

Le territoire au prisme de la disparition **César Vallejo ou l'invention d'une langue** ***transfrontalière***

JORDANA MAISIAN

LABORATOIRE ARCHITECTURE, CULTURE, SOCIÉTÉS

ENSA PARIS-MALAQUAIS

UMR AUSSER CNRS 3329

jmaisian@gmail.com

1. Que fait le territoire à la langue qui le nomme ? Dès l'orée du XIX^e siècle, les écrivains voyageurs déplacent leur *moi* dans l'espoir de construire une subjectivité. Un siècle plus tard, César Vallejo va inverser la donne : c'est le territoire que le poète déplace au cours de ses migrations et, avec le territoire, la langue qui en signifie les contours. Né à Santiago de Chuco en 1892, installé à Trujillo, puis à Lima, gagnant Paris en 1923 pour finir son parcours, dès 1932, dans l'Espagne républicaine, Vallejo transpose un territoire qui, empreint de savoir indigène, a le pouvoir de raviver, de lieu en lieu, une manière d'être-là.
2. Dans une démarche transdisciplinaire, qui croise analyse spatiale et étude de textes, je propose de suivre, à travers l'itinéraire du poète péruvien, ce que j'appellerai des *effets de territoire* : faire entrer la terre dans une économie de la disparition qui précipite l'actualisation de ses possibles. Alors que les territoires se déversent les uns dans les autres, j'en fais l'hypothèse, une langue *transfrontalière* émerge, qui en porte les puissances latentes – un concret vécu, une pulsation de la présence – et permet de les réaliser ailleurs. J'essayerai de montrer que, parce qu'il ne cesse d'arracher la langue à un territoire pour la soumettre à l'épreuve du sol étranger, parce qu'il joue pour cela d'une *poïesis*, Vallejo organise paradoxalement la survie de ces territoires menacés de disparition.

1. Un territoire pour se perdre

1.1 DISPARAÎTRE EN SE DÉPLAÇANT

Qué amable es perderse por falta de caminos. Ahora tengo ansia de perderme definitivamente, no ya en el mundo ni en la moral, sino en la vida y por obra de la naturaleza. Odio las calles y los senderos. Cuánto tiempo he pasado en París, sin el menor peligro de perderme. La ciudad es así. No es posible en ella la pérdida, que no la perdición, de un espíritu. En ella se está demasiado asistido de rutas ya abiertas, de fechas y señales ya dispuestas, para poder perderse. Uno está allí indefectiblemente limitado, al norte, al sur, al este, al oeste. Uno está allí irremediabilmente situado (Vallejo, 1983 ; 49).

3. Errer dans la ville au hasard des rencontres est un *topos* qui hante l'imaginaire parisien depuis Baudelaire et au-delà. Se perdre dans la ville comme dans un amour contrarié, tel sera le credo surréaliste. Mais pour le Péruvien, le besoin impérieux de se perdre n'est pas une coquetterie esthétique. Encore moins une exploration hallucinée de soi. Cet égarement souhaité est un garde-fou : car *situé*, on risque de se retrouver *siégé* – de *situado* à *sitiado* –, la distance est dangereusement mince. Dès lors, la poétique est affaire de topologie et la littérature se doit d'être une question de lieux, que le marcheur négocie avec les sentiers ou avec leur absence, de telle sorte que les espaces foulés ouvrent d'autres espaces. Vigilance nécessaire, car il arrive que l'espace se referme sur lui-même, et enferme le marcheur.
4. En amont, c'est le statut de la terre qui est interrogé : vaste étendue qui peut devenir enfermement. Ne reconnaît-on pas dans l'angoisse du poète la conversion forcée que le *conquistador*, puis le colonisateur ont imposée à la mère-terre, la *Pachamama* ? S'ensuit, nécessaire, la fréquentation d'un sol étranger. Depuis le Paris convoité, Vallejo pense la terre, non comme un déjà-là, mais comme un enchevêtrement de sentiers, un *presque-là* qui présage des constructions à venir. Il la pense dans son devenir, à travers ses possibles, qui sont autant de chances ou de dams. Car si la terre est l'objet du dol qui a de surcroît confisqué le souffle premier d'une civilisation, elle peut être aussi vecteur d'émancipation. *Ahora me he sentado a caminar* (Vallejo, 1979 ; 230) écrit-il au lendemain de la grande guerre, rejoignant ces écrivains-marcheurs qui sillonnaient Paris depuis les terrasses de café pour tricoter des voies qui affranchissent. À condition de savoir se perdre : les indications ne sont que des stratagèmes pour réduire le monde, le rabattre sur sa représentation.

1.2 LE RÊVE D'UN ORDRE

5. Dans le contexte du capitalisme naissant, lorsque l'Empire espagnol engage le dispositif du mercantilisme et du monopole commercial qui feront sa ruine, le transfert des Institutions royales permet d'asseoir l'autorité d'une métropole en mal d'expansion. L'aménagement du territoire en est l'outil : il impose un ordre qui unifie l'Empire et le prépare à l'exercice d'un pouvoir centralisé. Instruit par les *Lois de Burgos*, un réseau de routes reliant un système de villes quadrille l'espace, l'oriente et le hiérarchise. Support d'un ordre juridique, puis symbolique, enfin économique, le territoire de l'Empire est né. Cet ordre se superpose, ici au territoire vierge, là aux territoires mouvants des groupes de chasseurs-cueilleurs, plus loin – c'est le cas des grandes civilisations, dont celle de l'Inca –, à un ordre existant, dont il organise la disparition.
6. L'invention du territoire parachève la désintégration de la terre, et avec elle, celle de l'espace existentiel, spirituel et économique des civilisations d'*Abya Yala*. José Carlos Mariátegui avait placé la terre au cœur d'un examen méticuleux et téméraire des théories marxistes (Löwy, 2014 ; 17). Dans une sorte d'accord tacite, le penseur et le poète se partagent le réel : à Mariátegui la stratégie, à Vallejo l'expression. Envelopper l'expérience révolutionnaire d'un halo qui n'est pas une simple affaire d'esthétique, puisqu'il installe au cœur de cette expérience les fondements d'une éthique et l'épaisseur d'un vécu : telle est la spécificité de l'action collective en Amérique Latine, que Vallejo va porter jusque dans l'Espagne républicaine.
7. Au cœur de ce mode d'action, l'indigénisme de Mariátegui. Dès la fondation de la revue *Amauta*, le penseur prône une écoute attentive des traditions indigènes, non dans le but d'en rétablir l'hégémonie, mais afin de puiser, dans leurs dispositifs et dans l'intelligence qui les informe, le modèle juste. Seule cette adéquation entre population et territoire qui fait la pertinence des civilisations attaquées, peut rendre le socialisme viable, à condition, certes, d'y associer ce que la pensée occidentale a produit de meilleur, des valeurs fraternelles des Lumières aux conquêtes de la modernité scientifique. Immense défi que de porter cette adéquation jusque dans la rencontre économique avec le reste des nations.

2. Le combat contre la langue

2.1 LA POÉSIE, VECTEUR DE DÉPLACEMENT

8. Truchement de la modernité, Vallejo l'est à plusieurs égards, et en particulier, dans sa ténacité à en saper les fondements. Si « l'espace de la modernité est celui du 'en moi-même avec moi-même', l'espace de la poésie, est celui du 'en-deçà de moi-même' » (Padilla, 2014) :

más acá de mí mismo y de
mi par de yemas, lo he entrevisto (Vallejo, 1979 ; 235).

9. Cet en-deçà indéterminé, flottant et non assignable, est le lieu d'une révélation : « l'expérience doit rompre avec les modèles d'expérience [...] déchirer le tissu de la réalité et se perdre dans le réel » (Padilla, 2014). Seulement alors, un lieu d'énonciation se constitue. En deçà de soi, aux prises avec le réel, le poète quitte l'univers de la représentation. Dès lors qu'il convoque la terre et la dé-représente, le poème amorce sa déterritorialisation. Il déroule les sentiers repliés, déploie les puissances en attente, se joue des chronologies. Et le poète d'écrire : « El traje que vestí mañana » (Vallejo, 1979 ; 56). Nombreux sont les exemples qui engagent l'inversion de temporalités :

Me moriré en París con aguacero
un día del que tengo ya el recuerdo (Vallejo, 1979 ; 154).

10. Le futur informe le présent, mais pas seulement. Le maniement de certains caractères propres à la langue espagnole permet d'introduire une indétermination qui brouille les liens entre l'action et son sujet :

Los mineros salieron de la mina
remontando sus ruinas venideras, (Vallejo, 1979 ; 133).

11. Le poète laisse planer l'ambiguïté : s'agit-il des ruines des mineurs, ou bien de celles de la mine ? Vases communicants entre le site et ses habitants, entre les êtres et le territoire, qui n'a rien de surprenant dans la culture andine. Ni fusion ni confusion des deux instances, mais opération par laquelle ce qui s'applique à l'une a des effets sur l'autre. Conversion qui sous-tend le processus existentiel : ni le sujet de l'action n'est déterminé, parce qu'il est à la fois variable et collectif, ni la terre n'est un lieu, parce qu'elle en est potentiellement plusieurs.

12. Le travail sur le langage n'est pas une simple lubie, il fait de ce dernier une arme par l'attribution, à qui l'emprunte, d'une faculté révolutionnaire :

fajaron su salud con estampidos
y, elaborando su función mental,
cerraron con sus voces el socavón,
en forma de síntoma profundo (Vallejo, 1979 ; 133).

13. Parce que les mineurs usent du langage vocalisé pour produire des effets sur la matière, l'action peut s'enclencher. C'est par elle que la conscience advient : pour mettre en question un ordre qui avant d'être symbolique est politique, social, économique bien sûr, il faut s'attaquer à l'ordre que le langage a installé. Dans cette entreprise, Vallejo a recours à l'anagramme et à l'anacyclique – *odumodneurtse* (estruendo mudo) –, ou encore, à la création de mots par des exercices de déformation ou de permutation de syllabes. Mais il existe aussi des procédés de dépeçage qui ne conduisent pas à une présentation inédite de mots que l'on connaît, mais à la destitution de la catégorie même de « mot ». Juxtaposer des lettres pour qu'une entité nouvelle puisse advenir : le poète se bat avec les mots comme le peintre cubiste avec la figure, le puriste avec les lois de la perspective.

14. Portée par les acquis de la linguistique structurale, la critique récente s'est longuement attardée sur le combat de Vallejo contre la langue, par la poésie. On sait désormais qu'il est vain de chercher dans ses vers une cause première, un sens injecté dans le texte, une intention qui orienterait le lecteur comme une flèche annonce au marcheur une direction. Julio Ortega a analysé le processus de « dé-représentation systématique » engagé par Vallejo. La « poétique de la rature », l'« esthétique du dé-dire » sont autant de procédés qui informent cette recherche laborieuse. La rature n'a rien à voir, explique-t-il, avec la révision lyrique, qui cherche à optimiser l'expression, il s'agit plutôt « d'un paradoxe baroque et d'une pratique avant-gardiste fusionnées dans l'hyperbole verbale des équivalences et dans le défi que constitue l'ambiguïté des signifiés ». En somme, « la rature libère le poème des explications et le lâche dans l'incertitude sémantique ». Le poète « fait de l'éllision un mécanisme de son écriture, à tel point que le raturé montre l'extraordinaire liberté associative du poème », son « ouverture à l'intérieur, non pas du monde qu'il enregistre, mais du langage avec lequel il le réinscrit. » Se dé-dire n'a pas pour objet de « mieux dire », mais de « dire pour la première fois ». Et de conclure : « l'oralité est l'actualité, la pulsation de la présence » (Ortega, 2014 ; 93-96).

2.2 LE CONCRET VÉCU OU LA PULSATION DE LA PRÉSENCE

Hay un lugar que yo me sé
en este mundo, nada menos,
adonde nunca llegaremos. (Vallejo, 1979 ; 234).

15. On aurait tort de prendre pour l'utopie ce lieu « où l'on n'arrivera jamais ». Car ce lieu est « en ce monde, rien de moins ». Il est, on l'a vu, « en deçà de soi-même ». Pas d'extérieur qui ne soit l'extension d'un intérieur, pas d'au-delà qui ne soit déjà survenu. Vallejo ne décline au futur que ce qui a déjà été : « Ese no puede ser, sido » (Vallejo, 1979 ; 61)
 16. *Être* et *avoir été* semble la condition sous laquelle toute chose se manifeste : « que la muerte es un ser sido a la fuerza » (Vallejo, 1979 ; 205).
 17. Il semblerait que dans les Amériques l'utopie, pouvant surgir au détour de chaque instant, ne relève pas de la poursuite d'un impossible : elle est aux prises avec ce que Nathan Wachtel a appelé le *concret vécu*. Ce concept nous rappelle qu'il existe une faille entre le regard européen pétri d'abstraction, et des civilisations qui placent l'expérience concrète au cœur de leur vision du monde, civilisations ayant connu un stade *récent* où « une vision du monde se trouvait en harmonie avec un certain type d'organisation sociale ». Et Wachtel de poursuivre, « la notion de vision du monde, après le détour par l'analyse des structures, ramène inévitablement à la restitution du concret vécu, c'est-à-dire, à la singularité de l'événement et au souci de compréhension des praxis » (Wachtel, 1971 ; 312).
 18. Dans les territoires andins, la notion d'utopie se forme au carrefour où le désir croise la nostalgie de l'harmonie perdue : *ser, sido*. Parce que cette perte est récente, quotidiennement vécue, elle demeure opératoire. L'utopie n'est pas affaire d'avenir, elle est palpable lorsqu'une bribe de passé se présente. Elle n'est pas évoquée, elle opère depuis un conglomérat de sensations, d'affects et d'intellections coextensif au sujet. L'utopie est un bloc de *concret vécu* qui fait irruption au cœur de l'expérience.
 19. Que fait César Vallejo, sinon tirer la poésie vers un *concret vécu* ? On connaît le processus : *Los heraldos negros* (1918) se sépare progressivement de l'artifice du vers moderniste et introduit le registre familier, voire les locutions ordinaires. Sous ces dernières, les structures baroques survivent¹. Repris et corrigé depuis la prison de Trujillo, *Trilce* (1922) compose
- 1 J. C. Mariátegui explique combien la rhétorique baroque est encore de mise au début du XX^e siècle, sous la forme de ce qui est appelé *españolismo* : « el españolismo era todavía

avec l'oralité, avec les modalités de l'Avant-garde dont le jeu est le substrat, et prolonge par ces sentiers biaisés les possibilités de la syntaxe baroque. Inversions, transgressions, ruptures de correspondance, les tropes du décalage opèrent, poussent les mots à l'excès, travaillent cet espagnol du XV^e siècle qui, dans les régions andines, persiste encore (Mariátegui, 2010 ; 239) et fissionnent la langue universelle à jamais. Par un art de la déformation, les noms deviennent verbe, adverbe, adjectivation nouvelle. Orthographe impénétrable, sonorités chevrotantes, syntaxe inattendue qui grince et rend la lecture ardue : *Trilce* a été pour le poète un exercice nécessaire. Exercice que nombre de critiques attribuent à la quête de l'expression juste, et Mariátegui, au jaillissement du « sentiment indigène » (Mariátegui, 2010 ; 249).

20. L'entreprise de Vallejo n'a rien à voir avec celle des mouvements européens – et de leurs avatars latinoaméricains – qui, en peinture comme en littérature, déplaçaient les *topoi* savants – de la mythologie classique à la saga christique – pour introduire des scènes de la vie quotidienne tout aussi idéalisées, tout aussi organisées selon les lois immuables de la perspective ou de la métrique. Nous assistons ici à autre chose : l'expérience s'invite dans le poème, avec sa densité, son épaisseur, sa charge considérable d'intransmissible. Elle creuse un espace et cet espace *est* le poème : les événements ne sont pas rapportés, ils s'y déroulent. Si le « sentiment indigène » modifie l'acte *poïétique*, ce n'est pas en y introduisant du contenu, mais en faisant du poème le sentier qui permet d'entrevoir – *lo he entrevisto* – un bloc de concret vécu :

Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; no un americanismo descriptivo o localista. Vallejo no recurre al folclore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autoctonismo no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia, para extraer de su oscuro substratum perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánima. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera (Mariátegui, 2010 ; 249).

2.3 LE POÈME, ACTE DE RÉSISTANCE

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el fecundo ofertorio

retoricismo barroco o romanticismo grandilocuente » (Mariátegui, 2010 ; 239).

de los choclos, pregunte para su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido (Vallejo, 1979 ; 71).

21. Vallejo façonne l'espace du poème et l'expérience y trouve place. La solitude se répand, grandit, déborde : c'est elle qui percute la métrique et la fait exploser. Rien à voir avec une quelconque identification : en aucun cas le poète n'adresse de clin d'œil amical à tous ceux qui redoutent les déjeuners solitaires. Il crée une vibration qui se décolle de toute image. Paradoxalement, le concret vécu n'existe qu'en dehors de la subjectivité, qui est personnelle. Il est collectif, partagé et pourtant, difficilement transmissible. Si la poésie de Vallejo devient expérimentale et prend à son compte les défis que se sont données les Avant-gardes, ce n'est pas en raison d'une adhésion obstinée à la modernité, mais de la juste et simple prolongation d'une attitude :

En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes o « rapports » nuevos –función ésta de ingenio y no de genio– pero el creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad (Vallejo, 1926 ; 17).

22. La modernité relaie sa conception de la voix indigène : *sensibilité* est le maître mot à la croisée de deux démarches analogues. Mariátegui n'a cessé d'insister à ce propos : le sentiment indigène n'est pas une tentative passiste de retour à un univers perdu. Le philosophe en appelle au sentiment indigène en tant que porteur d'une faculté de *présentification*. Rappel de concret vécu, le sentiment indigène sous-tend une vision du monde et en renouvelle l'appel. Parce qu'il précipite l'irruption d'un noyau vif qui à partir de lui continue d'opérer, le poème devient acte de résistance. Dans ce milieu de penseurs et d'artistes où Mariátegui théorise l'action et Vallejo en fait acte par le langage, plane l'ombre d'Antonio Gramsci, leur contemporain : faire exister une vision du monde qui percute celle, installée, des positions dominantes, tel est le mot d'ordre. Pour y parvenir, Vallejo dispose d'une réserve que la tradition indigène lui octroie et qu'en utilisant il renouvelle. Mais le procédé – ni inspiration, ni recours à une réserve de références, ni détournement de la tradition, ni culte de la beauté – mérite que l'on s'y arrête. Procédé *de ingenio y no de genio* : il ne s'agit pas de l'intervention des muses, mais d'une opératoire, dans un sens strictement technique.

2.4 PRÉSENTIFIER LE CONCRET VÉCU

23. Actualiser un bloc de *concret vécu*, revient à balayer la vision idéalisée, voire mythique, de l'indigène que les courants romantiques avaient imposée dès le mitan du XIX^e siècle, et que les « romans de la terre » au tournant du XX^e siècle n'avaient fait, hélas, qu'entériner. Parce qu'il n'est pas appelé en tant que vestige, le « sentiment indigène » transforme la perception du lecteur : le poème ne ménage pas des accès au territoire perdu, il remet *en acte* le lien à la terre. « Uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo me parece su frecuente actitud de nostalgia. Valcárcel, a quien debemos tal vez la más cabal interpretación del alma autóctona, dice que la tristeza del indio no es sino nostalgia », explique Mariátegui, non sans une mise en garde qui change la donne : « Vallejo es nostálgico, pero no meramente retrospectivo. Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia » (Mariátegui, 2010 ; 250). La nostalgie – conscience d'une perte doublée de celle, lucide, de l'absurdité du retour à la matrice perdue – est l'opérateur par excellence d'un projet d'avenir. « Vallejo tiene en su poesía el pesimismo del indio. Su hesitación, su pregunta, su inquietud, se resuelven escépticamente en un "¡para qué!" ». En découle un pessimisme qui aurait pu devenir une nature. C'est oublier que la poésie du Péruvien est une métaphysique de la volonté. Certes, Vallejo est ce poète qui interrompt un vers pour s'adresser au lecteur, en aparté : (*Perdonen la tristeza*) (Vallejo, 1979 ; 134). Un autre espace-temps existe, adossé au poème, où la nostalgie ravage. Le poète en est conscient, qui s'en excuse. Mais *dans* le poème, la nostalgie est un mouvement et le pessimisme qui en découle est performatif. Il introduit un tiroir où la réflexion à l'œuvre croise l'expérience, y invite le lecteur.
24. L'irruption d'un bloc de *concret vécu* fonctionne alors comme un rappel : l'utopie se dessine, la nostalgie en est l'opérateur. Un appel en résulte, qui sera porté, agi, voire incarné par l'« homme nouveau ». Nouveau parce qu'il fait du rappel un appel. Mais aussi, explique Mariátegui, parce qu'il trouve dans les avant-gardes une forme d'expression inédite. En somme, Vallejo aura arraché le pessimisme à l'univers de la fatalité, qu'il appelle « quiétude » – « como quedamos de tan quedarnos » (Vallejo, 1979 ; 64) – pour en faire un levier de l'action : « Ya va a venir el día, ponte el cuerpo » (Vallejo, 1979 ; 170). Toute la poésie de Vallejo est un jeu de garde-fous et de mises en garde, un combat de la volonté contre l'hébétude, une tentative de désincruster l'appel du fatalisme : « Qué extraña manera de

estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos » (Vallejo, 1979 ; 103). Mais une volonté qui ne peut ni ne veut désamorcer la nature même du réel dont elle est redevable. Une volonté qui fait avec l'aporie, car tout lecteur est à la fois, comme les mineurs, « calzados de senderos infinitos » (Vallejo, 1979 ; 134) et comme le poète, exposés « al ataúd de mi sendero » (Vallejo, 1979 ; 43). Une volonté, aussi, aux prises avec une lecture théologique dont Vallejo ne se déprend ni complètement, ni sans difficultés.

3. L'Espagne retrouvée

3.1 TOPOLOGIES DE LA RÉSURRECTION

25. En effet, l'axiologie chrétienne traverse l'œuvre du poète. *Los Heraldos negros* fait écho à la lecture chrétienne du Livre de Job. Dans « Los dados eternos », le hasard relève de l'intervention de Dieu. Un dieu qui informe les événements, décide des destins, distribue les dons et les dons, mais un dieu qui aurait abandonné la partie. Face à lui, l'homme est démuné. Que faire ? En appeler aux chiffres, clé de lecture ou d'incidence sur l'univers comme c'est le cas dans *Trilce*, s'avère sans effet. À tous les coups, « Acaban en moscas los destinos » (Vallejo, 1979 ; 177).
26. Reste à faire l'option du pari. Morts, aussi bien *Pedro Rojas* que le combattant de *Masa*, se lèvent, se relèvent, retournent à l'action. Tel est le dernier mot de Vallejo. La rédemption ne témoigne pas d'un dessein transcendant, elle est l'effet ultime du processus révolutionnaire. Elle porte l'ambiguïté de l'espoir. Malmené, l'espoir n'est pas un sentiment mais *un imposible necesario* (Jankélévitch, 1947 ; 119). Pour Vallejo, qui a arpenté les temporalités jusqu'au tournis, l'espoir se situe entre tradition et utopie : forcer le réel à se plier enfin, à laisser passer l'homme. Se perdre, à Paris ou ailleurs, c'est rejoindre ce croisement de possibles qui met l'expérience en situation de défier les coordonnées d'un état de fait. S'il y croit, c'est qu'il est armé :

En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado. [...] El sentimiento indígena tiene en sus versos una modulación propia. [...] Al poeta no le basta traer un mensaje nuevo. Necesita traer una técnica y un lenguaje nuevos también. Su arte no tolera el equívoco y artificial dualismo de la esencia y la forma. [...] El sentimiento indí-

gena es en Melgar algo que se vislumbra sólo en el fondo de sus versos; en Vallejo es algo que se ve aflorar plenamente al verso mismo cambiando su estructura. En Melgar no es sino el acento; en Vallejo es el verbo. En Melgar, en fin, no es sino queja erótica; en Vallejo es empresa metafísica (Mariátegui, 2010 ; 248).

27. Puisque l'irruption de la tradition a des effets, l'espoir reste de mise. Disparu, le territoire se réactualise à travers ses possibilités latentes. La langue est véhicule d'un projet inachevé qui pourra trouver son accomplissement ailleurs.

3.2 DU SUJET DE L'ACTE AU CORPS COLLECTIF : LA LANGUE TRANSFRONTALIÈRE

28. Lorsque le vers « Algún pan que en la puerta del horno se nos quema » (Vallejo, 1979 ; 3) vient remplacer des images symbolistes aussi achevées que muettes, Vallejo fait exploser l'horizon de réception classique et avec lui, la bienséance que le modernisme n'avait fait que réactiver. Il emprunte une bifurcation inattendue, laisse en suspens les chemins que lui-même avait dégagés avec maîtrise. Mais il va encore plus loin. « A lo mejor, soy otro » (Vallejo, 1979 ; 178) : si reprise de la formule rimbaldienne il y a, c'est pour en déjouer l'affirmation. Presque timide, humble sans doute, l'interrogation apparaît, la possibilité comme loi, la probabilité comme norme. Une visée se déploie, dans cette ambiguïté que l'espagnol permet : « peut-être suis-je (un) autre ».
29. S'ensuit la destitution du je : « Lo que continúa en la casa es el sujeto del acto » (Vallejo, 1979 ; 118). Qui agit quand ça agit ? Peu importe, la problématique est déjà autre : l'acte vient au monde depuis le reliquat d'un sujet que l'espace domestique retient, tandis que son reste est déjà ailleurs. Si Vallejo imprime une inflexion définitive dans la tradition poétique, à savoir, une fuite hors de la représentation, il introduit aussi une pensée de la puissance et de l'acte. Elle est doublée d'une mise en garde : la modernité capitaliste aliène, dans le langage, la faculté de l'individu à excéder son corps pour en saisir des possibles et les porter. « Me he sentado a caminar » (Vallejo, 1979 ; 230) : situé, le corps met en acte des puissances qui cheminent et dispersent cette faculté de démultiplication. Et Ortega d'en faire une hypothèse : « el usted/vosotros del poema ya no son los amigos... sino el nombre plural del otro » (Ortega, 2014 ; 36). *Transfrontalière*, la langue l'est par sa circulation territoriale certes, mais aussi parce que ses frontières internes sont mises à mal, les limites qui séparent le locuteur du corps collectif, perturbés.

3.3 L'HOMME-PUISSANCE ET L'IMPOSSIBLE NÉCESSAIRE

El hacha en que están presos
El acero y el hierro y el metal, jamás olvides (Vallejo, 1979 ; 170).

30. Cet enveloppement successif – le métal dans le fer, le fer dans l'acier, l'acier dans la hache – présuppose une pensée des puissances. La conviction qui porte le pessimisme à son versant révolutionnaire se fraye un passage : pour que le combattant devienne un corps collectif, la quête de justice ne suffit pas, il faut qu'elle soit portée par une pensée juste de l'homme, c'est à dire, l'homme-puissance.

sé que hay una persona compuesta de mis
partes (Vallejo, 1979 ; 155).

31. écrit le poète, et il ne s'agit pas de la métaphore facile de la désintégration du *moi*, mais de la possibilité de faire corps collectivement. C'est l'Espagne retrouvée : ce qui survient dans *Masa*, dans *Pedro Rojas*, n'est pas un miracle, mais l'aboutissement d'un processus. Le corps du combattant fait de la place au corps collectif. Tel est l'avènement de « l'homme nouveau » : « [el cadáver triste] incorporóse lentamente » (Vallejo, 1979 ; 211) : se lever, intégrer un corps qui vous dépasse, s'y agréger. Ce n'est pas l'individu qui se lève, ce n'est pas son corps, c'est le possible en ce corps : « luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus células, sus pedazos. Un corps-puissance, qui contient le monde, et le porte : su cadáver estaba lleno de mundo » (Vallejo, 1979 ; 203).

32. En cette Espagne qui se meurt, l'espoir revient comme impossible. Dans « Voy a hablar de la esperanza », étrange enchaînement de confessions en prose, le poète fait de lui-même le sujet et l'objet d'une douleur en forçant un verbe qui ne peut l'être à devenir réflexif : « Me duelo ahora sin explicaciones ». Par ce retournement, l'individu se substitue à la contingence, pour devenir cause et effet d'une douleur qui le referme sur une intériorité désormais close. L'expérience se retrouve scellée. Tel est l'impossible de l'espoir. Ni le dédoublement, ni le distancement d'avec soi-même, ni le regard froid de l'analyse, ne peuvent contrer l'échec qui restitue, par miroir inversé, un espoir qui s'effiloche et finit par casser : « murió mi eternidad y estoy velándola » (Vallejo, 1979 ; 111). Car un corps peut, aussi, ne pas se relever.

3.4 LA MADRE TIERRA, LA MADRE ESPAÑA

33. Honnie, la *Madre Patria*, la puissance coloniale, l'Espagne mercantile est vouée au remplacement inéluctable. Mais on sait par quelle inflexion elle deviendra, en 1931, « *mi España* ». Et le poète d'y trouver un lieu :

Ello es que el lugar donde me pongo
el pantalón, es una casa donde
me quito la camisa en alta voz
y donde tengo un suelo, un alma, un mapa de mi España (Vallejo, 1979 ; 191).

34. L'Espagne de l'enfermement mute, devient celle qui congédie tous les sièges, les pièges, le dol. Paradoxalement, c'est sur les terres de la vieille Espagne que les espoirs nés du pessimisme lucide de l'Inca pourront trouver un accomplissement. Telle est la promesse : la vision universelle que sous-tend la pensée indigéniste, disparue sous le programme colonisateur, trouve son aboutissement dans l'internationalisme que la République réclame :

Niños del mundo,
Si cae España -digo, es un decir-
Si cae (Vallejo, 1979 ; 213).

35. Le partage de la terre y trouve un moyen, et la douleur ancienne un écho :

¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestras (Vallejo, 1979 ; 213).

36. La *redención del indio*, catégorie posée par Mariátegui, est le barycentre d'une pensée de l'universel conçue depuis la périphérie de la périphérie, mais qui peut soudain trouver sa réalisation. « España aparta de mí ese cáliz » se construit sur le canevas de la matrice chrétienne qui traverse l'œuvre du poète, en ramasse les métaphores éparses et creuse en négatif, sans que jamais le mot n'apparaisse, l'idée de rédemption. Sa rédemption, jamais l'humanité ne l'avait approchée de si près, jamais l'espérance ne s'était à ce point séparée de l'*impossible nécessaire* pour être jouée au quotidien. L'Espagne fait miroiter l'utopie : Pedro Rojas meurt « cuando estaba cerca ya de todo ».

37. Mais avec le combattant, l'Espagne entière se meurt, et avec elle, la possibilité de jouer des temporalités et des topologies se défait. Lorsque la République en armes engage sa dernière chance, le futur, comme une prémonition sinistre, s'ankylose, perd de sa plasticité – « qué hacer, dónde

ponerme » (Vallejo, 1979 ; 195) » –, à moins que ce ne soit l'homme qui perde de sa puissance d'agir, livré en fin de parcours à cette fatalité que le poète n'a eu de cesse de repousser. Reste la pulsation de la présence, qui a injecté dans la langue les possibles du territoire au point d'en bousculer la structure. Parce qu'elle porte ces possibles, la langue *transfrontalière* est à même de les actualiser dans ses déplacements, d'en déjouer la disparition.

38. Je dirai pour conclure que Vallejo ne met pas de mots sur le territoire, il tire du territoire des mots qui s'agencent en dehors des lois consacrées pour composer des vers restituant les dimensions dérobées : un rythme, un relief, un souffle, un rapport, une spécificité existentielle. Des vers pour prolonger les rêves éveillés que les civilisations ont déposé dans les plis de la terre. Parce que la langue, démantelée, prête son étoffe, une texture peut être transposée, une étendue recomposée. Le poète migre, certes, mais c'est l'ensemble des puissances enfouies dans le territoire qu'il dissémine et fait germer ailleurs. Dès lors, le territoire vient au secours d'autres territoires. Certes, l'usage allégorique de la langue acte la naissance de la poésie. Mais le vers opère aussi en dehors et au-delà de la langue, dépasse la fonction qui de tout temps fut la sienne pour investir un champ extra-littéraire. Reterritorialisé, le vers porte les mouvements de la géographie, le travail accumulé par les générations qui s'y love, et en fait don : manière de relayer le pari. Sous la plume de Vallejo, le vers crée des *effets de territoire*. De demeure en demeure et par-delà la fatalité, le poète – tel est son dernier mot – intercède en faveur du réel, par le réel, en vue d'un monde à venir.

Bibliographie

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *Le Mal*, Paris, Arthaud, coll. « Cahiers du Collège philosophique », 1947.

LÖWY, Michael, « L'indigénisme marxiste de José Carlos Mariátegui », *Actuel Marx*, 2014/2, n° 56, Presses Universitaires de France, p. 12-22.

_____, « Marxisme et romantisme chez José Carlos Mariátegui », *Actuel Marx*, 1999, n°25, Presses Universitaires de France, p. 187-201.

MARIÁTEGUI José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Omegalfa, 2010.

ORTEGA Julio, *La escritura del devenir*, Barcelona, Taurus, 2014.

PADILLA José Ignacio, *César Vallejo, 80 años después*, En ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=IxXSUt4ZrG8>>, consulté le 24 septembre 2022.

PATRON CANDELA Germán, *El proceso Vallejo*, Lima, Poder Judicial del Perú, Fondo Editorial, 2020.

VALLEJO, César, « Poesía Nueva », *Amauta*, I, n°3, noviembre 1926, Lima, p. 17.

_____, *Carnets, o poemas en prosa, o Contra el secreto profesional*, Barcelona, Laia, 1983.

_____, *Obra poética completa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.