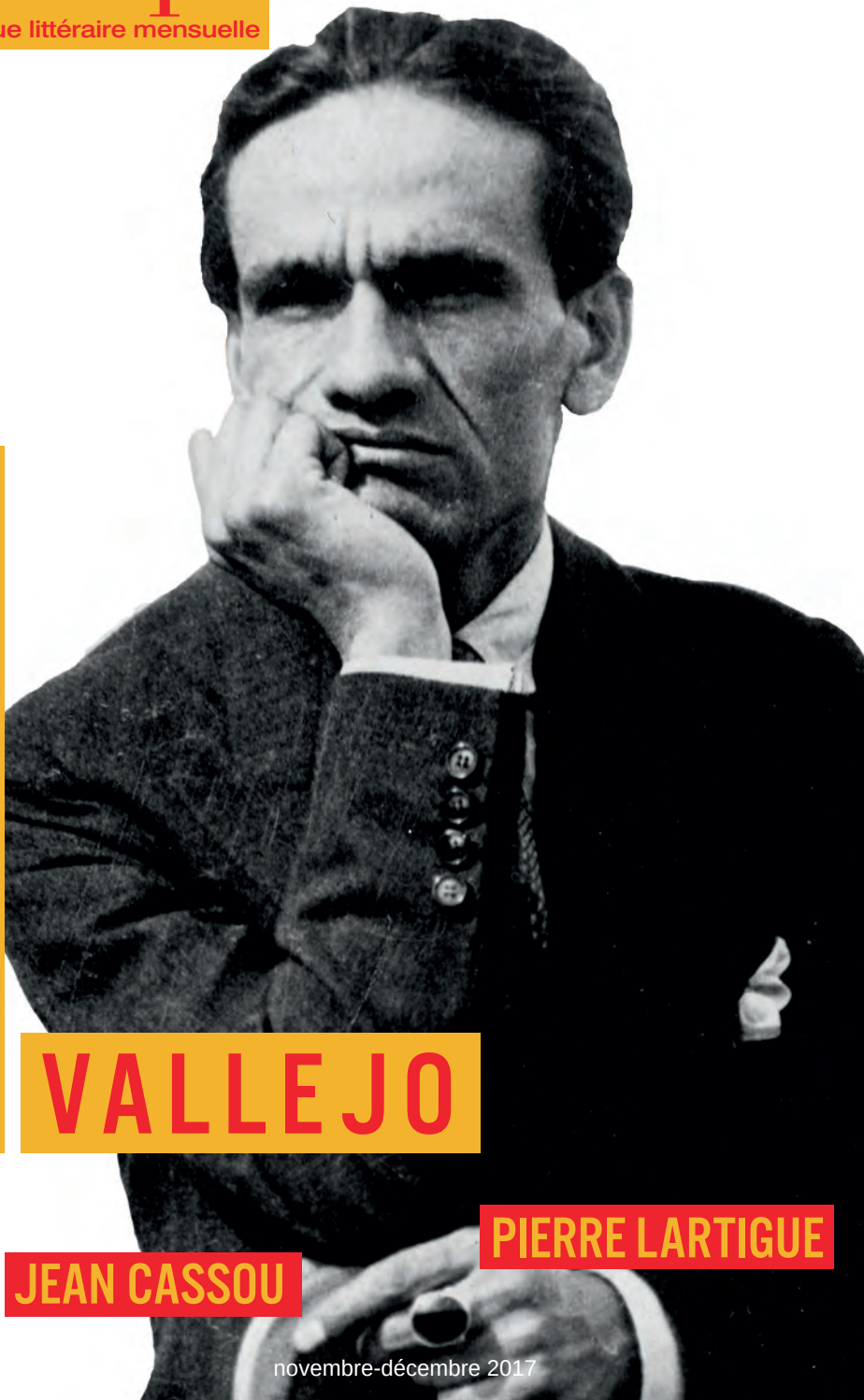
europe
revue littéraire mensuelle



CÉSAR VALLEJO

JEAN CASSOU

PIERRE LARTIGUE

novembre-décembre 2017

95e année — N° 1063-1064 / Novembre-Décembre 2017

SOMMAIRE

CÉSAR VALLEJO

Ina SALAZAR	**3**	César Vallejo, notre contemporain.
Alejo CARPENTIER	**15**	Éloquence et silences.
Emilio Adolfo WESTPHALEN	**18**	Comme une poignée de neige jetée en plein visage.
Antonio GAMONEDA	**20**	Le larmier de César Vallejo.
César VALLEJO	**22**	Poèmes.
César VALLEJO	**32**	Proses brèves et aphorismes.
Saúl YURKIEVICH	**41**	La teneur du refus.
Américo FERRARI	**47**	Le temps et la mort dans la poésie de Vallejo.
José Ángel VALENTE	**52**	César Vallejo, depuis ce rivage.
Efraín KRISTAL	**62**	Les monstres hagards et haletants de César Vallejo.
Miguel CASADO	**75**	*Trilce*, comme parole.
Alain SICARD	**84**	La dialectique comme méthode poétique.
Nadine LY	**94**	De l'émotion créatrice à « l'esthétique du pathos ».
Saúl YURKIEVICH	**108**	La parole participante.
Marie-Claire ZIMMERMANN	**124**	Du lyrisme épique à la parole familière.
Alejandro BRUZUAL	**138**	La dialectique du verre d'eau.
Marta ORTIZ CANSECO	**150**	Vallejo migrant.
Gastón BAQUERO	**168**	Avec Vallejo à Paris — tandis qu'il pleut.
Roberto JUARROZ	**171**	Poésie verticale.

JEAN CASSOU

Alexis BUFFET	**181**	Le défait accompli.
Pierre-Yves CANU	**185**	Parcours du résistant.
Edgar MORIN	**192**	Souvenir de Jean Cassou.
Jean-Marc PELORSON	**196**	L'entre-deux franco-hispanique de Jean Cassou.
Alexis BUFFET	**205**	Jean Cassou ou la « vie inventée ».
Olivier BARA	**215**	Du romantisme contre un siècle grégaire.
Marine WISNIEWSKI	**225**	Retrouver un « chemin sous la voûte ».
Jean CASSOU	**236**	Poèmes inédits.
Jean CASSOU	**239**	Goya.

PIERRE LARTIGUE

Claude ADELEN	**253**	Un enchanteur du verbe.
Alain LANCE	**261**	Comme une danse.
Florence DELAY	**265**	Il a couru après les sextines comme Nabokov après les papillons.
Natacha MICHEL	**271**	Lartigue en prose.
Marie-Claire DUMAS	**277**	Chemin faisant.
Éric AUZOUX	**282**	Thiruvalangadu.

Denis DABBADIE **287** Corps et graphie.
Pierre LARTIGUE **289** La gare de l'Est.
Pierre LARTIGUE **294** Écriture et envol.
Pierre LARTIGUE **296** Dans ce vivier de gestes.

CAHIER DE CRÉATION

Victoria GUERRERO PEIRANO **305** La maison rouge et autres poèmes.
Steve LIGHT **315** La naissance du bonheur.
André UGHETTO **320** Léthé.

DOCUMENTS

Stephen STEELE **323** Une amitié par correspondance et poésie.
Edouard RODITI et Robert DESNOS **329** Correspondance.

CHRONIQUES

Pierre LECŒUR **333** La trace, l'énigme, la lisière.

La machine à écrire

Jacques LÈBRE **340** Écrivains buissonniers.

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT **346** Toutes les fins sont à suivre.

Le théâtre

Karim HAOUADEG **352** La grâce et la fatalité.

Le cinéma

Raphaël BASSAN **355** Un lieu de culture et de résistance.

La musique

Béatrice DIDIER **358** Figaro en son château.

Les arts

Jean-Baptiste PARA **361** Albert Renger-Patzsch et la Nouvelle Objectivité.

NOTES DE LECTURE

364

POÉSIE

Tassos LIVADITIS : *L'Aveugle et sa chandelle*, par Michel Ménaché.
Friederike MAYRÖCKER : *Scardanelli*, par Chantal Colomb.
Emmanuel MOSES : *Polonaise*, par Karim Haouadeg.
Charles REZNIKOFF : *Holocauste*, par Alain Freixe.
Alexandre GUELMAN : *Les mots veillent sur nous*, par Michel Ménaché.
Mireille GANSEL : *Comme une lettre*, par Michel Ménaché.
Richard PIETRASS : *Nuit ailée*, par Jean Guégan.
Werner LAMBERSY : *Lettre à un vieux poète*.
Werner LAMBERSY / Aude LÉONARD : *Le sous-marin de papier*, par Isabelle Lévesque.
Thierry METZ : *Poésies, 1978-1997*, par Isabelle Lévesque.

Patrice BÉGHAIN : *Poètes à Lyon au XX^e siècle. Anthologie*, par Michel Ménaché.
Jan BAETENS : *La Lecture*, par Nadja Cohen.
Ronny SOMECK : *Le Piano ardent*, par Jeanine Baude.
Nathalie WOURM : *Poètes français du 21^e siècle : entretiens*, par Madeleine Renouard.
Christian TARTING : *Contresujets*, par Gérard Arseguel.
Pierre DHAINAUT : *Un art des passages*, par Max Alhau.

ROMANS, NOUVELLES, RÉCITS, THÉÂTRE

ANANTANARAYANAN : *Le Pèlerinage d'argent*, par Catherine Clément.
Georges PEREC : *Œuvres* (« Pléiade »), par Matthieu Gosztola.
Hubert LUCOT : *La Conscience*, par Vincent Metzger.
Jean-Benoît PUECH et Yves SAVIGNY : *Jordane et son temps 1947-1994*, par François Souvay.
Waciny LAREDJ : *La Maison andalouse*, par Karim Haouadeg.
François BONJEAN : *Histoire de douze heures*, par Éric Auzoux.
Jean FRÉMON : *Le Portrait véritable*, par Alain Roussel.
Jeanne BASTIDE : *La nuit déborde*, par Angèle Paoli.
Joël-Claude MEFFRE : *Maison de mémoire*, par Max Alhau.
Marie-Claude MARAN-SCREF : *Line*, par Alain Mascarou.

ESSAIS, CORRESPONDANCES, DIVERS

Alfred DREYFUS : *Lettres à la marquise. Correspondance inédite avec Marie Arconati-Visconti*, par Henri Mitterand.
Mathieu DREYFUS : *L'Affaire telle que je l'ai vécue*, par Henri Mitterand.
André SPIRE & Otokar FISCHER : *« À vous de cœur… » Correspondance 1922-1938*, par Michel Ménaché.
Romain ROLLAND / Stefan ZWEIG : *Correspondance 1920-1927*, par Jean Guégan.
Nicolas TERTULIAN : *Pourquoi Lukács ?*, par Jean-Pierre Morbois.
Joe F. BODENSTEIN : *Arno Breker, une biographie*, par Patrick Mouze.
Piero CALAMANDREI : *Les Avocats*, par Jean-Louis Jacquier-Roux.
Muriel PIC : *En regardant le sang des bêtes*, par Bernard Baillaud.
Jacques DAMADE : *Abattoirs de Chicago, le monde humain*, par Thibault Comte.
Marie VIROLLE (éd.) : *André Breton, le surréalisme, et l'Algérie*, par Hervé Sanson.
Anne ROCHE : *Algérie, textes et regards croisés*, par Naget Khadda.

Notre couverture : César Vallejo, hiver 1929. Photo de Juan Domingo Córdoba.
Le cahier « César Vallejo » est publié avec le concours
de l'Ambassade du Pérou en France.
© Europe, 2017

CÉSAR VALLEJO, NOTRE CONTEMPORAIN

Lorsque César Vallejo meurt le 15 avril 1938 à la clinique Arago où il a été conduit un mois auparavant dans un état comateux, les Républicains espagnols sont en train de perdre une guerre cruciale pour l'époque et qui fut la raison d'être du poète pendant les derniers mois de son existence. La mort, qui aura articulé la vie de sa parole, ne survient pas un jeudi comme l'entrevoyait le sonnet « Pierre noire sur une pierre blanche » (« Je mourrai à Paris sous la pluie, / un jour dont je me souviens déjà. / Je mourrai à Paris — et je ne me dérobe pas —/ peut-être un jeudi d'automne, comme aujourd'hui [1] »), mais le Vendredi saint, jour où prennent fin les souffrances du Christ, figure qui habite la langue et l'imaginaire du poète péruvien dont l'œuvre place l'humain au premier plan.

César Vallejo, considéré de nos jours comme l'un des plus grands poètes du XX^e^ siècle, est, à sa mort, un auteur inconnu en France, peu lu en Espagne et en Amérique latine, oublié dans son pays natal qu'il a quitté en 1923 après y avoir publié *Les Hérauts noirs* en 1918-1919 et *Trilce* en 1922, un recueil radical, identifié *a posteriori* comme une expression majeure de la période des avant-gardes. C'est peut-être surtout envers ses actions comme intellectuel engagé et militant communiste que la reconnaissance s'exprime lors de ses obsèques au cimetière de Montrouge, auxquelles assistent des personnalités comme Louis Aragon, qui prononce le discours funèbre, Tristan Tzara, Jean Cassou, André Malraux, les Espagnols Rosa Chacel et Joan Miró. L'œuvre qu'il écrivit en Europe est à ce moment-là, dans sa quasi-totalité, inédite et c'est seulement en 1939 que paraissent le recueil *Espagne, écarte de moi ce calice*, en hommage à la lutte du peuple espagnol pour la défense de la République, et un ensemble d'une centaine de poèmes, composés au fil des années parisiennes et réunis par sa veuve, Georgette Philippart, sous le titre de *Poèmes humains*. Ces compo-

1. César Vallejo, *Poésie complète* 1919-1937, traduction de Nicole Réda-Euvremer, Paris, Flammarion, 2009, p. 251. Désormais abrégé *PC*.

sitions sont la plus saisissante manifestation d'une écriture qui marque et dépasse à la fois son époque, faisant partie de ces rares œuvres « particulièrement libres et non conditionnées qui suspendent la cadence mécanique où les modes et les époques se succèdent et s'opposent et au sein desquelles la langue se survit à elle-même et génère de nouvelles et durables manières d'imaginer ou d'expérimenter ou, en définitive, d'être. [2] »

Cette écriture libre et non conditionnée est le fruit d'un travail et d'un parcours, c'est-à-dire de l'expérience singulière d'un auteur né dans un petit bourg des Andes au nord du Pérou, qui quitte son milieu rural d'origine en une migration progressive (et obligée) vers la grande ville — Trujillo la ville côtière, Lima la capitale, Paris la ville lumière. Son itinéraire, marqué par la condition d'intellectuel ou d'artiste provincial au Pérou, et périphérique pour le monde occidental, semble être dicté par une quête de modernité telle qu'elle est décrite par Octavio Paz : « Qu'est-ce qu'être moderne ? Quitter sa maison, sa patrie, sa langue, en quête de quelque chose d'indéfinissable et d'inatteignable qui se confond avec le changement. [3] » Mais la trajectoire vitale et créative de Vallejo met au cœur de cette particulière condition, dès son premier livre, l'expérience du déracinement et de la perte de l'unité originelle fondée sur les liens familiaux et sur un *logos* chrétien. Avec *Les Hérauts noirs* Vallejo s'engouffre dans la voie de la modernité et la problématise à la fois. Son verbe s'engendre dans le modernisme — mouvement de portée continentale qui ouvre la poésie hispano-américaine à la modernité à la fin du XIX^e^ siècle — et plus précisément dans la parole de ses deux représentants les plus notoires, Rubén Darío et Julio Herrera y Reissig, puis s'en affranchit progressivement. On voit à l'œuvre dans *Les Hérauts noirs* la distance prise avec la rhétorique sophistiquée, la beauté plastique, la sensualité et l'exotisme caractéristiques du modernisme, pour adopter une parole austère et expressive.

Si Vallejo comme acteur culturel se doit pour exister d'aller vers le centre, son cheminement en tant que créateur, en revanche, exprime une émancipation vis-à-vis des diktats esthétiques produits par la dynamique moderne, qui vont, en ce qui le concerne, du modernisme hispano-américain aux divers mouvements avant-gardistes qui se succèdent, du futurisme au surréalisme, en passant par Dada, le créationnisme de Vicente Huidobro et l'ultraïsme espagnol. C'est avec *Trilce* que cette démarche s'affirme. Ce recueil instaure un lien intrinsèque entre la radicalité des choix poétiques et la violence

2. José Ángel Valente, « Vallejo o la proximidad », in *César Vallejo Obra poética*, Ed. crítica de Américo Ferrari, Colección Archivos, 1988, p. XV-XVI. (Sauf mention contraire, les citations sont traduites par nos soins).
3. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelone, Editorial Seix Barral, Biblioteca de bolsillo, 1974, p. 131.

existentielle, celle de la précarité de l'homme qui voit ses anciens points de repère s'effondrer : « Comment s'appelle tout ce qui hérisse nous ? / Cela s'appelle Lemême qui reçoit / nom nom nom nOm [4] ». À la lecture des soixante-dix-sept poèmes de *Trilce* qui chiffrent l'innombrable, on s'aperçoit que Vallejo assimile l'hermétisme mallarméen pour oser s'affranchir du référentiel. Il exploite les audaces et le geste subversif avant-gardistes qui repoussent les limites des anciennes conventions pour produire une parole qui dans l'impact expressif qu'elle génère est sans commune mesure avec les œuvres qui lui sont contemporaines. Incompris, n'offrant aucune prise aux lecteurs au moment de sa publication par la radicalité de ses choix, *Trilce*, nourri paradoxalement de l'expérience vitale d'un poète provincial dans une capitale conservatrice et fermée, trouve une parole où résonnent les profonds traumatismes du monde occidental moderne et de cet « individu qui passe d'une solidarité organique à une quasi-absence de solidarité mécanique, à la solitude, voire à la déshérence [5] ».

Pour que *Trilce* cristallise la vulnérabilité de l'humain, la façonnant comme condition orpheline, il a fallu à Vallejo faire de la création un acte de risque et de conquête de liberté, comme il le rapporte à son ami et complice intellectuel, Antenor Orrego, après la publication du livre :

> *Plus que jamais peut-être, je sens graviter sur moi en tant qu'homme et artiste une obligation sacrée jusque-là inconnue, celle d'être libre ! Si je ne suis pas libre aujourd'hui, je ne le serai jamais. Je sens que l'arc de mon front se tend de sa plus pressante force d'héroïcité. Je me livre à la forme la plus libre dont je suis capable et c'est ma plus belle récolte artistique. Dieu sait jusqu'à quel point est véritable et authentique ma liberté ! Dieu sait combien j'ai souffert pour que le rythme n'outrepasse pas cette liberté et ne tombe pas dans le libertinage ! Dieu sait par-dessus quels bords effroyables je me suis penché, envahi par la peur, craignant pour ma pauvre âme vivante que tout aille mourir au fond.* [...] [6]

Le geste vallejien sort l'écriture de la sphère simplement esthétique. Subvertir ou transgresser les usages ou nier la tradition n'est pas la visée de l'acte de création, les enjeux que comporte l'écriture sont autres, il en va de l'intégrité de l'être, de la « pauvre âme vivante » comme dirait Celan. En cela consiste la valeur sacrée assignée à la liberté. Mais *Trilce* n'en est pas moins une « contre-parole » qui « casse le fil » et qui n'est plus une « révérence faite "aux badauds

4. *Trilce*, II, *PC*, p. 118.
5. Johann Chapoutot, entretien, « L'histoire du nazisme peut nous libérer du fatalisme », *Libération*, 29 mai 2017.
6. César Vallejo, Lettre à Antenor Orrego du 1er juillet 1922, *Correspondencia completa*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, p. 46-47.

et à l'histoire sur ses grands chevaux" [7] ». Cette contre-parole s'expose, mettant à l'épreuve la fonction de représentation et de communication du langage, cherchant à défaire les mailles de la rhétorique, afin d'obtenir une expression immédiate, brute, seule capable de traduire une expérience d'effondrement, de désintégration et de vulnérabilité maximale : « Murmuré d'inquiétude, je traverse, / le costume long de tant sentir, les lundis de la vérité. / Personne ne me cherche ni ne me reconnaît / et j'ai même oublié / à qui je suis [8] ». La parole devient poreuse, perméable à l'hétérogénéité de l'existence en brisant « tous les fils conventionnels et mécaniques », en tuant ce qu'Orrego nomme le style [9]. *Trilce* fait émerger des actes de parole plutôt qu'une langue unifiée, une parole qui de poème en poème se fait et se défait [10]. Cette entreprise est périlleuse parce qu'elle implique de faire un pas « hors de l'art [11] ». Elle serait animée selon Gutiérrez Girardot par une utopie, celle de l'anéantissement de la rhétorique, l'aspiration à une « écriture brute en dehors d'un monde intertextuel [12] ». En ce sens, Vallejo est particulièrement sensible à la volonté avant-gardiste (mise en actes par Dada) de reconnecter l'art à la vie. Cette motivation profonde qui anime les manifestes et les actions de Tzara et des autres dadaïstes, visant à détruire cette « *institution art* telle qu'elle s'est constituée dans la société bourgeoise [13] », est intégrée par Vallejo et deviendra consubstantielle à sa démarche créative jusqu'à sa mort, comme en témoignent ces paroles écrites en 1926 à propos d'Erik Satie : « Chez Satie l'on voit comment la musique devient un art si pur, élevé, libre et non conditionné qu'elle cesse d'être de l'art. Et c'est peut-être la voie : tuer l'art à force de le libérer. Que personne ne soit plus artiste. Que le compositeur ou le poète compose sa musique ou écrive son poème d'une manière naturelle, comme on mange, on dort, on souffre ou on jouit. [14] »

7. Paul Celan, *Le Méridien & autres proses*, trad. Jean Launay, Paris, Seuil, 2002, p. 63.
8. *Trilce* XLIX, *PC*, p. 172.
9. Antenor Orrego, « Palabras prologales », texte paru dans la première édition de *Trilce*, Lima, Talleres tipográficos de la Penitenciaría, 1922, p. V.
10. Miguel Casado, « *Trilce* como habla. Notas de lectura », in *César Vallejo, la poesía como vivencia de nuestro tiempo*, Madrid, Supernova, 2015, p. 13-14. (Voir dans ce numéro la traduction d'une version nouvelle de ce texte, p. 76-83).
11. Comme le remarque Philippe Lacoue-Labarthe, en parlant de Paul Celan et du terme allemand *Schritt*, dans *La Poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2015, p. 65.
12. Rafael Gutiérrez Girardot, *César Vallejo y la muerte de Dios*, Santafé de Bogotá, Panamericana Editorial, 2000, p. 19.
13. Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, trad. Jean-Pierre Cometti, Paris, Éditions Questions théoriques, 2013, p. 36.
14. « El más grande músico de Francia », *Variedades*, n° 960, Lima, 24 juillet 1926, dans : César Vallejo, *Artículos y crónicas completos*, presentación de Salomón Lerner Febres, edición y prólogo de Jorge Puccinelli, Lima, PUCP, 2002, p. 261. (Les références à cette édition seront désormais signalées par l'abréviation *ACC*).

On peut même dire que cette aspiration devient chez Vallejo une réalité poétique à part entière au regard de la puissance expressive de sa production. Cette conclusion à laquelle peut arriver le lecteur (Vallejo n'a jamais revendiqué une pareille conquête) en lisant *Trilce* et l'ensemble de poèmes écrits à Paris est suscitée par la perception du poème comme lieu de gestation et de travail. L'expérience extrême qu'est *Trilce* transforme l'idée même d'écriture et ce que le poète fait dans le poème et ce que le poème fait dorénavant. Peut-être cette condition, ce statut du poème, s'engendrent-ils (et sont-ils ainsi compris par Vallejo) lors de la conception du livre. Comme le dit Paul Celan : « Peut-être le poème est-il à partir de là lui-même... et peut maintenant, sans art, libre d'art, suivre ses autres chemins, et donc aussi les chemins de l'art, — les suivre encore et encore ? [15] » Tout poème devient le lieu où la liberté est à conquérir, où la parole en se mettant en péril non seulement forge une expression nouvelle, mais devient une entité vive, une énergie agissante : « le poème est au plus fort quand il est au bord de lui-même ; pour pouvoir tenir, il s'appelle et se fait revenir sans relâche de son déjà-plus dans son toujours-encore [16] ».

Toujours consciente des limites qui lui sont assignées — « les bords effroyables » —, des possibilités inouïes qu'elle arrache à la langue, la poésie qui se dégage le fait sous le signe d'une individuation radicale car le sujet, le « je » qui parle le fait « selon l'angle de la pente de son existence [17] ». C'est en cela que le poème se singularise, qu'il est « dans son essence la plus intime, présent et présence [18] ». L'enjeu avec *Trilce* — et dorénavant pour toute expérience d'écriture — c'est d'atteindre « une manière de dire qui soit aussi individuelle que le sentiment même et qui provoque une rupture tellement drastique avec le langage qu'il devienne possible de transmettre la singularité de ce qui est vécu par le sujet — la radicale singularité du langage permettant de transmettre sans aucune médiation la singularité de l'expérience vécue [19] ». Comme le traduisent souvent les points de suspension valléjiens, les interjections, les apostrophes incessantes, la poésie advient lorsque le langage lâche, s'interrompt pour incorporer ce qui *a priori* reste en dehors, en exploitant ce que la poésie prestigieuse écarte, c'est-à-dire l'expressivité quotidienne, le rythme d'un parler familier, cette « touchante fidélité à l'expression native, à la parole entendue [20] ».

15. Paul Celan, *op. cit*., p. 73.
16. *Ibid.*, p. 75.
17. *Ibid*., p. 76.
18. *Ibid.*
19. Juan Fló, *César Vallejo : autógrafos olvidados*, écrit en collaboration avec Stephen M. Hart, Tamesis Woodbridge / Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003, p. 30.
20. José Ángel Valente, *op. cit*., p. 127.

Il serait erroné de penser que Vallejo invente un langage singulier, il tord la langue et occupe toutes ses strates pour donner forme à « une prosodie qui n'est ni celle de la langue, ni celle de la poésie antérieure, [condensant le langage] jusqu'à atteindre ce noyau dur, cette sourde résistance à quoi l'on reconnaît une voix singulière, c'est-à-dire départagée de la langue et du langage — comme un *ton* ou un style. [21] » Quelques années après *Trilce*, Vallejo, déjà installé à Paris, définira comme essentiel ce qu'il nomme le « ton » : « ce qui compte aussi bien dans un poème que dans la vie c'est le ton avec lequel on dit quelque chose plutôt que ce que l'on dit », c'est là que s'expriment « les grands nombres de l'âme, les obscures nébuleuses de la vie » que l'on trouve dans « les formes idiomatiques, les tournures, bref, dans les impondérables du verbe [22] ».

L'œuvre de Vallejo écrite après son départ du Pérou témoigne de la liberté conquise (vis-à-vis de la langue et de la tradition, de la poésie même), alors même que sa valeur ne se mesure qu'en fonction de sa portée vitale et existentielle. C'est pourquoi la radicale individuation de l'écriture valléjienne, comme celle de Paul Celan qui est ici abondamment cité non sans raison, permet de capter les déchirements des sombres années que vécut le monde pendant et après la Première Guerre mondiale, « l'une des expériences les plus effroyables de l'histoire universelle » qui laisse exposé « dans un champ de forces traversé de tensions et d'explosions destructrices, le minuscule et fragile corps humain [23] » (Walter Benjamin). Comme l'a souligné Georges Didi-Huberman, ce temps est celui où s'ouvre une période de catastrophe, de destruction dont l'horizon ne se ferme jamais [24].

Comme pour la plupart des poètes, écrivains et artistes latino-américains, pour Vallejo qui arrive en France en 1923, Paris est le centre du monde et de la modernité, comme en témoignent ses premières contributions en tant que correspondant de revues et journaux péruviens (son gagne-pain essentiel en Europe). Mais l'expérience directe de la profonde crise morale et économique engendrée par la Grande Guerre, l'impact de ses millions de morts comme conséquence du développement techno-scientifique au service de la destruction massive, le caractère dévastateur du système capitaliste, vont transformer très vite sa vision des choses. Vallejo cesse d'être témoin extérieur pour se sentir partie intégrante du naufrage et sa poésie articule et exprime en son obscurité « les inconnues

21. Ce sont les mots de Philippe Lacoue-Labarthe définissant la langue poétique de Paul Celan, dans *La Poésie comme expérience*, op. cit., p. 85.
22. César Vallejo, « La nueva poesía norteamericana », 30 juillet 1929, *ACC*, p. 779.
23. Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté », dans *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000, p. 365.
24. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009, p. 104.

de l'équation » que lui livre l'état de l'Histoire [25]. Pour définir l'état d'esprit de l'époque, un mot qui revient souvent dans ses articles est celui d'« inquiétude » : « Il existe une inquiétude et cette inquiétude est propre à notre époque. Les dévastations et les douleurs engendrées par la guerre ont fait le lit de cette inquiétude. Les grands maux de l'histoire étourdissent l'homme et le plongent dans la stupéfaction et le chaos. Devant ces cataclysmes, l'humanité perd la tête. [26] » Si Vallejo a une conscience aiguë d'un temps « sorti de ses gonds » et où « la boucle de l'histoire est cassée [27] », il veut cependant croire à « un souffle nouveau, un nouveau germe vital [qui] circule dans nos entrailles les plus endolories et dans les désarticulations les plus ténébreuses de notre conscience [28] ». Mais, s'écartant de la lecture d'Oswald Spengler qui voit dans l'Amérique latine « un possible successeur de l'Occident dans la direction culturelle de l'univers [29] », Vallejo juge au contraire que ce continent « manque de foyer culturel propre [30] » et qu'il est une « succursale rigoureusement européenne dépourvue de tout caractère autochtone [31] », voire un « parasite qui pourrit avec l'être qui le nourrit [32] ». Aussi est-ce dans le marxisme et la révolution russe qu'il va trouver « le seul salut possible à la barbarie de l'époque [33] ».

Dans sa dernière étape de production, la parole de César Vallejo déploie sa capacité de dire, comme peu d'autres avant lui, « l'irréductible particularité de l'humain, de son indéclinable jouissance, de son indéclinable douleur, de son indéclinable vie, de son indéclinable mort [34] ». Palpable déjà dans *Les Hérauts noirs* — « Et l'homme... Le pauvre... Le pauvre ! Il tourne les yeux, comme / quand nous appelle une tape sur l'épaule [35] » —, cette préoccupation acquiert toute sa force d'expression dans *Poèmes humains* et *Espagne, écarte de moi ce calice* où chaque vers extrait l'homme du général et de l'abstrait pour l'ancrer non seulement dans la vie, à côté des autres, de l'autre, du prochain, mais aussi sur la pente de l'Histoire. Plus que scruter l'homme réifié et exploité, qui souffre en solitude et n'a comme horizon que la mort, Vallejo va vers lui, à travers la parole d'un locuteur qui vit en sa propre chair cette condition précaire et orpheline et la reconnaît dans ses semblables — le mutilé de guerre, le malheureux,

25. R. Gutiérrez Girardot, *op. cit*., p. 67.
26. « Una gran consulta internacional », écrit à Paris en avril 1929, *ACC*, p. 748.
27. *Ibid.*
28. « Una gran consulta internacional », *ACC*, p. 748.
29. « La megalomanía de un continente », 3 février 1929, *ACC*, p. 691.
30. « La juventud de América en Europa », 1er février 1929, *ACC*, p. 687.
31. « La megalomanía de un continente », *ACC*, p. 693.
32. *Ibid*.
33. « Una gran consulta internacional », *ACC*, p. 750.
34. José Ángel Valente, *op. cit*., p. XVII.
35. « Les hérauts noirs », *PC*, p. 25.

l'homme de la rue, l'ouvrier ou le chômeur —, transformant ces figures en présences. Ainsi, au fil des poèmes, le « je » qui prend la parole perd ses contours de « sujet », devenant avant tout un homme en « pure attente d'un autre », dans « l'espoir d'un dialogue », « d'une issue à la solitude » [36]. Ces poèmes qui résistent à la clarté et à la référentialité mènent non pas à "comprendre" l'homme, mais à le suivre dans une existence où la majorité serait « majorité dans la douleur sans fin [37] ».

La douleur n'est pas dans l'œuvre de Vallejo un état ponctuel, elle envahit toutes les sphères de l'existence, elle est morale, économique, sociale — « Jamais, hommes humains, / il n'y eut tant de douleur dans la poitrine, à la boutonnière, dans le portefeuille, / dans le verre, dans la boucherie, dans l'arithmétique ! [38] » Plus que la souffrance, aux contours diffus mêlant le sensible et le suprasensible, c'est la douleur qui occupe et obsède Vallejo. Consubstantielle à la condition humaine moderne, elle renvoie directement à la sphère physiologique qui caractérise le vivant dans sa manifestation existentielle la plus primaire, elle rappelle ainsi sans cesse l'esclavage biologique de l'homme — n'être qu'un corps périssable, un « document de Darwin [39] », un « anthropoïde [40] ». La douleur devient même chez Vallejo le noyau dur de la conscience : « Je demande qu'on me laisse avec ma tumeur de conscience, ma lèpre irritée et sensitive, quoi qu'il arrive, même si je meurs. Laissez-moi me faire mal, si vous voulez, mais laissez-moi éveillé, avec tout l'univers plongé même de force dans ma température poussiéreuse. [41] » Cette même douleur se transforme en une énergie fécondante, qui génère une cohésion, un sentiment d'appartenance à la communauté. Les autres ne sont plus de simples semblables mais ils deviennent proches, non seulement dans la reconnaissance mutuelle ou dans la compassion, mais aussi dans la lutte pour une société meilleure, en une dynamique qu'incarnera le peuple espagnol dans *Espagne, écarte de moi ce calice* : « Batailles ? Non ! Passions. Et passions précédées / de douleurs derrière des barreaux d'espoirs, / de douleurs de peuples ayant des espoirs d'hommes ! [42] »

L'humain est ce qui vient nous toucher physiquement : « un homme […] est entré dans ma poitrine un bâton à la main [43] », mais ce n'est pas seulement la violence de la réalité du monde qui appelle une expression poétique qui rend

36. Philippe Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 48.
37. *Trilce*, XXXIV, *PC*, p. 154.
38. « Les neuf monstres », *PC*, p. 326.
39. « Je voudrais aujourd'hui être tout bonnement heureux... », *PC*, p. 260.
40. « L'âme qui a souffert d'être son corps », *PC*, p. 337.
41. « Les fenêtres ont tressailli », *PC*, p. 217.
42. *Espagne, écarte de moi ce calice*, I, « Hymne aux volontaires de la République, *PC*, p. 360.
43. « Un homme passe portant un pain sur l'épaule », *PC*, p. 329.

indissociables le corps et le cœur, mais la conviction qu'il y a une signification vitale à retrouver. « L'on possède la connaissance des faits mais pas leur signification vitale », dit Vallejo dans l'un de ses articles de 1928, en définissant l'homme des sociétés modernes occidentales comme celui qui « sait tout mais ne comprend rien [44] ». Il considère que l'un des facteurs de « la chute de l'humanité dans l'extrême barbarie » est l'exclusive considération du progrès scientifique [45], un peu à l'instar de Walter Benjamin qui évoquait le progrès comme une tempête s'abattant sur l'ange de l'Histoire [46]. Vallejo fait parler le corps et l'animalité, il se transporte « dans un domaine qui tourne vers l'humain sa face étrange [47] » pour le rendre présent : « l'homme est vraiment un animal / et cependant [...] en se retournant, il me cogne de sa tristesse en pleine tête [48] ». La poésie chez Vallejo est l'autre du progrès, la parole raisonnante se voit constamment traversée, voire transpercée par l'inextricable expression des affects et des instincts, rendant visible la « signification vitale » de l'homme. Dans cette poésie qui produit une connaissance autre, le créateur est (un corps) traversé par les traumatismes et les espoirs de son temps, secoué par « la politique, l'amour, le problème économique, le désastre cordial de l'espérance, le combat direct de l'homme avec les hommes, le drame infime et immédiat des forces et des directions contraires de la réalité [49] ». Très loin de la poésie pratiquée par des auteurs qu'il qualifie d'« écrivains à huis clos » ou « en pyjama », Vallejo aspire à une poésie perméable à la « libre immensité de la vie qui afflue dans les poumons naturels de l'homme [50] ». Une poésie qui fait de l'inquiétude expérimentée au sein du monde la matière féconde de l'« austère laboratoire de création [51] ».

Le moment le plus intense où dessein et *praxis* se rejoignent, où vie et poésie se soudent en une unité substantielle est la guerre d'Espagne. Cette « palpitante, humaine et universelle déchirure espagnole sur laquelle le monde se penche pour se regarder comme dans un miroir saisi d'effroi, de passion et d'espérance [52] », Vallejo la vit jusqu'au tréfonds de son être. Elle l'habitera jusque dans ses dernières heures et ses dernières paroles d'agonie. Si l'homme s'engage politiquement dans des actions de défense de la République espagnole,

44. « Keyserling contra Spengler », article écrit en novembre 1928 à Berlin, *ACC*, p. 682.
45. *Ibid.*
46. Dans « Sur le concept d'histoire », Walter Benjamin, *Œuvres*, tome III, Gallimard, « Folio essais », 2000, p. 434.
47. Paul Celan, *op. cit*., p. 67.
48. « Considérant à froid... », *PC*, p. 263.
49. « Literatura a puerta cerrada », 26 mai 1928, *ACC*, p. 599-601.
50. *Ibid*., p. 601.
51. *Ibid.*
52. « Las grandes lecciones culturales de la guerra española », février 1937, *ACC*, p. 959.



Un manuscrit de « Al fin, un monte… » (« À la fin, une montagne… »), poème recueilli dans *Poèmes humains* après la mort de César Vallejo. La reproduction du manuscrit figure parmi les 52 fac-similés publiés dans le livre de Juan Fló et Stephen M. Hart : *César Vallejo, Autógrafos olvidados* (Tamesis / PUCP, 2003).

le poète écrit *Espagne, écarte de moi ce calice*, quinze longs poèmes qui composent un hymne à la République espagnole et plus précisément au peuple qui « a pris en charge sa propre lutte » et « se retrouve à l'avant-garde de la civilisation, à défendre d'un sang jamais égalé en pureté et en généreuse ardeur, la démocratie universelle en péril [53] ». Ces poèmes qui exaltent les hommes ordinaires que le grand récit de l'Histoire oublie, communiquent aussi l'impact de l'avancée inéluctable des forces destructives du fascisme. La mort est omniprésente dans *Espagne, écarte de moi ce calice* : « La voilà qui passe là-bas ! / Appelez-la ! C'est son flanc ! / Voilà la mort qui passe par Irún : / ses pas d'accordéon, son juron, / son mètre de tissu dont je t'ai parlé, / son gramme de ce poids que j'ai tu... [54] » La mort comme pauvre et unique destin de l'homme doit être vaincue ou plutôt transcendée par le sacrifice des combattants républicains et du peuple espagnol pour un avenir où « Tous les hommes s'aimeront / et mangeront » et où « seule la mort mourra ! [55] »

Dans cette dernière phase d'écriture poétique, plus féconde que jamais [56], le langage semble disparaître en tant que signe pour « fuser comme un jet [57] ». Au rythme de batailles, Vallejo écrit les poèmes d'*Espagne, écarte de moi ce calice* qui luttent pour la victoire de l'espérance. En même temps, il poursuit le douloureux dialogue avec lui-même et ses semblables (« cet homme [...] mal né, / mal vivant, mal mort, mal moribond [58] ») déjà intensément engagé dans *Poèmes humains*. C'est dans un cahier d'écolier, « cahier scolaire antifasciste » rapporté probablement d'Espagne en juillet 1937 après sa participation au deuxième Congrès des écrivains pour la défense de la culture, que Vallejo écrit ses derniers poèmes [59]. On y voit à l'œuvre le travail de transmutation de l'inquiétude. Les dates inscrites sur les manuscrits donnent une idée du rythme fébrile de production, parfois deux poèmes le même jour. Les abondantes corrections superposées et, sur le côté droit de certaines pages, les listes verticales de mots que l'on imagine rayés par Vallejo au fur et à mesure de l'écriture du poème, sont révélatrices d'un travail acharné de transformation à travers lequel, « plus qu'exprimer par le langage un poème pressenti, le poète semble extraire du langage le poème même [60] ».

---

53. « Los enunciados populares de la guerra española », mars 1937, *ACC*, p. 961.
54. *Espagne, écarte de moi ce calice*, V, « Image espagnole de la mort », *PC*, p. 373.
55. *Ibid*., I, « Hymne aux volontaires de la République », *PC*, p. 362.
56. Selon Juan Fló, Vallejo aurait composé et / ou réécrit 68 poèmes entre septembre et décembre 1937 (*op. cit*., p. 10).
57. R. Gutiérrez Girardot, *op. cit*., p. 58.
58. « À rebours des oiseaux de la montagne », *PC*, p. 346.
59. C'est ce que révèlent les textes manuscrits mis en lumière par Juan Fló.
60. Juan Fló, *op. cit*., p. 11.

La quête du nouveau prônée par les avant-gardes est dépassée par une œuvre qui, plus encore qu'elle ne les rénove, vivifie la langue et la poésie. « Élargir l'art ? » s'interrogeait Paul Celan. « Non. Va plutôt avec l'art dans l'étroit passage qui est le plus proprement tien. Et dégage-toi. [61] » L'écriture de Vallejo parvient à se dégager. Profondément singulière et universelle, elle traverse le temps et peut être entendue aujourd'hui dans sa bouleversante inquiétude de notre devenir humain.

Ina SALAZAR

N.d.l.R. Ce cahier consacré à César Vallejo a été entrepris sur une proposition d'Alain Sicard, ami de longue date de la revue. Nous le remercions vivement pour son aide chaleureuse et ses conseils. Notre profonde gratitude va également à Ina Salazar et Laurence Breysse-Chanet dont la compétence et le généreux engagement se sont manifestés avec bonheur tout au long de l'élaboration de ce projet. Nous remercions enfin l'Ambassade du Pérou en France pour son précieux soutien.

61. Paul Celan, *op. cit.*, p. 80.

Considéré comme l'un des plus grands poètes du XX^e siècle, César Vallejo est né en 1892 à Santiago de Chuco, petite ville péruvienne dans la cordillère des Andes. Dans sa jeunesse, tout en poursuivant ses études et en fréquentant la bohème intellectuelle, il eut l'occasion de connaître la rude condition des travailleurs dans les mines et les plantations de canne à sucre. Après avoir publié au Pérou ses premiers livres, Les Hérauts noirs *(1919) et* Trilce *(1922), en partie écrit en prison, il embarqua pour l'Europe en 1923 et son exil s'avéra sans retour. Il mourut à Paris en 1938, épuisé par la maladie et les souffrances d'une vie précaire qu'avaient ponctuée des séjours en Espagne et trois voyages en URSS. Ses* Poèmes humains *furent publiés après sa mort,* Espagne, écarte de moi ce calice *qui demeure le chant le plus pur et le plus définitif parmi tout ce que l'on a pu écrire sur la Guerre civile espagnole. L'œuvre géniale et intrépide de Vallejo va au-delà de l'aventure des avant-gardes. Tout en exprimant un inébranlable désir de solidarité humaine, elle est traversée par la force grondante de la douleur et par « une énorme tension affective qui fait ressentir chaque poème comme une poignée de neige jetée en plein visage ».*

Ina Salazar, Alain Sicard, Alejo Carpentier, Antonio Gamoneda, César Vallejo, Emilio Adolfo Westphalen, José Ángel Valente, Saúl Yurkievich, Américo Ferrari, Efraín Kristal, Miguel Casado, Nadine Ly, Marie-Claire Zimmermann, Alejandro Bruzual, Marta Ortiz Canseco, Laurence Breysse-Chanet, Gastón Baquero, Roberto Juarroz.

JEAN CASSOU

*À la fois poète et critique d'art, historien et romancier, hispaniste fervent, Jean Cassou (1897-1986) fut en toute chose un homme épris de liberté. Membre du Comité de vigilance des intellectuels antifascistes et rédacteur en chef d'*Europe, *il milita pour l'intervention française dans la Guerre d'Espagne. Dès septembre 1940, il s'engagea dans la Résistance où il occupa des fonctions importantes. Il s'éleva contre le franquisme, le stalinisme ou encore le colonialisme. Il importe aujourd'hui de redécouvrir l'écrivain, le rêveur solitaire et l'homme d'action dont l'exigence éthique était travaillée par « un sombre et magnifique espoir ».*

Alexis Buffet, Pierre-Yves Canu, Edgar Morin, Jean-Marc Pelorson, Olivier Bara, Marine Wisniewski, Jean Cassou.

PIERRE LARTIGUE

« Dans la phrase à écrire, ne suis-je pas en train de tenter de réussir sur un autre plan ce qu'enfant je voulais accomplir dans le bond, prendre mon vol. Voler en somme. Il faut que je fasse admettre ma folie », écrivait Pierre Lartigue (1936-2008). Porté par un rêve d'envol où le cœur s'ajuste au souffle, l'univers de cet enchanteur du verbe est régi par un principe de légèreté. Vaincre la pesanteur, c'était aussi pour lui avoir le courage de ne pas se dérober à l'inattendu. Poète, romancier, critique de danse, son œuvre admirable abrite sa profondeur sous un air de fête.

Claude Adelen, Alain Lance, Florence Delay, Natacha Michel, Marie-Claire Dumas, Éric Auzoux, Denis Dabbadie, Pierre Lartigue.

CAHIER DE CRÉATION & CHRONIQUES

ISBN 978-2-351-50090-3

île de France CNL CENTRE NATIONAL DU LIVRE

Le numéro 20 €