

## AVANT-PROPOS

A-t-on toujours mesuré à sa juste valeur l'impact de l'œuvre du poète péruvien César Vallejo sur l'histoire de la poésie espagnole ? Les histoires de la littérature espagnole ont plutôt retenu le tournant du modernisme de Rubén Darío et le souffle qu'il impulsa aux langueurs d'un romantisme attardé, ainsi que la mise en œuvre d'une poétique largement inspirée par les parnassiens français. La disparition prématurée de César Vallejo qui laissait une œuvre « inachevée » et des éditions qui n'étaient pas de son fait a sans aucun doute contribué à gommer une révolution poétique en profondeur, que la critique, à l'occasion d'hommages ou de symposium, a maintes fois soulignée comme un trait spécifique de sa production poétique. Tout ce legs s'inscrit dans une trajectoire dont l'historiographie valléjienne n'a pas toujours tiré les conséquences ultimes, alors que le poète péruvien initie un travail d'une modernité radicale qui préfigure et transcende les apports de l'avant-garde hispano-américaine à laquelle son nom est généralement rattaché.

À propos d'un recueil majeur de César Vallejo, Américo Ferrari avait porté un jugement un peu surprenant en déclarant : « *Trilce* est une voie de recherche, mais aussi une impasse. » Peut-on souscrire encore aujourd'hui à un tel jugement péremptoire ? C'est sous-estimer ce que peut être un moment de rupture dans l'histoire de la poésie ; c'est peut-être le prix à payer devant une révolution du langage qui subvertissait le sens même de la production poétique, dont la fécondité était porteuse d'une modernité qui réorientait l'acte esthétique, quelques années avant le Neruda résidentiaire. Aux prises avec ce qui marque la confusion du monde et qu'un verbe traversé de transports oniriques agglutine en créant une langue ensauvagée, *Trilce* est un point de départ fulgurant, nourri de déconvenues existentielles, mais qui à travers un humour narquois jette les bases de la poétique valléjienne : audace, invention, corporéité et spiritualité, mêlées dans un élan de fraternité universelle qui trouvera dans les recueils suivants, à l'issue d'une saine décanta-

tion, la puissance du verbe politique, qui allie l'action à l'imaginaire. Malgré l'impression d'un monde fissuré, toujours à la limite de la désintégration, se profile dans la poésie valléjienne, une cohérence ordonnatrice qui entend circonscrire les soubresauts de l'existence : déceptions, échecs, souffrances, cataclysmes. Alors l'impasse dont parle Ferrari n'est plus qu'un pâle réflexe de conservatisme, balayé par la puissance d'une révolution poétique placée comme l'a bien vu Saúl Yurkievich, sous les signes conjoints de « la singularité, l'anormalité, la personnalisation, l'autonomie du langage poétique<sup>1</sup> ».

Dans un article de synthèse inspiré par l'ensemble de l'œuvre de César Vallejo, José Carlos Rovira pointe quelques uns des apports les plus emblématiques de l'auteur, qui contribueront à modeler ultérieurement les visages de la poésie en langue espagnole : une logique discursive conciliable avec un certain degré de narrativité, la primauté du sensible sur le conceptuel, la rupture de la tradition métrique. Sans doute faut-il aussi retenir parmi les innovations l'alliance inédite entre les traces d'un parler populaire et une complexité métaphorique qui ancre l'idiolecte de Vallejo dans une pratique donnant à son œuvre l'aspect d'une mosaïque langagière surprenante et unique. La liaison du rythme et du sens mise en valeur par Rovira montre combien le poète péruvien a su placer le sensible au cœur de sa poétique.

Toujours dans l'optique d'une authentique révolution du langage et dans le souci de dépasser une conception convenue de l'engagement littéraire, Claude Le Bigot s'est attaché à ce que l'on peut appeler chez César Vallejo une « politique du signe » qui permettrait de comprendre de quelle façon le poète péruvien fut en mesure de surmonter un certain nombre de contradictions que l'on peut réduire sans trop de risques au binôme : solitaire/solidaire. En effet, l'œuvre poétique de César Vallejo a eu pour ambition de concilier tradition et rupture ; son écriture fondatrice l'est véritablement sur la base du retournement des modes de représentation (la fameuse *mimésis*) ; aux prises avec une double tendance entre singularité et altérité, Vallejo a travaillé à l'émancipation du sujet lyrique ; enfin, la parole solidaire du poète, paradoxalement coulée dans une écriture déconcertante et inouïe, volontiers provocatrice, se fait politique dans la mesure où elle a su « maintenir à distance deux dangers : les fantômes de l'art pour l'art et l'art au service du prolétariat ».

Se saisissant du concept de « poétariat », théorisé par Jean-Claude Pinson<sup>2</sup>, Idoli Castro voit chez César Vallejo le premier « poète » en langue espagnole. La vie même du poète suffirait à justifier l'adjectivation, mais c'est bien sûr la poétique du précaire, nouant « instabilité, fragilité, et incertitude » qui illustre pleinement le rapport que Vallejo établit entre pratique langagière et profondeur de l'Histoire, une liaison pétrée d'émotions et de douleurs. Cela ne signifie nullement glissement vers l'effusion baveuse du moi, mais plutôt

1. S. YURKIEVICH, *Littérature latino-américaine : traces et trajets*, Paris, Gallimard, Folio Essai, 1988, p. 80.

2. J.-C. PINSON, *Poétique. Une autothéorie*. Paris, Champ Vallon, 2013, p. 19-34.

une ouverture sur le monde et l'altérité. Ce n'est pas le moindre paradoxe de l'œuvre valléjienne que d'asseoir la puissance du verbe sur « l'assomption du quelconque », et des objets les plus ordinaires de la vie quotidienne.

C'est cette même thématique que creuse Claudie Terrasson en parlant de « l'obstination des choses », dont le vecteur poétique est bien « le mariage de l'hermétisme et du langage ordinaire » qui rend si attachante l'œuvre du poète péruvien, qui malgré l'opacité d'une langue éminemment métaphorique « repousse toute absolutisation de l'intellect ou du verbe ». Ce qui tempère l'hermétisme apparent de l'auteur est le recours à une forme d'oralité ordinaire, propice à « une poétique de la confiance et de l'échange », résultat d'un intense travail sur la langue, comme en témoignent les nombreuses variantes ou réécritures dont nous parlera Juan José Lanz. L'évocation des objets les plus humbles, n'est-elle pas une forme de métonymie généralisée qui structure la pensée du poète, au point de gommer toute distance entre une mélancolie personnelle et la souffrance humaine partagée ? C'est au cœur de cette tension qu'on situera l'engagement du poète, ce sens de la responsabilité qui « ouvre la sphère de l'éthos » pour reprendre l'expression de Giorgio Agamben<sup>3</sup>.

Gerardo Diego impliqué dans l'édition espagnole de *Trilce*, alors que la première édition à Lima en 1922, était passée inaperçue, pressent l'originalité de l'auteur, et la sagacité du poète de Santander pointe déjà dans le recueil *Los heraldos negros* ce mélange d'humilité et de noblesse qui transcende toute vulgarité, et que Pablo Neruda poussera au plus haut degré dans ses conquêtes résidentiaires. Comme le rappelle Juan José Lanz à propos de l'hommage de Gerardo Diego à César Vallejo, cette savante osmose d'écriture, tellurique et familière, est un phénomène absolument nouveau : « *Piedra de estupor y madera noble de establo/ constituyen tu temeraria materia prima.* » L'étude des variantes de *Los heraldos negros* que propose Juan José Lanz évite tous les écueils d'une érudition desséchante, mais au contraire jette un éclairage tout à fait fécond sur l'évolution d'une écriture « en quête de style », sur l'acquisition et la maîtrise d'un idiolecte qui fonde la personnalité littéraire de César Vallejo, se dépouillant des ultimes oripeaux du modernisme, sans tomber dans le clinquant et l'anecdote métaphorique des soi-disant audaces ultraïstes. Bien au contraire, l'épuration (*el acendramiento*) qui n'est pas simplement élagage du superflu, signifie chez Vallejo, un approfondissement de la forme et de la pensée, afin de toujours mieux rendre compte du réel et de sa saisie. L'étude méticuleuse des variantes revient ici à dessiner les contours d'une poétique évolutive en quête d'une formulation toujours plus personnalisée, qui prend ses distances avec les stéréotypes générationnels.

Une lecture de la poésie de César Vallejo n'est pas possible sans faire la place à l'exégèse, d'autant plus que nombreux sont les poèmes dont le sens ne va pas de soi. Trois contributions se livrent à l'exercice au sens le plus noble du

---

3. G. AGAMBEN, *Moyens sans fins. Notes sur le politique*, Paris, Rivages/Poche, 2002, p. 68.

terme, rendant à l'exégèse ses fonctions initiales appliquées aux textes sacrés. Chacun de ces articles réunit les trois dimensions inhérentes à toute exégèse : herméneutique (dégager le sens caché d'un discours), didactique (livrer un enseignement moral et/ou esthétique), pratique (démêler les méandres d'une pensée symbolique). À ce titre, les trois contributions qui bouclent cette approche de la poésie valléjienne, aident à déchiffrer son hermétisme relatif (Pérez López, Cervera, Pujante); deux sont consacrées à *Trilce*, l'autre à un texte emblématique de *Poemas humanos*. Si chacun de ces trois articles s'appuie sur un texte précis, le sens en est révélé par référence à d'autres textes du poète, dégageant ainsi une cohérence intertextuelle où images, métaphores et symboles, mis en résonance, finissent par dessiner la trame idiolectale des obsessions, des angoisses et des frustrations d'un poète aux prises avec les déconvenues de l'existence. Tout d'abord l'expérience carcérale, vécue comme un traumatisme existentiel par César Vallejo, en quête du geste salvateur (*el brazo terciario*) ou plutôt le souvenir nostalgique des bras maternels de la «*amorosa llavera de innumerables llaves*», seuls capables d'apporter quelque réconfort au poète. De ce tableau, que certains critiques ont pu considérer comme une «*peinture métaphysique*», Vicente Cervera a su dégager une symbolique des chiffres qui organise l'ensemble du recueil. Quant au poème XLIV de *Trilce*, Rubén Pujante, qui nous livre sa lecture, prend la précaution de souligner les conditions d'une interprétation qui sait prendre ses distances avec la référence biographique. L'imbrication des thèmes qui parcourent de manière indifférenciée le recueil (trois axes fondamentaux : une liaison sentimentale, l'expérience de la prison et les liens maternels) rend problématique toute interprétation purement factuelle. Sous le détail d'une explication ponctuelle tout à fait éclairante au plan pédagogique, émerge le questionnement herméneutique et sa raison d'être. Tout apport documentaire, adjacent, extérieur, qu'on ne saurait totalement ignorer, permet d'établir des points d'ancrage peut-être pas de la référence elle-même, mais la distance de sa reconstruction. Le lecteur a tôt fait de percevoir que sa connaissance est souvent utile, mais elle n'est jamais une clé. Si comme l'affirme Rubén Pujante le poème XLIX de *Trilce* n'est pas le plus représentatif de la rupture de la logique discursive, il en offre tout de même quelques manifestations suffisamment significatives sur la manière valléjienne, ainsi que sur le travail de la langue dont nous retiendrons un seul exemple : le passage de la forme gérondive de «*murmurando en inquietud*» au participe passé «*murmurado en inquietud*» prouve la volonté du poète de tirer parti du dérèglement de la norme grammaticale<sup>4</sup>, l'instabilité du texte original n'étant que le reflet d'une perception chaotique du monde.

4. Le lecteur ou l'étudiant tirera un grand profit des diverses traductions de l'œuvre poétique de César Vallejo, disponibles sur le marché, tant leur différence est grande. Nous les rappelons pour mémoire :

María Ángeles Pérez López s'intéresse quant à elle à un poème phare de la section *Poemas humanos*, « Parado en una piedra » qu'elle met en relation avec les déclarations théoriques de César Vallejo, extraites de *El arte y la revolución* pour montrer qu'en mettant en œuvre « *una estética del trabajo* », jamais l'auteur n'a cédé à des consignes de parti. Elle développe certes l'idée de l'exploitation de l'homme par l'homme qui dans l'œuvre du poète sous-tend un discours parfaitement élaboré dont la violence lexicale et syntaxique est à la mesure de la dégradation physique du prolétaire. Toutefois, une rhétorique habilement adaptée à l'intensité dramatique du texte arrache le poème à l'imprécation qui aurait accompagné une poésie simplement dénonciatrice. Pour Vallejo, il s'agit d'exprimer une puissance de refus et d'indignation qui n'hypothèque pas sa liberté. Cette liberté de parole qui annonce *España, aparte de mí este cáliz*, s'édifie comme une contre-parole, qui s'oppose esthétiquement parlant à ce que fait le discours dominant du Romancero de la guerre civile. Si l'on peut attribuer au Romancero de la guerre d'Espagne une dimension pragmatique, les poèmes de César Vallejo inspirés par le cataclysme de la guerre auront une toute autre profondeur, en s'instaurant comme un « événement de parole »<sup>5</sup>.

Puissent les réflexions réunies dans ce volume contribuer à rendre à César Vallejo la place éminente qui lui revient dans l'histoire de la poésie en langue espagnole.

Claude LE BIGOT

C. VALLEJO, *Poésie complète*, traduction de Gérard de Cortanze, Paris, Flammarion, 1983.

C. VALLEJO, *Poésie complète*, traduction de Nicole Réda-Euvremer, Paris, Flammarion, 2009.

C. VALLEJO, *Poèmes humains et Espagne, éloigne de moi ce calice*, traduction de François Maspéro, Paris, Le Seuil, La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 2011.

Si les deux premières traductions divergent, cela tient au fait que les traducteurs n'ont pas utilisé la même édition. Mais, on peut être surpris de l'interprétation que fait Gérard de Cortanze des vers 7-9, en particulier « *partidas* » qui appartient évidemment au vocabulaire administratif : il s'agit ici comme l'a compris Réda-Euvremer des « actes d'état-civil ». Dans les deux cas, les traducteurs ont bien rendu le jeu de mots sur « *hojas* », à la fois « feuille » et « vantail ». *In fine*, la version de de Cortanze devient obscure :

Certaine garde robe, rien qu'elle, nous connaît  
tous dans les battants blancs  
des départs. de Cortanze (p. 182)

Certaine armoire d'accessoires, rien qu'elle, doit  
nous connaître tous sur les blanches tables  
d'états civils. Réda-Euvremer (p. 172)

5. Sur l'idée que la parole poétique peut constituer un événement, au sens où l'entend Claude Romano, nous renvoyons à notre communication publiée dans *L'écho de l'événement* (Christine RIVALAN GUÉGO et Denis RODRIGUÈS [dir.]), Rennes, PUR, 2011, p. 295-305.