



HAL
open science

La solitude dans l'œuvre de l'exil d'Emilio Prados (Malaga, 1899-Mexico, 1962)

Juan Carlos Baeza Soto

► **To cite this version:**

Juan Carlos Baeza Soto. La solitude dans l'œuvre de l'exil d'Emilio Prados (Malaga, 1899-Mexico, 1962). Journée d'étude des hispanistes sur le thème de la solitude, Jan 2010, Reims, France. hal-00492961

HAL Id: hal-00492961

<https://hal.science/hal-00492961>

Submitted on 17 Jun 2010

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

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

**La solitude dans l'œuvre de l'exil d'Emilio Prados
(Malaga, 1899-Mexico, 1962)**

Juan Carlos BAEZA SOTO
juan-carlos.baeza-soto@univ-reims.fr

**Université de Reims-Champagne-Ardenne
C.I.R.L.E.P EA 4299**

Résumé

Au cours de son exil mexicain, Emilio Prados pense sa mélancolie pour rétablir avec l'Espagne le lien, que la mémoire et la souffrance modifient à mesure qu'une réalité nouvelle écarte l'idéal d'une guerre civile désormais perdue. La nostalgie développée par le poète n'est pas indifférente au monde car Prados privilégie la rencontre de soi à soi et tente de la sorte de sortir du passé. La solitude est alors une volonté particulière de convoquer la mémoire et l'oubli afin de raviver, dans un rapport personnel au temps, ce qui nous permet d'accéder à la vérité universelle de l'exil : en intensifiant la réflexion intime de la connaissance de soi, Prados est non seulement pleinement conscient du mystère des êtres mais aussi de l'impulsion que la mélancolie solitaire lui confère dans la conquête de son rapport à la nature et à autrui.

Mots-clés : Emilio Prados, solitude, exil, altérité, mystère

La vérité, dans une âme et un corps

Arthur Rimbaud, fin d'*Une saison en enfer*

Lorsque Emilio Prados arrive au Mexique en mai 1939, après la débâcle des Républicains espagnols, il vivra une période chaotique et méconnue. Seuls ses recueils nous permettent de comprendre son isolement et le poids que le souvenir de sa Málaga natale et la beauté des paysages mexicains acquièrent dans sa poésie pour échapper au poids du désespoir.

Or, dans le *Cratyle* de Platon (416c-d), le beau (*kalon*) est défini comme ce qui vient d'un appel, *kalein*. L'origine de la beauté est dans l'appel, et Prados conçoit le beau, également, comme ce qui suscite un nouveau langage. Mais la profondeur de l'appel est ce qui produit le beau qui, en retour, origine l'appel. Le beau est, par conséquent, ce qui donne un nom, qui m'appelle, qui instaure un rapport eidétique et de fondation de la parole poétique. C'est pourquoi Prados revoit dans son « Jardín perdido » des paysages andalous : la mer, l'oliveraie, qui n'ont rien de comparable avec la capitale mexicaine. Mais c'est dans l'aspect foncièrement vocatif de la beauté que Prados peut embraser, dans la recherche de la communion, sa réalité actuelle et les sources de son exil :

Ayer, tan cerca el jardín.

Hoy, ¡qué lejos!

Me voy perdiendo de mí,

para buscarme en lo eterno.

-¿Hoy?...

¡Qué lejos !

(P. C., T. I, 777) ¹

Mais la manifestation de l'appel de la beauté se donne dans le mouvement, et la beauté renferme toujours la possibilité d'un retour vers l'origine et, par conséquent, de l'effroi, car le beau sans destinataire ne susciterait aucune réponse, aucun avenir et aucune rencontre :

Mi universo

Mi corazón está abriendo los ojos.

¡el día es mi corazón!

(¡Qué ancho! ¡qué largo! ¡qué alto!)

... Y ando y ando

y toco y llamo:

-Yo, yo, yo... Soy yo,

yo... ¡Yo!

(Silencio es mi corazón.)

(P. C., T. I, 783)

Prados phénoménalise l'inexprimable, et l'idée d'infini ne doit être nullement comprise, parce que l'incompréhensible doit être contenu dans la raison formelle de l'infini. D'où l'impression que le poète divague et se parle à soi-même :

Como una piedra en un pozo,

sobre la pared del tiempo

retumba mi corazón:

-Yo, yo, yo... ¡Soy yo!

Yo. ¡Yo! ...

(P. C., T. I, 784)

C'est pourquoi, dans la deuxième partie de « Jardín perdido », le poète va se réfugier dans les « alamedas » du parc de Chapultepec, qui rappelle fortement le Paseo del Parque de

¹ Emilio PRADOS, *Jardín cerrado (Nostalgias, sueños y presencias)* (1946), in *Obras completas*, vol. I, édition de Carlos Blanco AGUINAGA et Antonio CARREIRA, Madrid, Visor, 1999. Nous signalerons désormais entre parenthèses le numéro du volume et la page

Málaga, car il sait que l'essence des choses ne se donne que dans la superposition de temps et que le mystère ne s'offre que dans le tremblement et l'incertitude :

Copla

Junto a la fuente, el jazmín
me ve pensar y pensar:
me he metido por la noche
buscándola y... ¿dónde está?

(P. C., T. I, 811)

La cellule de la pensée

Il lui reste, par conséquent, à épouser les choses en dehors de toute pensée, car ce n'est que dans l'abandon de et par la pensée que Prados peut atteindre une métaphysique de la présence. La solitude va, par exemple, devenir le symbole de tout ce qui se prédique en Dieu, et, en même temps, de ce rien où rien ne s'en prédique. Prados distingue, dans la solitude, ce qui affirme l'existence de Dieu, mais aussi ce qui la nie en tant que simple attribut. Ce n'est que dans l'expérience de cette contradiction que Prados peut donner à son langage la possibilité de créer une troisième voie. Mais, sachant que le langage ne peut se délivrer ni de son aspect observateur et critique, ni de son caractère hyperbolique – car, par la pensée, il peut devenir radicalement autre –, Prados va instaurer avec le monde une sorte de dépouillement perceptif qui va s'appliquer à observer ce qui lui est le plus proche, à savoir les objets de la nature.

Mais pour ce faire, il doit d'abord prendre à témoin sa propre solitude pour identifier le mystère, étant donné que la solitude est étrangère aux choses. Elle relève de la sphère privée des hommes et, par conséquent, échappe au langage commun et, encore plus, à un langage privé, car, au bout du compte, la solitude ne dit rien, ne s'adresse qu'à elle-même, n'a ni passé, ni avenir – dire « Je suis seul » est contradictoire, car c'est se dédoubler et ne plus l'être. Prados se donne donc à la solitude, et va jusqu'à la construire, car sur celle-ci repose la capacité à répondre de celui qui la vit, hors énoncé, hors langage, dans le silence et les murs de ce qui le dépasse. En étant elle-même, la solitude s'impose et appelle forcément une réplique. Comme l'Être ou l'Invisible, la solitude force l'individu à affirmer l'existence comme altérité primordiale.

La solitude impose ses ambivalences : privation d'autrui, refoulement, recueillement de soi avec soi dans la prière ou la pensée, et, enfin, attente de l'autre et de l'impartageable. Prados découvre dans la nuit noire que l'homme est toujours seul :

Sangre de la noche

¿Eras tú y tu silencio,
la piel que aún le faltaba
a mi total cumplido
cuerpo –jardín cerrado–,
sombra? ¡Ya estás entera!
Entera soledad ya estás conmigo.

[...]

Noche, en tu soledad,
parado estoy contigo.
Tu temor soy. Tu piedra.
Tal vez tu corazón.

(P. C., T. I, 870-871)

Les « Tres tiempos de soledad », qui faisaient déjà partie de *Mínima muerte* (1944), et que Prados reprend comme introduction de la deuxième partie du deuxième livre (« El dormido en la yerba » de *Jardín cerrado*), révèlent un poète qui part de la solitude pour pouvoir atteindre la communion avec le monde. Les piliers de sa propre raison s'écroulent, et, comme les grands poètes du XIX^{ème} siècle, Prados entame sa propre purification, pour pouvoir se donner sans retour, à l'intérieur de sa propre rébellion. Car :

Tal es la paradoja del siglo XIX: una superficie tranquila y razonadora se conmueve en sus cimientos por las mareas de la irracionalidad y de la rebelión. Los poetas encuentran mayor consuelo en el sueño y en la muerte que en el amor y en la vida; los pensadores inician la tarea de la destrucción y de la ironía, los economistas y los psicólogos sustituyen los antiguos valores del hombre por nuevas e inquietantes sombras: materialismo histórico, desesperación, inconsciencia. El siglo de Comte es también el siglo de Dostoievski. «Yo soy otro», dirá con Rimbaud la conciencia alterada del siglo. «Si existo sé que no soy otro», escribirá Lautréamont librándose de la alteración para mejor entregarse a la desesperada soledad².

La solitude pradienne n'est pas sans rappeler, en effet, la solitude poétique de José Gorostiza dans *Muerte sin fin* (1939), que Prados a connue, puisqu'il a participé au choix des poèmes et à la publication de *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (Séneca, 1941), qui reprenait quelques poèmes du poète mexicain. C'est pourquoi Prados ne vit pas la solitude comme la frustration d'une attente ou comme l'indifférence d'autrui :

Tres tiempos de soledad

Soledad, noche a noche te estoy edificando,
noche a noche te elevas de mi sangre fecunda
y a mi supremo sueño curvas fiel tus murallas
de cúpula intangible como el propio Universo.

[...]

Soledad infalible más pura que la muerte,
noche a noche en la linfa del tiempo te levanto,

² Ramón XIRAU, *Tres poetas de la soledad [José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Octavio Paz]*, México, Antigua Librería Robredo, 1955, pp. 39-40. Prados devait connaître cet ouvrage, puisque, comme nous l'avons déjà précisé, il a vécu chez Paz en arrivant d'Espagne et il avait travaillé avec ce dernier, ainsi qu'avec Villaurrutia, dans le choix des poèmes pour l'Anthologie *Laurel*.

sin querer complicada igual que el pensamiento
que nace en mi memoria sin temor y huye al mundo.

(P. C., T. I, 875-876)

La solitude est pire que la mort, car elle offre le sentiment de la présence d'une offre de la vie à laquelle rien ne vient répondre. La solitude engage, en effet, mon rapport à autrui, mais surtout l'absence de l'autre, que Prados recherche désespérément dans la création poétique :

Mírame diminuto sobre esta blanca página,
sobre esta blanca ausencia tendida en mi memoria,
bajo el blanco desierto fecundo del olvido,
como una letra aislada de la flor de mi nombre.

(P. C., T. I, 877)

Prados invoque le langage, qui nous promet un échange avec la communauté, mais la désolation est d'autant plus grande que la quête de l'absolu relève de la sphère privée, et cela, on ne peut que très difficilement le partager. La communauté fonde, par conséquent, une métaphysique qui se révèle dans la solitude et dans l'expérience du détachement, dans la déchirure et la perte du corps :

Ni bajo el tiempo mismo podría situarme
para saber la estancia precisa de mi cuerpo:
que tres hojas dividen la luz de mis palabras
y entre las tres no entiendo cuál es la más presente. (P. C., T. I, 877)

Car tout désir ne peut être vécu que sous la forme de la souffrance, si l'on ne peut le partager, et, comme dans la douleur ou le besoin, rien ne me fait exister autant que la solitude. Et, pourtant, rien, si ce n'est la présence, ne me fait autant prendre conscience du peu de réalité de notre existence :

Y si el verme delante me da tan gran alivio
que borra hasta en mis sueños todo afán de presencia,
el ser nuevo a que nace mi afirmación de eterno
tiene un ala clavada por dos tiempos al mundo.

(P. C., T. I, 877)

Prados a peut-être lu dans les *Pensées* de Pascal, qu'il possédait (dans une traduction de Xavier Zubiri [Buenos Aires, Austral, 1940]), la condamnation des périls, des agitations et des querelles sociales, puisque, pour Blaise Pascal, « tout le malheur vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre » (Fragment 126³). Ainsi, Prados se

³ Blaise PASCAL, *Pensées*, éd. de Michel LE GUERN, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Classique », 1977, p. 118.

retire, car il sait, depuis tout enfant, que c'est dans le retranchement qu'il peut s'abandonner à la perception réelle du monde :

El misterio de mi soledad, que poblé de elementos naturales para observación y experiencia directa de la vida, fueron creándose, sin yo saberlo, ese concepto en el que, como lugar de apartamiento, ya me ocultaba para poder vivir sin oposición alguna el juego o sueño –terribles a veces– que tan extraño e invisible era para los demás⁴.

Alors, la recherche de Dieu se voit confirmée par l'affirmation du mystère de la solitude, mais dans son exacerbation, Prados dévoile qu'être seul, c'est n'exister que pour soi-même, puisque ce n'est pas parce que je peux regarder la vie, que Lui me voit. La solitude confine, en effet, moins l'absence de relation concrète, que l'attente qui rend cette absence sensible :

Sólo tengo conciencia de mi soledad viva,
al pensar en el centro que erige mi balanza
y a ti te canto, humilde y orgullosa en tu nieve,
como a madre y hermana constante de mi busca.

Mira, mira esta letra que dejo abandonada
en el destino mudo que hoy llamo tu regazo,
soledad: que camine como una hormiga ciega
que el instinto conduce...

Tal vez llegue a mi nombre.

(P. C., T. I, 878)

C'est pourquoi la solitude fait éclater l'identité du sujet, le pousse vers le doute et, surtout, vers la quête déraisonnable et originaire de la communion avec le Verbe :

Tal vez llegue a mi nombre o al nombre de la piedra
o a los nombres del cielo o a los nombres del agua,
que con su antena torpe mi letra perseguida,
no deja cuerpo al mundo que de su tacto libre.

(P. C., T. I, 878)

Le questionnement transcendantal révèle que Prados ose le chaos afin de cueillir une surabondance de vivre héritée de Nietzsche. Aux tréfonds de l'abîme, il sait que le langage pur est impossible. Mais, dans la recherche du sublime et de Dieu, il tente de ne jamais céder aux apparences ni à la voracité du néant.

La solitude et l'attente de Dieu

⁴ E. PRADOS, Note autobiographique, « Caja 20 », Manuscrit de Washington, citée in Françoise PEYREGNE, *L'expression du sentiment de solitude chez cinq poètes espagnols de la génération de 1927*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1981, p. 28.

La solitude dévoile un élan vital de la pensée et de la liberté. En revanche, dans le cas de Prados, elle révèle également qu'il n'est pas à soi-même sa propre raison d'être. Son grand besoin d'aider autrui lui fait sentir la vacuité de son existence et son don dans l'amour lui renvoie en pleine face sa soif verticale et démesurée pour Dieu. C'est pourquoi la souffrance de Prados est palpable dans sa désespérance et sa lucidité, lorsque la générosité s'est retirée de l'horizon des hommes, trop désireux de voir dans la solitude l'image illusoire de leur propre liberté :

Él trocó su destino por hacerla su sierva,
haciéndose inocente, de esta forma, su esclavo...
Y en libertad padece su voluntad perdida...
Así cruza su pena mirando esta memoria.

Así también yo mismo, que como un hombre propio
quiero verme en la rosa y en el puñal luciente,
siendo parte del hombre que todos construimos,
libre en mi penitencia también puedo encontrarme.

(P. C., T. I, 879)

Mais la souffrance du poète est douce, car :

La paradoxale douleur de la solitude, c'est qu'elle n'a pas d'objet, nous y souffrons non de ce qui nous affecte, mais de ce que notre vie n'affecte celle de personne, elle nous fait mal du bien que nous ne faisons pas. Nous sentons qu'elle nous ôte ce qu'elle nous empêche de donner⁵.

Et, aussi, parce que Prados vit lucidement l'attente de Dieu comme un exil et comme une dissidence qui ne l'empêche nullement de communier avec les hommes et la nature :

Hoy sujeto en mí vivo y como la flor, quieto,
por el tallo que amarra a la luz con la sombra,
voy rodando en el mundo de los que me acompañan
cuerpo a cuerpo en la lucha ciega de mi viaje.

Pregunto y más pregunto; pero sólo mis ojos
se entienden con la forma que cubre la hermosura.
Así, de esta manera, tan sólo la apariencia
presente me responde: –Aguárdame otro día.

(P. C., T. I, 879)

Car Prados comprend qu'il y a autant de solitudes qu'il y a de personnes, et que par l'âme seulement l'être saisit un but que le présent ajourne et dissimule autant qu'il le prépare :

⁵ Nicolas GRIMADI, *Traité des solitudes*, Paris, PUF, 2003, p. 13.

Sí, seguiré aguardando, porque yo sé que vivo
frente a frente a un espejo y un espejo no engaña.
Terminaré su luna y cuando ya no existan
las aguas de sus ríos, veré a Dios cara a cara.

Soledad, te construyo, constante, noche a noche,
en la carne intangible del cuerpo de mi alma.
Soledad, noche a noche, te vengo levantando
de mi sangre, tendida como sombra a tus plantas.

(P. C., T. I, 880)

Le poète invite la solitude, pour pouvoir s'individualiser et s'isoler. Mais c'est par elle qu'il peut tendre vers une forme en devenir, qui le sépare ontologiquement de lui-même, puisqu'il ne possède son être total qu'à la fin de ce qu'il devient. Paradoxalement, tout être est séparé de ce qu'il est par le simple fait d'avoir à être. C'est pourquoi Prados éprouve la mort comme la conciliation de la vie avec l'instant, mais, pour le moment, le présent ne fait qu'ajourner la fin, ne vit que dans le délai et l'écart. D'où l'éclatement du « moi » et la figure du pont comme identité d'une promesse propre au vivant :

Puente de mi soledad:
con las aguas de mi muerte
tus ojos se calmarán.

Tengo mi cuerpo tan lleno
de lo que falta mi vida,
que hasta la muerte, vencida,
busca por él su consuelo.

Por eso, para morir,
tendré que echarme hacia dentro
las anclas de mi vivir.

Y llevo un mundo a mi lado
igual que un traje vacío
y otro mundo en mí guardado
que es por el mundo que vivo.

Por eso, para vivir,
tendré que echarme hacia dentro
las anclas de mi morir.

Puente de mi soledad:
por los ojos de mi muerte

tus aguas van hacia el mar,
al mar del que no se vuelve.

(P. C., T. I, 881)

L'attente vit et s'accroche au seuil de la solitude, puisque celle-ci est floraison de l'Être et acheminement lucide de l'âme vers la matérialité de la graine originelle. Car l'immatériel à venir, qu'elle anime dans la semence, est déjà à l'œuvre dans le présent : Prados découvre par la solitude revendiquée que la fin de l'Être est dans son commencement. Mais, dans un dynamisme mystique de précision ontologique, il attend de rencontrer l'immatériel au sein même de la matière, à savoir l'Âme même de Dieu.

Prados vit, par conséquent, dans la solitude un véritable sacerdoce de la médiation : son moi parcourt l'identité du sujet, de l'objet et d'une Voix autre, que suscite l'attente. C'est pourquoi, on découvre que le « moi » intérieur est entièrement soumis à l'infinité de tout ce qui le précède et en ce sens comprendre la solitude c'est accepter la présence du mystère de l'inconnaissable :

Me pierdo en mi soledad
y en ella misma me encuentro,
que estoy tan preso en mí mismo
como en la fruta está el hueso.

Si miro dentro de mí,
lo que busco veo tan lejos,
que por temor a no hallarlo
más en mí mismo me encierro.

(P. C., T. I, 883)

Prados exprime dans ce poème les chimères ombrageuses du moi, qui, tout en étant sujet de sa représentation et objet représenté, apparaît simultanément comme la plus claire des évidences et comme la réalité la plus opaque. C'est pourquoi Prados, dans « Rumor del sueño », aborde l'infinité des facultés que le moi poétique conserve lorsqu'il s'agit de réfléchir à ce qu'il observe et recrée dans l'écriture. Il peut alors entamer un dialogue avec l'au-delà :

...Pero la luna del jardín, llama...

¿Qué quieres, luz?

–El eco se ha perdido.

Amor, amor: sin sombra en la alameda,
mi soledad es lágrima de río...

¿Quién llora entre las ramas?

–Los ojos del olvido.

En effet, qui appelle qui ? La lune du jardin appelle-t-elle le poète pour participer au dialogue ? La lune du jardin devient-elle, par métaphorisation, la lumière de la nuit qui, au cours de la nuit, a perdu son accompagnatrice captive, l'ombre ? Ou bien est-ce la lune qui parle toute seule, dans un dialogue intérieur, pour échapper à l'indifférence impitoyable de l'éternel devenir du monde ?

Les yeux de l'oubli pleurent, car, simplement, dans le flux du devenir, l'idée du moi n'existe pas. Même les objets de la nature (arbre, lune, lumière) doivent céder sous la torture ontologique. Et la beauté conceptuelle peut, elle aussi, arriver en retard à la répartition de la grâce et de l'équilibre. Tout est, en somme, convoqué pour que le spectateur du monde comprenne qu'il ignore ses propres limites et que le moi est absolument singulier, tout en étant noyé dans les accidents de l'Être :

El sueño

Dormido despierto

¿Por qué me llamas dormido,
compañero?

—Porque cuando miras
al agua del río
y yo, al agua miro:
por el agua misma del río
siento que te pierdo.

Y pregunto a la adelfa
y al junco pregunto
y al lirio del huerto,
si te han visto pasar
y me dicen:

—Tan solo sentimos
un roce en el viento.

¿Por qué me llamas dormido,
compañero?

—Porque cuando miras
al sol, que traspone
la herida del día,

y se hunde en la sangre del cielo
y más tarde, en la noche,
para darle a la luna más vida
y más oro al lucero:
por la sangre del tiempo, encendida,
siento que te pierdo.

(P. C., T. I, 885)

Dans le dédoublement narcissique, mais aussi dans le face-à-face avec la solitude, Prados montre que nous sommes pour nous-mêmes à la fois une certitude et un problème, et que nous ne pouvons jamais nous connaître, jusqu'à ce que Dieu ou la mort nous révèlent l'idée qu'Il a formée de nous en nous créant. En outre, l'homme est obligé de s'abandonner au flux de la vie. C'est dans cette relation à l'invisible et à l'ineffable que Prados remarque aussi que rien en nous ne peut échapper à autrui.

Même si autrui ne me comprend pas, tout se rapporte à ce que j'ai reçu, c'est pourquoi le regard est si important dans la conception que Prados se fait du monde. Mais Prados révèle, dans le dédoublement de l'homme à la nature, l'incapacité à se voir comme un autre le verrait. Et, dans l'évocation des reflets de l'eau, il précise le rapport narcissique à notre image, mais aussi le rapport ontologique qui définit notre rapport à autrui : tout est une question de reflets qui se renvoient des images, et ma relation à autrui se définit, par conséquent, par un rapport illusoire et véritable d'image à image. Tel est le souci exprimé par Prados dans son long poème « Tres tiempos de soledad », puisque, dès la cinquième strophe, il scrute la relation que le poète entretient avec l'image du monde :

Sepa guardar su cauce la arteria que escondida
pone Dios bajo el pecho de quien le dio su imagen.
En ella marcha el oro, el papel, la saliva
y el sol, junto al misterio que da vida a la sombra.

(P. C., T. I, 875)

En effet, en toute occasion, les images s'imposent entre moi et le mystère, et le poète les dénonce, mais il ne cesse de les interroger de façon obsédante, car l'ironie de la nature fait en sorte que tout n'est communicable que par des images. C'est pourquoi la solitude pradienne remet en question les images que le moi projette et qui voudrait que les autres aient de lui. La solitude, dans une remise en question de la représentation, laisse apparaître la vanité du paraître, mais envisage également l'idée que tout le réel est perdition. Car, dans la solitude, l'image se dissipe, perd son caractère d'identité insoupçonnable, démasque les personnages et projette physiquement Prados vers l'irrémissible et solitaire vision que chaque homme se fait du monde.

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la folie du voir pradienne : voir pour comprendre et voir pour ne cesser de douter sur la possibilité que l'énigme peut être résolue. D'où la notion de sacrifice et d'abnégation, qui se détache de la lucidité pradienne :

Mitad de la vida

Como al nacer se brota de la muerte,
como del fondo de un olvido
sube lento el recuerdo
a su destino ilustre;
igual que una burbuja
de aire bajo el agua,
dejo elevar mi cuerpo hasta mi frente.

[...]

Sobre mi piel estoy: sobre la tierra.
Acaso un sueño
bajo la noche me ha dejado,
como el despojo de un navío perdido
o la rosa profunda
arrancada del mar
tras su batalla obscura, silenciosa,
o, el cansancio de un pez
sonámbulo, vencido.

[...]

¿He llegado de un mar?...
¿He llegado de un sueño?...
Del fondo de mi sangre
voy subiendo despacio,
de su arcano inseguro,
y, empiezo a despertarme de nuevo
en mitad de mi vida,
como al nacer se brota de la muerte.

(P. C., T. I, 927)

Il n'est guère étonnant, par conséquent, que la solitude de Prados le mène à l'étude du passé, à travers les images et les reflets dont Dieu se pare pour se faire comprendre. Dans la solitude, il a compris que seule la volonté personnelle pouvait lever l'énigme de son intériorité profonde. Désormais, elle l'encourage à sacrifier sa solitude au bénéfice de l'énigme du monde. Nous l'avons déjà pressenti : l'Être n'a pas besoin de rajouts pour exister, sinon, il ne serait pas, et la solitude n'est jamais plus authentique qu'en *étant* toute seule dans l'exil d'elle-même.

Les paradoxes du sacré pradien : entre le mysticisme et l'éthique

Ainsi, ce n'est pas la recherche d'autrui et de l'amour qui brise la solitude, mais celle-ci qui rend possible l'amour puisque:

Quand les êtres manquent, l'être apparaît comme la dissimulation dans laquelle il se fait manque. Quand la dissimulation apparaît, la dissimulation, devenue apparence, fait « tout disparaître », mais de ce « tout a disparu » fait encore une apparence, fait que l'apparence a désormais son point de départ dans ce « tout a disparu ». « Tout a disparu » apparaît. Ce qu'on appelle *apparition* est cela même : est le « tout a disparu » devenu à son tour apparence. Et l'*apparition* dit précisément que quand tout a disparu, il y a encore quelque chose : lorsque tout manque, le manque fait apparaître l'essence de l'être, qui est d'être encore là où il manque d'être en tant que dissimulé...⁶

La solitude est donc toujours prête à accueillir une présence et une véritable éthique propre à la contemplation et au mysticisme. La solitude témoigne de ce que la quête de Dieu (la mystique) gagne à être considérée comme une pluralité irréductible, qui ne s'arrête pas à une vision du monde, à un système philosophique ou à l'objet de la connaissance. Prados semble développer une mystique particulière, qui se dévoile dans sa dimension pratique et engagée dans le monde :

Media noche

Calle de la Sombra:

altas arboledas,
ruinas y arena.

(A lo lejos la alameda.
Arriba la luna llena.)

Como no sé si estoy ciego,
tan sólo salgo en las noches,
para no saberlo.

Ángel de mi soledad,
¿vas a mi lado?

—¡Silencio!...

¡Ay, cómo duelen tus ojos
contra el viento!

(Cómo suena la alameda
¡ay! cómo suena a lo lejos.)

Ángel mío del silencio,
¿vas a mi lado?

—¡En tu sueño!...

¡Ay, cómo duele tu sombra

⁶ Maurice BLANCHOT, « La solitude essentielle et la solitude dans le monde », dans *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, éd. citée Coll. « Folio Essais », 2006, p. 340. C'est l'auteur qui souligne.

por el suelo!

(A lo lejos la alameda;
arriba, la luna llena,
sobre el negro muro
alto, de la noche,
una sola estrella...)

(P. C., T. I, 890)

L'expérience mystique de Prados n'est donc, en aucune façon, une expérience *sui generis*, mais, au contraire, une « vivencia » qui rejaillit toujours sur son éthique, car le mysticisme de Prados n'implique paradoxalement pas le don ou la grâce : la quête de l'union entre un être fini et Dieu est donc ardue et se projette, de la sorte, dans le paradoxe, puisque, dans la quête, elle dessine une voie qui oscille entre lumière et ténèbres, communication et silence, être et néant, raison et abandon :

La noche, perseguida, se entró por mi ventana:

–Méteme por tus ojos, escóndeme en tu olvido;
aún tu cuerpo, entreabierto, puede muy bien guardarlo,
antes de que se entregue al cerrado abandono
que ya está desciñendo tu ardiente vestidura.

[...]

(Mi cuerpo estaba huyendo ; buscándole a la noche
la falsedad de un ángel que fingiera un reposo;
la engañadora imagen de un nombre de ceniza
que en el alcohol o en el sueño, sin amor, me encendiera.

[...]

¡Abrid, abrid, las sombras por dentro me persiguen
y las sombras de fuera mis manos acuchillan!...)

Desperté estando muerto: mis sábanas sangraban...

–¡Abrid, abrid! ¡Las sombras!...

La noche, perseguida, se entró por mi ventana.
Y era a la noche misma, a quien yo perseguía.

(P. C., T. I, 895-897)

Lorsque le poète répond à la nuit impériale, il nous montre que la vraie mystique n'est pas un dessaisissement, une fusion où se dissoudrait le moi. N'oublions jamais, par exemple, que, dans le contexte de la mystique espagnole, sainte Thérèse pouvait voir l'infini en récurant les marmites (« los pucheros »). La mystique est donc plus proche de l'éthique, en ce sens où Prados revendique l'anéantissement. L'oubli de soi ne prône guère la soumission à la volonté divine, mais la transfiguration de la perte de soi en activité humaine et en partage de significations possibles.

L'image poétique va donc toujours hésiter entre les cris et le dévoilement, entre la cosmogonie et le retentissement, entre le signe comme matière définitive (la lettre, le mot, le vers...) et le ricochet. C'est dans ce contexte que la voix pradienne nous fait écouter la vision, puisque, entre le schématisme, la figure et le reflet, entre le symbole comme pensée figurative et le mouvement, l'éclat de la lettre fuit la raison raisonnante au profit du vivant. Nous n'avons pas assez remarqué, en effet, combien le concept – ainsi que la critique – peut abstraire le vivant de son contenu, et, par ricochet, définir l'individu en tant que noyau social qui se délaie seulement dans la multiplicité de ses relations sociales⁷.

L'humanisme est alors remplacé par une conception qui ne voit dans l'homme que le point d'un système. C'est pourquoi Prados récupère de *Mínima muerte* ses « Tres tiempos de soledad » et les situe dans *Jardín cerrado*, à une place centrale qui fait la transition entre la nostalgie de ce qu'il perd chaque jour (« Jardín perdido », premier livre) et ce qui l'attend en marge de l'Eden, au cœur même de l'opacité réflexive et contemplative de la réalité (« Umbrales de sombra. Meditaciones, coplas, insomnios y presentimientos al margen de un jardín », troisième livre).

La solitude pradienne dit aussi que les valeurs profondes ne peuvent être complètement exprimées de manière logique et explicite, que les choses importantes se disent d'un regard, dans l'attente et le silence. L'influence de Heidegger lui fait aussi accepter l'idée que l'on cesse de penser, paradoxalement, pour consentir à être pensé. D'où l'extrême violence que peut provoquer la lecture de *Jardín cerrado*, étant donné que le moi pradien est totalement désobjectivé au profit d'un renversement total et constant de l'existence, conçue jusqu'à maintenant comme seule linéarité.

Le sens de *Jardín cerrado* se gagne au prix de la relecture, de l'abandon et, parfois même, de la tombée du rideau de la pensée. Ne rien comprendre est, parfois, le gage de l'ouverture. La lecture de ses poèmes définit, en effet, une indétermination fondamentale, qui définit à son tour l'existence comme problème qu'il faut accepter, si l'on veut viser à son tour la complétude. Loin de Prados, par conséquent, une conception de la mystique comme plénitude joyeuse ou naïve.

Pour cette même raison, la lecture de l'œuvre de Prados provoque souvent un sentiment de suspension transitoire de l'être (l'homme) tendu vers l'être (l'autre), ainsi que le début d'une illumination avortée, car celle-ci ne peut se dire ou se dévoiler sans se trahir. L'éclat de la lettre est, par conséquent, déchirure de la raison, et, en dernier lieu, de l'intellect lui-même. Sans la violence de l'impossibilité, Prados ne pourrait pas s'aventurer sur le chemin de la vérité. Sans la lucidité, sa pensée ne pourrait pas abandonner des finalités fixées d'avance.

⁷ Franco FERRAROTTI, *Le paradoxe du sacré*, Bruxelles, Les Eperonniers, 1987, pp. 77-78.

La poésie de Prados est une pensée qui se rend, qui se laisse penser, elle est errance, à même la lecture, comme la beauté peut être à même le visage ; car, sans le don, le martyr de la présence humaine n'aurait pas lieu. Par conséquent, il faut voir dans la solitude le caractère des plus forts, de ceux qui balayent devant leur porte leur propre abandon, sans succomber aux fausses croyances de communion de ceux qui s'accommodent du strict échange corporel ou du don de soi dans la pure action qui frôle autrui. Abandon naïf proche des campagnes solidaires que l'on nomme les « relais du cœur », qui par manque de distance noient la perte de soi nécessaire au désespoir de Prométhée, qui lui ose mourir pour permettre de se repenser.

C'est pourquoi, Prados a dû être sensible aux paroles de Simone Weil dans *La pesanteur et la grâce* » qu'il possédait et avait souligné, lorsque celle-ci, à son habitude, lapidaire et radicale, écrit :

Ne te laisse mettre en prison par aucune affection. Préserve ta solitude. Le jour, s'il vient jamais, où une véritable affection te serait donnée, il n'y aurait pas d'opposition entre la solitude intérieure et l'amitié, au contraire. C'est même à ce signe infaillible que tu la reconnaîtras. Les autres affections doivent être disciplinées sévèrement.⁸

La solitude vécue et réfléchie s'accompagne donc du constat de la servitude. La cellule ou le cachot débordent de l'abîme du moi créateur qui chante les recoins du secret de soi avec soi. Le bruissement chaotique du moi anonyme est peut-être le gage d'une servitude que l'on doit à soi même si l'on espère toucher le temps toujours révocable. Le refus confère par conséquent à la solitude un pouvoir de rupture qui caractérise les grands poètes. Ici de rappeler les quelques vers de Marina Tsvétaïeva qui comporte des points communs avec la désolation pradienne :

Mars

Ô pleurs d'amour, fureur !
D'eux-mêmes — jaillissant !
Ô la Bohême en pleurs !
En Espagne : le sang !

Noir, ô mont qui étend
Son ombre au monde entier !
Au Créateur : grand temps
De rendre mon billet.

Refus d'être. De suivre.
Asile des non-gens :
Je refuse d'y vivre
Avec les loups régents

Des rues — hurler : refuse.
Quant aux requins des plaines —
Non ! — Glisser : je refuse —
Le long des dos en chaîne.

Oreilles obstruées,
Et mes yeux voient confus.
À ton monde insensé
Je ne dis que : refus.

⁸ WEIL Simone, *La pesanteur et la grâce* (1947), Paris, Plon/ Collection Presses Pocket, 1988, p. 80.

15 mars-11 mai 1939.⁹

Seul ce refus signe l'acte pluraliste de la création. La solitude engage alors le poète dans l'absolument autre et creuse l'obstination de révéler la fracture de l'anonymat lorsque le dire tâche de dire ce qui est vrai. Rien de pire, en effet, que l'universel anonymat de la neutralité. C'est pourquoi, la solitude serait in fine le moment qui s'aventure dans le face-à-face avec l'existant et lève dans le temps le moment où la coïncidence du singulier touche l'imminence.

Prendre le temps de la solitude c'est montrer que l'inspiration de l'altérité guide le témoignage de l'absolu. Car, c'est paradoxalement dans le recueil de celui qui se pense que la finitude humaine peut rompre l'exister panoramique de la totalisation/globalisation. En ce sens Prados, comme nous avons tenté de l'analyser, compris très tôt, grâce à la mystique et à la philosophie, que seule l'extrême finitude du solitaire peut recevoir l'incompréhensible déchéance de l'infini, qui surmonte et déborde le temps de l'histoire pour permettre à l'homme de concevoir sa propre humanité.

La connaissance d'autrui fait appel à la séparation et nous oblige à affronter l'arbitraire absolu du moi qui n'a de cesse de vouloir pervertir la supériorité de l'altérité, en essayant de remplacer les ficelles des marionnettes. Le pouvoir du solitaire réside par conséquent dans le simple fait qu'il peut mieux saisir sa liberté et se montrer capable de justifier cette liberté devant l'autre.

⁹ Marina TSVÉTAÏÉVA, *Le ciel brûle*, suivi de *Tentative de jalousie*, préface de Zéno BIANU. Traductions de Pierre LÉON et Ève MALLERET, Paris, Poésie/ Gallimard, 1999, p. 201-202.