



HAL
open science

L'hypostase de la lumière : vibration, obscurité et intertextualités. Plotin dans l'œuvre poétique d'Emilio Prados (1899-1962)

Juan Carlos Baeza Soto

► To cite this version:

Juan Carlos Baeza Soto. L'hypostase de la lumière : vibration, obscurité et intertextualités. Plotin dans l'œuvre poétique d'Emilio Prados (1899-1962). Marie-Madeleine Gladieu; Alain Trouvé. Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire, 5, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.191-207, 2011, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-192-7. 10.4000/books.epure.1190 . hal-04223782

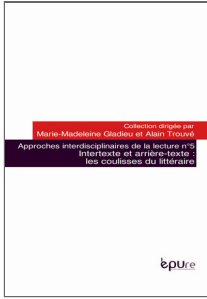
HAL Id: hal-04223782

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04223782>

Submitted on 30 Sep 2023

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

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



Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé (dir.)

Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire

Éditions et Presses universitaires de Reims

L'hypostase de la lumière : vibration, obscurité et intertextualités. Plotin dans l'œuvre poétique d'Emilio Prados (1899-1962)

Juan Carlos Baeza Soto

DOI : 10.4000/books.epure.1190

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2011

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 9782374961927



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

BAEZA SOTO, Juan Carlos. *L'hypostase de la lumière : vibration, obscurité et intertextualités. Plotin dans l'œuvre poétique d'Emilio Prados (1899-1962)* In : *Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2011 (généré le 19 septembre 2023).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/1190>>. ISBN : 9782374961927. DOI :

<https://doi.org/10.4000/books.epure.1190>.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

L'hypostase de la lumière : vibration, obscurité et intertextualités. Plotin dans l'œuvre poétique d'Emilio Prados (1899-1962)

Juan Carlos Baeza Soto

Que ferais-je,
S'il n'y avait les chasseurs de rêve ?
Ilse Aichinger

- 1 La lecture d'une œuvre poétique se transforme en interrogation et « nettoyage » du nom ou du vers, lorsque le critique se surprend à lire les ouvrages qui ont composé la bibliothèque d'un auteur. Les habitudes sémantiques se voient alors frappées d'une deuxième langue et l'intertextualité acquiert désormais la valeur d'une figure étymologique, qui permet au lecteur d'accorder à la parole poétique la valeur d'un signe dont la tradition aurait appartenu à l'histoire. Dans le but de retrouver l'épaisseur des mots, le poète espagnol Emilio Prados réinvestit un espace habité par des pensées et souligne ou commente des ouvrages de philosophie où la monosémie des pensées propres à l'auteur de l'ouvrage lu combattent la propre valeur référentielle du lecteur présent. En permettant au lecteur averti d'entrer dans la forêt des signes qui nourrissent le mur du langage, l'auteur lu et commenté diminue l'illusion référentielle des mots et augmente la conscience autonome des textes. L'étude de texte est ainsi une lecture ouverte dont la grande qualité est de permettre au lecteur de faire le sens.
- 2 C'est pourquoi il est intéressant d'analyser le parcours de la pensée de Prados à propos des *Ennéades* de Plotin. Sa profonde relation avec les textes bibliques et philosophiques a fini par définir une poétique particulière qui renvoie à la tradition occidentale (cercle héraclitéen, ombres de la caverne platonicienne, par exemple), mais c'est la référence au « *logos spermatos* » plotinien¹ qui nous autorise à voir dans le jeu des intertextualités

avec l'œuvre de Plotin une réminiscence de la semence biblique. En effet, dans la lecture moderne l'illusion référentielle diminue tout, comme elle grandit l'auto-référentialité des textes. L'homme de culture fait ainsi appel à ses lectures passées, l'intertextualité croît et par conséquent vampirise ce qu'il lit, de telle sorte que ce qu'il lit sur les objets a moins affaire avec ces derniers qu'avec la pensée éclatée des résonances culturelles : le génie de l'intertextualité réside alors dans le fait d'éclairer la tradition, mais son danger est de révéler que l'histoire n'est que verbale, surtout lorsque celui qui en fait l'expérience n'a pas recours, dans l'espace de ses propres références, au style relatif à la création artistique.

- 3 La fiction alors prolifère et tout se réécrit dans la bibliothèque de l'intime. Car le propre d'un palimpseste consisterait en réalité à illustrer l'hypermnésie des artistes et des critiques et à révéler l'oubli amnésique ou vierge des prophètes ou de Dieu. En ce sens, on découvre dans les commentaires de Prados sur l'œuvre de Plotin que la parole est peut-être condamnée au formalisme. Il est vrai qu'un texte n'est rien sans les apports des textes précédents, mais l'écueil de la lecture contemporaine cultivée se trouve peut-être également dans l'abus des reflets et dans le jeu des déconstructions qui suppriment la véritable mémoire immanente et mystique. Telle est la problématique que Prados a pu explorer directement dans la pensée de Simone Weil :

Justice. Être continuellement prêt à admettre qu'un autre est autre chose que ce qu'on lit quand il est là (ou qu'on pense à lui). Ou plutôt lire en lui qu'il est certainement autre chose, peut-être tout autre chose que ce qu'on y lit.

Chaque être crie en silence pour être lu autrement.

On lit, mais aussi *on est lu* par autrui. Interférences de ces lectures. Forcer quelqu'un à se lire soi-même comme on le lit (esclavage). Forcer les autres à vous lire comme on se lit soi-même (conquête). Mécanisme.

Le plus souvent, dialogue de sourds.²

- 4 Ainsi, faut-il voir dans la déconstruction intellectuelle qui nourrit l'intertextualité le refus d'un ordre qui nous dépasse ? La détresse du système érigé en grille de lecture prouve peut-être la banalité des grands ensembles qui s'imposent en prescription. Obsédés par la mémoire, n'avons-nous pas privilégié le positivisme de l'intellect, de la référence et réduit l'existence de l'impossible ?
- 5 L'absolu du sens relève en effet de l'intuition, tandis que l'intellect relève de l'analyse. Prados, soumis au poids de la pensée et de Dieu, nous incite à coïncider avec l'inexprimable secret des choses et rejette la dynamique des mécanismes qui fixent et clouent l'âme dans le finalisme. Il nous semble qu'à travers son étude de la pensée de Plotin, le poète exilé au Mexique privilégie ce qu'il appelait la recherche du symbole blessé, pour pouvoir atteindre un degré de la beauté qui, à partir de la pensée de Simone Weil, permettrait à l'homme de refuser le spirituel pur, autant que la forme dégradée du monde matériel. Car :

La beauté séduit la chair pour obtenir la permission de passer jusque l'âme.³

- 6 Ainsi, dans *Sonoro enigma*, l'homme parle parce qu'il a une conscience de soi et fait quelque chose de la voix qui s'impose à lui :

Ce n'est pas un écho ; ce n'est pas une mer
qui adapterait ses rivages
à une voix, et quelque chose chante
sous un lieu que dans l'absence je n'ai de cesse d'être.
Dans son sein je me retrouve, obscur et profond,
car je me suis toujours dévoilé à moi-même
— de retour à la fugitive innocence

et à la pensée aiguë et effacée —
 grâce à cinq interminables pulsations,
 qui en retentissant en moi montrent que jadis elles m'avaient
 [habité.
 (P. C., T. II, 325)⁴

- 7 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 ce corps la volonté 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 :

Endormi par ce qui est chanté je prends la fuite,
 et en m'évadant dans ma fugitive innocence
 j'écoute cette pensée :
 « Les invisibles atomes de l'air,
 frémissent tout autour... »
 — est-ce ma voix ? ...
 (Je m'arrête.)
 (P. C., T. II, 326)⁵

- 8 C'est pourquoi, Prados va s'adonner à une sorte d'admiration historique du monde en procédant à une remise en question de la beauté occidentale, à partir de Plotin (205-270), puisque selon le philosophe né en Égypte la mystique guide l'esthétique. La critique du beau porte en germe le refus du mirage visuel, dans le but de rencontrer l'identité souillée par le mélange avec la matière. Ainsi, l'étude des *Ennéades* renforce les efforts pour comprendre un monde que l'homme ne peut inventer. Dans ce sens, le jeu des intertextualités permet au poète d'échapper au système et de privilégier les apories, les contradictions et une lecture plurielle dont l'objet majeur est de supprimer les concepts qui figent les représentations.

Le corps est dans l'âme

- 9 En effet, dans l'œuvre de Plotin, qui se compose de six *Ennéades*, divisées chacune en neuf traités, Prados souligne des idées qui viennent confirmer ses propres pensées ou développer des esquisses d'idées qu'il a lui-même abordées, dans ses notes ou, directement, dans ses poésies. Il est étonnant de voir que, en 1959, alors que son œuvre poétique touche à son terme, Prados souligne dans le Prologue un extrait où l'éditeur nous expose les doutes qu'éprouvait Plotin à l'égard de la pensée, incapable pour lui d'atteindre l'essence de Dieu :

Notre entendement est incapable de le [Dieu] penser tel qu'il est, et Plotin en vient à dire que l'Un est au-delà de la pensée et de l'être, en tenant à confesser son ineffable simplicité. « C'est pourquoi il est même faux de déclarer en le concernant : "Il est l'Un"; il n'est l'objet ni du concept ni de la science et il est nommé par ce qui est au-delà de l'essence. » [*Ennéade*, V, 4, 1]⁶.

- 10 Dans le Traité du Beau (*Ennéade*, VI), Prados constate en effet la critique plotinienne du beau, développée dans le *Banquet* par Platon, qui considère le beau, en s'inspirant de la statuaire grecque, comme un ensemble de proportions canoniques liant les parties au tout. Or, pour Plotin, le défaut de cette conception est de ne pas observer la beauté individuelle de chaque partie simple. Ainsi, un visage proportionné peut être beau ou

laid en dehors du reste du corps, ce qui conduit Prados à comprendre qu'il y a dans le beau autre chose que la simple proportion. Le beau plotinien s'enracine donc dans un principe transcendant, et c'est certainement la lecture de Plotin qui a conduit Prados, à partir de *La piedra escrita* (1961), à considérer la création poétique comme une délivrance vis-à-vis de la conception purement géométrique du beau. Le mot pradien va s'engager, par conséquent, dans la compréhension d'une beauté qui éveille une réminiscence, c'est-à-dire la conscience d'un idéal correspondant à une exigence intérieure, plus profonde que la mise en rapport intelligible de la matière.

- 11 D'où la présence d'une voix qui taraude le poète, qui l'appelle et le pousse à extraire des mots une révélation intérieure capable de faire se correspondre, à partir de la spiritualité du sujet, les mots et l'image qui est la projection extérieure de l'objet que le sujet trouve beau. Ainsi :

L'expérience de la beauté est cette expérience qui, au cœur du sensible, opère avec la soudaineté de la reconnaissance intuitive de la forme, qui correspond à la forme intérieure de l'âme, un raptus qui arrache celle-ci au sensible pour la ramener à elle-même. L'objet beau ne fait pas que révéler le sujet à lui-même, en lui rendant manifeste l'idéal qu'il portait inconsciemment en lui, mais il l'élève à un niveau supérieur du réel, où les objets ne sont plus des déterminations de l'extériorité, mais de pures raisons intelligibles, des essences parfaitement transparentes, coordonnées entre elles par la lumière qui éclaire tous les esprits.⁷

- 12 Prados observe que Plotin dépasse la formulation objectiviste du beau de Platon, pour donner au beau une valeur ontologique, puisque le sujet, ravi par le beau, n'a pas besoin d'actes analytiques pour saisir la beauté. Son intuition dépasse le calcul intelligible — mathématique ou géométrique — du monde des Idées platonicien. Ainsi, le spectateur de la beauté atteint les raisons dernières des choses dans leur naissance absolue et le beau se mêle à la forme (*eîdos*).
- 13 C'est pourquoi la pensée de Plotin n'observe pas seulement la beauté d'une maison, dont la forme a été organisée par un architecte (beau platonicien), mais aussi celle de la pierre, puisque celle-ci est l'expression, par sa forme chaotique ou sa coloration, de l'ordre éternel de l'univers, rendant compte de l'activité mouvementée de la nature.
- 14 Nous ne pouvons pas, par conséquent, ne pas relier la conception du beau par Plotin à *La piedra escrita* ou à *Signos del ser*, qui définissent une beauté s'imposant à partir de l'obscurité de la matière que le poète observe, mais qu'il contemple aussi dans l'obscurité de l'encre des mots et dans la lumière immatérielle, qui apparaît entre les vers, rejaillissant au-delà même de la corporéité des mots, au-delà même de l'idée : la beauté pradienne s'inspire de Plotin, dans le sens où le poème se propose d'atteindre le vrai, qui offre des objets idéaux, des essences intelligibles de l'art, mais aussi des objets simples de la nature, se dévoilant à un intellect pur.

Une vision métaphysique et mystique du beau

- 15 Prados retrouve aussi dans la pensée de Plotin le souci de l'Un, qui répand autour de lui la lumière intelligible (*Ennéades*, I, 6, 28-30), dans le but de rendre la vision sensible à la vérité et à la clarté de l'être. La contemplation doit percevoir par l'esprit le principe de la beauté, mais l'intellect doit remonter à sa source, qui est l'Un. La poétique pradienne a partie liée avec la mystique de Plotin, car Prados veut rencontrer, dans l'œuvre de

Dieu, Dieu lui-même. Ceci rappelle que, chez Plotin, en dehors de toute référence à l'absolu, l'homme reste dans un monde réduit à des rapports géométriques.

- 16 C'est pourquoi le poète s'attarde sur un long passage des *Ennéades* (IV, 2) consacré à l'essence de l'âme (p. 51), qui se trouve à l'intérieur de toute chose, de manière indivisible, ne pouvant être saisie, puisqu'elle se loge à la fois dans la partie et dans le tout. Et Prados d'écrire spontanément à côté du passage : « *jojo!* ». En effet, le passage que souligne Prados se réfère au thème de la circularité, qu'il développe depuis son premier recueil :

Toujours identique à elle-même, [l'âme] est comme un point commun [à] toutes les choses. Elle est comme le centre d'un cercle : tous les rayons tracés depuis le centre jusqu'à la circonférence, même s'ils naissent du centre même et participent de son être, le laissent toutefois immobile dans son point même ; ils participent de son centre et ce point indivisible en est l'origine, mais ils tendent vers l'extérieur même lorsqu'ils restent attachés au centre.⁸

- 17 Dans la page qui suit, Prados souligne dans la marge, de bas en haut, tout le passage où Plotin définit l'âme comme présence de l'Un divisible et indivisible dans tous les objets :

L'unité d'un corps provient de la continuité de ses parties, mais chaque partie est différente et se trouve en un point différent. Mais la nature, qui est à la fois indivisible et divisible, et que nous nommons âme, n'a pas l'unité d'une continuité, dont les parties sont différentes : elle est divisible parce qu'elle est dans chaque partie du corps dans lequel elle se trouve ; enfin elle est indivisible parce qu'elle est tout entière dans la moindre partie et dans n'importe quelle partie du corps.⁹

- 18 Ainsi, il faut rattacher *La piedra escrita* et *Signos del ser* à la philosophie plotinienne de la contemplation, car c'est par elle que celui qui voit peut s'identifier à ce qu'il voit (*Ennéade*, I, 6, 9). C'est pourquoi, dans le chapitre consacré aux *Ennéades* par l'éditeur et traitant de la contemplation, Prados va cocher le début d'un paragraphe qui, à notre sens, va le poursuivre jusqu'à la fin de sa vie :

Toute vie est une pensée, mais une pensée plus ou moins obscure, comme la vie même. Mais la vie dont nous parlons maintenant est une vie complètement manifestée. C'est la vie première et l'intelligence première, qui forment un seul tout.¹⁰

- 19 La pensée doit aboutir à la pensée universelle de toutes les choses multiples qui se dévoilent dans la contemplation de l'Un. Ainsi, Prados peut s'identifier à une philosophie mystique du dévoilement. Il s'agit, en effet, d'une mystique de l'immanence, dans le cadre d'une métaphysique de la transcendance : Prados découvre avec Plotin qu'il existe une extase ascensionnelle qui vous arrache au multiple et vous fait accéder à l'Un, qui est au-delà de toute existence et de toute essence.

- 20 D'où, dans la poésie dernière de Prados, l'accent mis à nouveau sur le questionnement de la pensée dans l'intellect pur, et l'effort demandé au sujet dans son rapport au monde. Car Plotin utilise des images que Prados a dû apprécier : le jet d'eau et la lumière. Les gouttes jaillissent et s'éparpillent dans le multiple, mais pour atteindre l'Un, l'homme doit suivre le chemin inverse de celui qu'elles ont suivi. Même chose pour la lumière : il faut participer de l'obscurité, où le rayon lumineux meurt dans son retour vers la source de la lumière. D'où un éloge de la contemplation de la lumière, car celle-ci ne cherche pas dans l'action un autre objet de contemplation qu'elle-même ; alors que l'homme, ne cessant de s'affairer, échappe à sa propre contemplation, Prados éprouve le besoin de faire parler son intériorité, pour ne jamais relâcher l'observation de son corps. En effet, à l'origine, pour Plotin, le regard et la lumière ne faisaient qu'un.

L'image et la purification du regard

- 21 Or, l'homme, qui détourne le regard de la source de la lumière, produit de nouvelles formes (*Ennéades*, III-11 ; VI, 7, 17), sur lesquelles se projette la lumière, mais il ne peut plus saisir aisément sa transparence. C'est pourquoi l'extase implique une plongée dans l'émanation de l'Un, et, pour remonter vers ce principe, il faut, comme le dit Plotin à la fin de son ouvrage : « *apartarse de las cosas de este mundo, sentir disgusto por ellas, y huir, solo, hacia el Solo* »¹¹. Tel est le sens de la vie que Prados recherche et qu'il exprime dans *Cita sin límites* :

Revenir ? Quand ? Pour quoi faire ? : si nous sommes désormais ...
 Il nous fut donné de voir, de ne pas voir et nous ne voyons rien.
 Réussirons-nous à voir ?
 Nous rendons plurielle
 une présence singulière : nous sommes. Ce lieu
 est le temps tout entier. En lui
 — seule existence — demeure un lac.
 Autrefois, sur ce lac ... Non ; autrefois non
 — ce lac est le temps tout entier —,
 nagent en lui deux cygnes noirs,
 ils jouent, ils entremêlent leurs cous submergés,
 ils surgissent — et nous obligent à les voir — :
 ils se fécondent !
 (P. C., T. II, 612)¹²

- 22 Le noir se noie dans le noir, la beauté pradienne, issue du beau plotinien, transparait dans une forme obscure, immobile, qui se féconde à partir d'une plongée dans le temps qui annihile la perception classique, car l'Un immobile émane et se suffit à lui-même, n'engendre et ne fabrique, ni ne crée aucune forme. Il est une eau qui se divise, qui féconde, mais qui ne tarit jamais. Il est un cercle (*Enéada* IV, 2, 1) que Prados n'a pas oublié de souligner et de remarquer à la page 51. La langue est, par conséquent, dans l'optique pradienne, issue du beau plotinien, une fécondation étrange, qui oblige le lecteur à se délester de ses habits habituels et que Prados exprime dans un poème du 6 janvier 1962 :

Ne pas revenir en arrière. Ce lieu écrit
 est le temps tout entier. Son langage
 nous pousse lentement... D'une manière irréversible ?
 Nous advenons ! Y allons-nous ? Nous laissons nos habitudes
 à un langage déjà prononcé...
 Nous fécondons !
 (P. C., T. II, 612)¹³

- 23 Ainsi, l'être pradien se compose de rayons qui partent du centre sans jamais le quitter ; leur départ du centre n'implique aucun mouvement, et pourtant, c'est un départ, qui exige une intelligence qui ne produit ni agitation, ni mouvement (*Ennéades*, V, 3, 12). Et, paradoxalement, il émane de l'Un sans se séparer de lui. C'est pourquoi le regard pradien se recentre sur ce qu'il observe et conduit le poème à observer la propre matière de sa création, le nom :

Vers minuit,
 j'entendis mon nom...
 Je me réveillai pour le voir ! ...
 Son corps, désarmé, saignait à terre.

En me baissant pour le voir, il leva ses bras vers moi,
 et parla faiblement...
 En quelle langue ? ...
 Je ne pus rien comprendre !
 Seule ma bouche fut emportée, par sa volonté.
 Ensuite ...
 Lentement je tombe ...
 — Je tombai lentement et je continue encore d'être
 semblable à un flot d'ombre
 — et je perds mon sang, à l'inverse de ma vie ;
 et mon histoire me déshérite,
 moi le prodigue, auquel on subtilise les noms les uns après les
 [autres —
 pour que je puisse arriver à moi même — et revenir ? — ,
 et y accéder tout éveillé.
 (P. C., T. II, 613)¹⁴

- 24 Prados ne peut reconnaître le langage du nom, car, d'après Plotin, le langage est incapable de dénommer ce qu'il appelle le Bien, l'Un, Dieu, parce que lui aussi faillit face à l'absolu. Prados a dû remarquer également chez Plotin la force du désir et de l'amour comme accès à l'absolu ; car, paradoxalement, l'objet du désir est aussi transcendant et immanent que celui qui désire. Sans confusion, ni division, le corps intime de l'autre accède, par la contemplation de celui qui le désire, à un centre universel. La vision plotinienne de l'amour rappelle étonnamment ce que Prados avait déjà exploré dans *Cuerpo perseguido* et particulièrement dans le poème « Posesión luminosa » (1927).
- 25 En effet, le monde me renvoie des images qui sont autant de miroirs de la chose qu'ils représentent. Le miroir participe donc de son modèle, et l'image artistique aura pour but de renvoyer un reflet, certes affaibli, mais certain, de l'intelligence suprême. Plotin annonce l'art du Moyen Âge, puisque l'artiste veut désormais impliquer dans les images tous les détails et toutes les couleurs de l'objet figuré. Mais, avant même les avant-gardes, Plotin souligne (*Ennéades*, II, 4, 5) qu'il faut supprimer la perspective, si l'on veut accéder à la vérité de toutes les surfaces devant être éclairées par une seule et même lumière : la connaissance.
- 26 C'est pourquoi, dans le poème que nous venons de citer, Prados doute du langage qu'il entend et écrit : les tirets incluent des vers à l'intérieur d'autres vers, et le sens du langage s'inscrit à l'intérieur d'un autre sens, qui renvoie à la faillite du langage face à la suprême connaissance. Il n'est guère étonnant que Prados évoque l'image de la chute originelle et de la mort, puisque c'est dans l'abandon des connaissances habituelles que le poète est capable, peut-être, d'atteindre l'illumination. L'objet est ainsi contemplé et le spectateur doit se confondre avec cet objet représenté. L'amour est alors l'expression physique de la véritable connaissance d'autrui. Prados fut donc sensible à la définition de la contemplation plotinienne, puisque lui-même nous invite à supprimer l'extériorité qui nous écarte du visible, le résorbant par une introjection du regard dans l'être intériorisé :

J'ai senti venir à moi cette main
 inconnue qui regorge de ma race
 passée — aujourd'hui il y a une autre race en elle —,
 et elle vient m'offrir le fruit d'un oranger
 que je plantai pendant mon enfance.
 C'est là-bas qu'est resté

mon verger abandonné.

(P. C., T. II, 617)¹⁵

- 27 Dans ce poème, écrit le 28 mars 1962, Prados retourne vers la semence du fruit qu'il a planté enfant, mais il le fait à partir du fruit lui-même. Ainsi, il accède à la « connaturalité » de l'homme et du monde. Tous les objets s'interpénètrent. Leur solidité est supprimée, car, par l'intelligence, ils ont rejoint l'esprit de Dieu, qui considère la matière comme un non-être, puisque la matière ne fait désormais plus écran à la lumière de l'Un. Ce poème rappelle fortement l'amour fluide et transparent par lequel Plotin qualifie Dieu dans ses écrits (*Ennéades*, IV, 4, 11). Et Prados nous fait perdre, dans cet amour, la conscience de soi :

Je ne me souviens pas
 exactement de l'époque, mais bien de l'endroit
 dans lequel j'enfouis la semence dont je vis grandir la tige
 jusqu'à devenir arbre. Mais, le fruit,
 fondit dans ma mémoire. Là-bas, jamais
 je n'admire sa couleur, ni ne trouvai dans sa forme
 l'exemple qu'il comporte.
 Je l'oubliai en toutes choses !
 Désormais — hors de moi —, il s'approche,
 pour me donner naissance — le fruit une fois cueilli
 et, à l'intérieur de lui — enfoui jusque dans mon enfance —,
 me contraindre à revenir sur les pas du temps qu'il n'a pas eu,
 atteindre sa semence, et jaillir. Mais à quel endroit ? ...
 Entre mes doigts — ici — le fruit tremble,
 et se prononce sphériquement : enfin, il tombe
 — il roule face à moi —, et commence d'être le mythe
 d'une orange à terre.
 Sur cette race,
 qui ne m'appartient pas, je l'offre de ma propre main.
 (P. C., T. II, 617)¹⁶

- 28 Le fruit de la beauté pradienne est toujours le fruit du dessaisissement. Dans la main offerte, Prados retrouve le conseil de Plotin (*Ennéades*, V, 8, 10), qui invite le contemplateur à observer l'objet, jusqu'à ce que l'écart entre l'image et la nature se réduise de telle façon que l'observateur retrouve l'élan initial de la nature, lorsqu'elle donne des formes. Tel est le sens de la race, que Prados retrouve lorsqu'il observe le fruit de son enfance. Prados nous donne le fruit que contient sa main, depuis qu'il a lui-même imité, non pas l'image du fruit, mais la nature.
- 29 La main offerte de Prados rappelle le dépassement de la pensée, dans ce que Plotin appelle le toucher ineffable et inintelligent d'avant la naissance de l'intelligence (*Ennéades*, V, 3, 10), car toucher n'est pas penser. À ce propos, nous aurions aimé connaître *El libro de los tactos*, l'un des premiers recueils de Prados, hélas disparu. Car, sortir de la pensée ou de la référence exige de parler hors la parole, pour éviter le mouvement circulaire de l'auto-référentialité. Perdre des mots pour mieux s'en souvenir, puisque le poète a trouvé dans la pensée de Plotin l'exercice purifié d'un regard capable de reconnaître dans l'art l'expression immédiate et totale de la connaissance des choses.
- 30 C'est pourquoi, dans les deux poèmes cités plus haut, les vers s'incluent les uns dans les autres, au moyen de tirets et d'enjambements, puisque l'âme universelle est une divinité qui se manifeste dans ses images multiples, indivisibles et, pourtant, uniques, de son propre reflet : l'Un. Il n'est donc guère étonnant que Prados se soit tourné très

tôt vers l'abstraction et l'éclatement de la forme dans l'art du xx^e siècle. Soucieux de réhabiliter la forme et le souvenir en dehors du formalisme, Prados essaye de remédier au pouvoir de l'hypermnésie par l'attention et non par la volonté du regard. Car dans ce cas, les visions se retirent et vous laissent courir.

NOTES

1. 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. Dans le cadre de notre réflexion, nous utiliserons cet ouvrage, et préciserons le cas échéant toute autre édition maniée.
2. Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce* (1947), Paris, Plon, 1988, p. 152-153. C'est l'auteur qui souligne. Prados possédait *La gravedad y la gracia* dans une version publiée en 1953 à Buenos Aires (Editorial Sudamericana), qui lui avait été offerte 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* ». Prados soulignera des passages et portera quelques commentaires dans les marges.
3. S. Weil, *op. cit.*, p. 168.
4. Notre traduction. « *No es un eco; no es mar/ que ajuste sus orillas/ a una voz, y algo canta/ bajo un lugar que ausente soy continuo./ Oscuro y hondo en su interior estoy,/ estuve siempre a mí llegando/ - devuelto a mi inocencia fugitiva/ borrado el pensamiento agudo-/ por cinco interminables pulsaciones,/ que al resonar en mí ya me han vivido.* », Emilio 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.
5. « *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.)* »
6. « *Nuestro entendimiento es incapaz de pensarlo tal como es, y Plotino llega a decir que el Uno está más allá del pensamiento y del ser, con el empeño de confesar su simplicidad inefable. De él es falso aun el afirmar: "Es el Uno"; no es objeto de concepto ni de ciencia y se le denomina lo que está más allá de la esencia* », Prologue [non signé] à Plotin, *op. cit.*, p. 24.
7. France Farrago, *L'art*, Paris, Armand Colin, 1998, dans le chapitre 3, « Plotin et le Bas-Empire : la mystique guidant l'esthétique », p. 37.
8. « *Siempre idéntica a sí misma [el alma] es como un punto común [a] todas las cosas. Es como el centro de un círculo: todos los radios trazados desde el centro a la circunferencia, aun cuando nazcan del mismo y participan de su ser, lo dejan sin embargo inmóvil en su mismo punto; participan del centro y este punto indivisible es su origen, pero se tienden hacia afuera aun cuando permanecen unidos al centro* », *La esencia del alma*, II (Enéada, IV, 2), in Plotin, *op. cit.*, p. 51-52.
9. « *La unidad de un cuerpo proviene de la continuidad de sus partes, pero cada parte es diferente y está en un punto diferente. Pero la naturaleza que es a la vez indivisible y divisible, a la que llamamos alma, no tiene la unidad de un continuo cuyas partes son diferentes: es divisible porque está en cada parte del cuerpo*

en el que se halla; y es indivisible porque está toda entera en todas las partes y en cualquiera parte de tal cuerpo », op. cit., p. 53.

10. « Toda vida es un pensamiento, pero un pensamiento más o menos oscuro, como la vida misma. Pero la vida de que ahora tratamos es una vida enteramente manifestada. Es la vida primera y la inteligencia primera, que son uno solo », op. cit., p. 107.

11. « s'éloigner des choses de ce monde, éprouver de l'aversion à leur égard, et fuir, seul, vers le Seul », *Enéada VI*, 9, 11, op. cit., p. 148.

12. « ¿Regresar? ¿Cuándo? ¿A qué?: si ya estamos.../ Nos tocó ver, no ver y nada vemos./ ¿Vamos a ver?.../ Presencia singular/ pluralizamos: somos. Este lugar/ es todo el tiempo. En él/ -sólo existencia- un lago./ Antes, sobre este lago... No; antes no/ -este lugar es todo el tiempo-./ en él dos cisnes negros nadan,/ juegan, cruzan sus cuellos sumergidos,/ emergen -nos sujetan a verlos-: ¡se fecundan! »

13. « Sin regresar. Es todo el tiempo/ este lugar escrito. Su idioma/ empujándonos va... ¿Irreversiblemente?/ ¡Acaecemos! ¿Vamos? Dejamos nuestros hábitos/ a un lenguaje ya dicho.../ ¡Fecundamos! »

14. « Hacia la medianoche,/ mi nombre oí.../ ¡Desperté a verlo!.../ Su cuerpo, inerme, desangraba en tierra./ Al inclinarme a él, me alzó los brazos,/ y tenuemente habló.../ ¿En qué lenguaje?.../ ¡Nada entendí!/ Mi boca fue llevada/ sola, a su voluntad./ Después.../ Cayendo voy.../ -Cayendo fui y aún sigo/ como un chorro de sombra/ -desangrándome, inverso, a mi vivir;/ desheredándome mi historia,/ pródigo, nombre a nombre sustraído-.../ para poder llegar a mí -¿volver?-./ y estrar despierto. »

15. « He sentido llegar a mí esta mano/ desconocida y llena de mi raza/ anterior -hoy otra raza en ella-./ a ofrecerme la fruta de un naranjo/ que sembré cuando niño./ Allá quedó/ mi huerto abandonado. »

16. « No recuerdo/ exactamente el tiempo y sí el lugar/ en que hundi la semilla y vi su tallo/ crecer hasta ser árbol. Pero, el fruto,/ se fundió en mi memoria. Allí, jamás/ admiré su color, ni hallé en su forma/ el ejemplo que trae./ ¡Lo olvidé en todo!// Ahora -fuera de mí- se acerca,/ para hacerme nacer -cogido el fruto/ y, dentro de él -hundido hasta mi infancia-./ desandarme del tiempo que no tuvo,/ llegar a su semilla, y salir. ¿Dónde?.../ En mis dedos -aquí- la fruta tiembla,/ y se pronuncia esférica: al fin, cae/ -rueda ante mí-, y empieza a ser el mito/ de una naranja en tierra./ En esta raza,/ que no es mía, la ofrezco con mi mano. »

AUTEUR

JUAN CARLOS BAEZA SOTO

Université de Reims Champagne-Ardenne