'adonner à soi comme étant faussement unique. D'où, dans les derniers poèmes évoqués, le souci pradien de comprendre le mot et, par conséquent, de rendre à l'homme le rôle qui, véritablement, lui incombe : l'homme est sur terre pour préserver le dévoilement du monde, il est le gardien de sa manifestabilité. C'est pourquoi, comme le remarque Emilio Estiú,

Puesto que, en sentido propio, se llama signo a lo que indica algo, el hombre también lo será. *Es signo del ser*. Ahora bien, interpretar un signo consiste en lograr el conocimiento de lo significado por él. Y como en este caso se refiere al ser, es decir a lo que se oculta al manifestarse en los entes, necesariamente quedará indescifrado. [...] Al participar del ser, su misterio nos atraviesa y clava en el innominado destino de lo indescifrable, pero también de lo que no se necesita descifrar, porque somos signo, y no intérpretes de una

⁴¹E. ESTIÚ, «El problema metafísico», *op. cit.*, p. 24. Estiú cite ici un extrait de l'essai de Heidegger *Holzwege (Chemins qui ne mènent nulle part)*, Francfort, Klostermann, 1950, p. 310.

⁴²*Ibid.*, p. 31.

significación extraña a nosotros mismos, porque somos en el ser y nuestra indicación brota del abismo de la libertad. El hombre es signo, y por eso mismo, palabra⁴³.

Le souci de Prados est, par conséquent, de transcrire la réalité telle quelle. C'est pourquoi, dans le passage cité plus haut, Prados souligne à même le texte la phrase essentielle du commentaire de Estiú : « *Es signo del ser* » et, en haut de la page 32, il écrit de sa propre écriture : « Signos del ser ». Ainsi le titre de son dernier recueil, publié à Palma de Mallorca le jour même de sa mort, le 24 avril 1962, provient de son étude profonde de la métaphysique de Heidegger.

C'est dans cette perspective que Prados peut, avec Heidegger, dépasser la métaphysique traditionnelle : l'homme doit, avec la poésie, s'immerger dans l'Être, ressusciter la « captación del ser »⁴⁴ et oublier les identifications fixes des objets. En effet, comme le souligne Estiú, si l'arbre est considéré, par exemple, comme la demeure des oiseaux, on le prend pour une simple espèce végétale. En revanche, si quelqu'un s'arrête devant cet arbre et se dit que cet arbre est, et qu'il n'est pas rien, il est alors métaphysiquement considéré comme une simple essence. C'est pourquoi, s'il veut affirmer le véritable Être de l'objet, l'homme de pensée doit naviguer entre l'étant et l'être. S'il veut révéler le mystère des choses, Prados doit déambuler entre l'être et le non-être de Parménide, tout en acceptant les contradictions du don de nommer et de penser.

Nourries de philosophie autant que de pensée amie, les notes de Prados révèlent une connaissance incapable de se reposer sur rien. La seule réalité serait une bonté mystique, mais sa soif de connaissance lui évite, dans le blanc de la marge, de se contenter, comme les angéliques ou les imbéciles, de tout faire passer au laminoir du cœur.

⁴³ *Ibid.*, p. 31-32. Prados souligne dans la marge le début du paragraphe, jusqu'à la fin de la page 31. Ce qui est en italique est ce que Prados a souligné à même le texte.

⁴⁴ D'après l'expression d'Emilio Estiú, *Ibid.*, p. 18.

