



HAL
open science

Mario Vargas Llosa, lecteur de poésie

Marie-Madeleine Gladieu

► To cite this version:

Marie-Madeleine Gladieu. Mario Vargas Llosa, lecteur de poésie. Christine Chollier; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. Paroles de lecteurs 2. Poésie et autres genres, 13, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.63-75, 2019, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-201-6. 10.4000/books.epure.2066 . hal-04543888

HAL Id: hal-04543888

<https://hal.science/hal-04543888>

Submitted on 12 Apr 2024

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.



Christine Chollier, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

Paroles de lecteurs 2. Poésie et autres genres

Éditions et Presses universitaires de Reims

Mario Vargas Llosa, lecteur de poésie

Marie-Madeleine Gladieu

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2019
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture
EAN électronique : 9782374962016



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2019

Référence électronique

GLADIEU, Marie-Madeleine. *Mario Vargas Llosa, lecteur de poésie* In : *Paroles de lecteurs 2. Poésie et autres genres* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2019 (généré le 19 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/2066>>. ISBN : 9782374962016.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Mario Vargas Llosa, lecteur de poésie

Marie-Madeleine Gladieu

- 1 Auteur de poèmes, Mario Vargas le fut pendant ses années d'adolescence, à Piura (dans le nord du Pérou), et quelques-uns des textes furent même publiés dans un journal régional. Plus tard, et jusqu'à une période très récente, il préféra faire oublier ces premières tentatives d'écriture, comme il préféra aussi laisser dans le seul souvenir de ses camarades et des spectateurs de l'époque sa première pièce de théâtre, *La huida del Inca* (*La Fuite de l'Inca*, écrite à Lima pour participer à un concours d'œuvres de théâtre pour enfants organisé par le ministère de l'Éducation ; le manuscrit restera non classé par l'autorité éducative, mais la pièce sera jouée à Piura). Le prix Nobel de littérature 2010 est reconnu comme romancier, nouvelliste, essayiste, journaliste et éditorialiste, dramaturge et, à l'occasion, acteur. La poésie n'est toutefois pas étrangère à sa passion pour l'écriture, ni à son exigence d'une justesse absolue de l'expression.
- 2 L'intérêt pour la poésie provient-il d'un héritage familial ? Un arrière-grand-père de l'écrivain, Belisario Llosa, était poète et a aussi publié un roman : les mémoires de l'arrière-petit-fils, *El pez en el agua* (*Le poisson dans l'eau*), l'attestent. Cet aïeul a servi de modèle sous son propre prénom à un personnage de la pièce *La Señorita de Tacna* (*La Demoiselle de Tacna*). Amateur de poésie lui aussi, le grand-père maternel de Vargas Llosa, diplomate, en poste à Cochabamba (Bolivie) puis à Piura, lisait régulièrement à haute voix des poèmes et faisait apprendre par cœur à son petit-fils des œuvres de Campoamor, de Rubén Darío et d'autres poètes du début du XX^e siècle. L'enfant lit aussi, en cachette, un recueil de Pablo Neruda qui lui est alors interdit, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (*Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée*), livre de chevet de sa mère. Parallèlement, il se passionne pour les aventures de Guillaume Tell, Geneviève de Brabant, Lucie de Lammermoor, Robin des Bois, Lagardère, Arthur, le Capitaine Nemo, Guillermo l'enfant espiègle, etc., et bientôt aussi pour les œuvres des Espagnols Gustavo Adolfo Bécquer, José Zorrilla, le Mexicain (né en Uruguay) Amado Nervo, les Péruviens Santos Chocano, Mariano Melgar, etc. Il s'agit toujours d'œuvres romantiques ou inspirées par le romantisme, dont les thèmes sont le plus souvent

l'amour et l'héroïsme d'une « force qui va » – pour reprendre l'expression par laquelle Victor Hugo définit le héros romantique dans *Ruy Blas*. Le jeune Mario s'essaie à l'écriture poétique en imitant ces modèles ; ses muses sont tantôt ses cousines, tantôt une voisine de son âge.

- 3 Depuis qu'il sait lire, Mario Vargas Llosa invente une suite aux romans d'aventures qui stimulent son imaginaire. Ainsi naissent les premiers récits, les premières saynètes qu'il joue avec cousins et amis devant la famille attendrie et admirative. Les essais d'écriture poétique sont donc un peu plus tardifs, et liés à la ville de Piura. La vie à Lima, au collège militaire Leoncio Prado d'abord, puis la période d'exercice du journalisme, et plus tard, celle des études à l'université d'État, San Marcos, apparaissent liées à une création plus intense dans le domaine de la prose : les lettres et les courtes nouvelles érotiques écrites pour ses camarades de collège, les reportages, sur les faits divers et les matchs de catch, effectués pour *La Crónica*, un tabloïde de la capitale, puis les comptes rendus de films et les éditoriaux, les premières nouvelles d'abord publiées dans le quotidien liménien *El Comercio* ainsi que les pages de présentation, dans le supplément culturel hebdomadaire de ce journal, des écrivains péruviens et latino-américains, permettent de toucher à toutes les formes d'expression appréciées par le lectorat des années cinquante, dans son sens le plus vaste. Le passage à l'écriture de nouvelles publiables et à celle de pages culturelles signifie, apparemment du moins, l'abandon de la composition de poèmes. En effet, durant sa dernière année d'études au collège, à Piura, le jeune Mario travaille pour un journal local : il sélectionne les nouvelles du pays et du monde publiées dans les journaux de la capitale pour les intégrer dans la presse régionale, et il y publie également certains de ses poèmes, signés du pseudonyme Alberto.
- 4 Un élément important entre en ligne de compte dans le rapport de Mario Vargas Llosa à la poésie. Au collège militaire, son professeur de français est César Moro, un poète péruvien qui a longtemps vécu à Paris, dont l'œuvre, écrite en grande partie en français, est presque inconnue tant au Pérou qu'en France. Les cadets le chahutent, mais il dispense imperturbablement son enseignement de la langue et de la littérature françaises. Mario est intrigué par cette étrange personnalité, que l'on dit poète et homosexuel. Moro a fondé la revue surréaliste toujours publiée actuellement, *La Tortuga ecuestre* (*La tortue équestre*) consacrée à la poésie. L'ancien élève comprend à la mort de son professeur, en 1956, qui était cet enseignant, en lisant le long article écrit pour lui rendre hommage par le poète et critique André Coyné. Vargas Llosa s'intéresse alors à toute l'œuvre du professeur à laquelle il a accès (bien des poèmes, confiés à son ami parisien André Breton, ayant été perdus par ce dernier). C'est pour lui l'occasion de pousser plus avant sa réflexion sur l'écriture engagée qu'il mène depuis son entrée à l'université. Il y trouve aussi quelques arguments qu'il reprendra dans son étude de Rubén Darío. Engagement ne signifie pas thèmes imposés par les circonstances et mots d'ordre, mais ce que le jeune écrivain considère comme l'honnêteté intellectuelle : les thèmes hantent, obsèdent prosateurs et poètes, qui doivent les exposer avec sincérité et clarté, en se forgeant un style propre, seule marque possible d'originalité.
- 5 La succession très rapide, en 1958, de la soutenance de la thèse sur Rubén Darío et des deux premiers numéros de la revue *Literatura*, dans chacun desquels figure un article de Mario Vargas Llosa sur César Moro, puis en 1959, d'un troisième article sur la poésie dans ses rapports avec l'engagement politique, et du recueil de nouvelles *Los Jefes*

(*Les Caïds*), n'est pas un hasard. La thèse analyse longuement la notion de choix d'une écriture, également traitée, quoique d'une autre manière, dans les articles sur Moro et sur la poésie. Le troisième numéro de *Literatura* contient son article sur le sacrifice de la poésie quand cette dernière n'est plus engagée, mais militante : Vargas Llosa y voit une sorte de trahison du travail littéraire. Les idées défendues sont, certes, honorables ; mais l'œuvre littéraire que doit rester le poème ne saurait être assimilée à un discours de *meeting* politique. Ce mélange des genres est insupportable au jeune écrivain, qui en tire des leçons pour son œuvre personnelle. Réfléchir à l'écriture de l'autre renvoie à une réflexion de longue haleine menée sur la sienne propre.

- 6 L'œuvre de Rubén Darío, le poète le plus populaire dans l'Amérique hispanophone, est essentiellement envisagée sous l'aspect de l'engagement, profond ou superficiel, et ses conséquences sur l'écriture. Un engagement de surface ou de circonstances se reconnaît à la manière de traiter un sujet pour faire ressentir un certain type d'émotion chez le lecteur. Quand Rubén Darío séjourne à Valparaiso, il est confronté à la misère des pêcheurs et autres ouvriers du port ; il s'essaye donc à chanter le courage et la souffrance de ces hommes qu'il assimile à l'univers de Zola. Mais le poète, loin de respecter les normes du naturalisme en décrivant objectivement le départ puis le retour au port des bateaux, ne peut s'empêcher de montrer sa surprise et son admiration en qualifiant tous les détails de ces scènes en recourant à une rhétorique épique (les rames sortant de l'eau « triomphantes », ayant résisté aux énormes rouleaux du Pacifique, particulièrement agité sur cette « côte des naufrages », comme on la surnomme) sans susciter l'émotion ou la compassion. Le poète échoue : les motifs naturalistes ne correspondent pas à sa sensibilité personnelle, il contemple de l'extérieur le monde des humbles ; il reste le poète de la forme, pas celui de l'engagement social. L'engagement pour ou contre les fléaux du peuple ne réussit pas à Rubén Darío. Les thèmes d'une œuvre choisissent leur créateur, et non l'inverse, telle est la conclusion qu'en tirera Mario Vargas Llosa, surnommé à cette époque par ses amis poètes « le vaillant petit Sartre ».
- 7 Pour étonnant que cela puisse paraître chez un écrivain connu et reconnu dans tous les genres littéraires, à l'exception de la poésie, cette dernière est un élément important de l'arrière-texte vargasllosien. Les essais et les articles publiés à partir de 1960 laissent croire que seuls les écrits en prose de ceux qui sont avant tout célèbres pour leur œuvre poétique, Victor Hugo et Arthur Rimbaud, ont intéressé Vargas Llosa, et d'une certaine manière influencé sa manière de concevoir l'écriture romanesque. Les articles et la traduction de deux poèmes de Robert Desnos, dans sa revue *Literatura*, invitent à élargir le domaine d'une réflexion menée en amont de son œuvre, et celui des influences possibles. Il convient d'ajouter que l'un de ses amis de cette époque est Washington Delgado, poète engagé, qui publie, dans *Literatura* qu'il codirige, plusieurs poèmes.
- 8 Traduire dans le second numéro de cette revue deux poèmes de Desnos, qui fut ami de Moro, est-ce une autre façon de rendre hommage à son professeur un peu étrange dont il ignorait alors le talent ? « Tu prends la première rue » est l'un des poèmes les moins connus, les moins publiés. Le « Poème à la mystérieuse » est plus largement diffusé en français. Quelques pages plus loin, Vargas Llosa commente le long poème *Lettre d'amour* de César Moro, publié en français, à Mexico en 1944, dans une édition limitée à cinquante exemplaires, puis à Paris en 1947 dans la revue *Les Quatre Vents*, traduit et publié en espagnol par le poète Emilio Adolfo Westphalen dans la revue péruvienne

Las Moradas (*Les Demeures*), reproduit par André Coyné et publié dans un numéro spécial culturel du journal *El Comercio* en janvier 1956, une semaine après la mort du poète.

- 9 Si Mario Vargas Llosa explique si bien le comportement de créateur de Rubén Darío, cette influence immédiate de lectures ou d'événements vécus qui pousse à imaginer une variante en modifiant un contexte donné, c'est qu'il y reconnaît ses élans d'enthousiasme qui le conduisent à l'écriture. Prenons l'exemple de la nouvelle « *El abuelo* » (Le grand-père). Un homme âgé qui vit éloigné de sa famille imagine d'effrayer son petit-fils en lui offrant un spectacle d'Halloween d'un réalisme de goût gothique : il se fait livrer un crâne d'enfant, apparemment décédé de mort violente, l'apporte dans le jardin de la maison de son fils et improvise une torche à l'intérieur au moment où l'enfant sort, accompagné de ses parents. S'agit-il d'un acte de générosité empreint d'une cruauté naïve destinée à attirer l'attention des siens, d'un simple jeu rappelant un aspect du folklore mexicain lié aux fêtes de la Toussaint, d'une manière de rappeler la précarité de la vie et en particulier de celle du vieil homme ? Le grand-père s'enfuit dans l'obscurité, entend le cri de l'enfant et aperçoit la famille surprise et choquée par ce spectacle. Cette nouvelle est publiée dans la revue *Mercurio Peruano* en 1957, reçoit le prix Leopoldo Alas en 1958, et fera partie du recueil *Los Jefes* (*Les caïds*) paru en 1959. Dans plusieurs interviews et dans ses mémoires, Mario Vargas Llosa cite l'influence de nouvelles de Paul Bowles, *A Delicate Prey* (traduite en espagnol par Luis Loayza et publiée dans le second numéro de *Literatura*) et *The Sheltering Sky*. Un texte en prose est, certes, inspiré par l'écriture d'autres œuvres en prose. Efrain Kristal fait remarquer aussi l'enthousiasme passager du jeune écrivain pour le spiritisme, évoqué dans *Le poisson dans l'eau* : sa cousine Olga, arrivée de Bolivie, distrait la famille grâce à sa médiumnité (dont Mario doute vite, mais qui l'amuse) et convoque les esprits dont elle traduit les messages ; chose curieuse, tous les messages de ces divers esprits sont entachés des fautes d'orthographe que fait la médium... À la même époque, Mario se rend de nuit dans un cimetière avec des amis, mais aucun fantôme ne se manifeste. Aux lectures de textes narratifs et à ces expériences personnelles, il conviendrait probablement d'ajouter la découverte de l'univers de César Moro, et un certain nombre de poèmes écrits au Mexique, en particulier celui daté du 1^{er} mai 1928, intitulé « Rencontre avec un squelette¹ », qui évoque plutôt un crâne « qui sans sourire me sourit », « étincelant » ; non que Moro ait été prolix à propos de la tradition des « *calaveras* » dont la présence ironique excède de beaucoup l'époque de la Fête des Morts, mais les folklores nord-américain (venu du Royaume Uni) et mexicain liés à la trajectoire du poète péruvien, que Vargas Llosa découvre avec enthousiasme, ont assez probablement fourni un élément supplémentaire alimentant son imaginaire au moment de la conception de « *El abuelo* » où le lecteur retrouve des images similaires à celles du poème. Arrière-texte latent peut-être, mais qui a pu suggérer l'image du crâne dans lequel brûle une lumière. Motif qui, surgissant dans le jardin d'une maison bourgeoise très aisée du quartier d'Orrantia, à Lima, produit un effet de surprise : c'est en quelque sorte « l'art magique » surréaliste. Ne trouve-t-on pas cette phrase, dans le premier *Manifeste du surréalisme* d'André Breton : « Le surréalisme vous introduira dans la mort, qui est une société secrète² », puis : « L'existence est ailleurs³ ». Cette dernière phrase pourrait être la remarque faite par le grand-père, au moyen de cette mise en scène macabre, à la famille de son fils qui l'abandonne.

- 10 Avec Moro et les surréalistes, Desnos en particulier, « le vaillant petit Sartre » découvre un autre aspect des relations entre l'art et l'engagement politique. Pendant les années où il codirige la revue *Literatura* avec Luis Loayza et Abelardo Oquendo (qui fondera la

maison d'éditions Mosca Azul où il publiera bien des œuvres qui marqueront la création et la réflexion dans le Pérou des années soixante), ce dernier l'entraîne à un *meeting* du parti Démocratie Chrétienne : les arguments des orateurs convainquent les deux jeunes gens, qui signent le jour-même leur adhésion aux thèses de ce parti. Un tel enthousiasme peut sembler étonnant de la part de celui qui fonde sa réflexion sur la philosophie sartrienne. Mais il convient de se rappeler que, quelques années plus tôt, il avait fréquenté une cellule communiste clandestine, mais au moment où il lui fut demandé d'adhérer au Parti, il refusa car plusieurs de ses camarades lui demandaient d'écrire des œuvres utiles à la diffusion de ses idées : Mario Vargas Llosa affirmait déjà que l'écrivain ne choisit pas ses thèmes, mais est au contraire « choisi » par eux. Il souligne dès 1958 « l'honnêteté » de César Moro et de Robert Desnos qui ont refusé, eux aussi, d'adhérer au Parti Communiste bien que se sentant proches de ses idées généreuses ; il s'agit avant tout de préserver la liberté individuelle, nécessaire pour créer une œuvre réellement originale, ainsi que l'aspect esthétique du texte littéraire. La prise de position face aux problèmes du monde réel est possible, voire nécessaire, mais elle doit toujours se faire avec cette « honnêteté ». « Le surréaliste Desnos ne veut pas devenir communiste, le communiste Aragon ne peut plus être surréaliste. Si les deux voies sont parallèles elles ne peuvent se confondre⁴ », souligne Maurice Nadeau. Le choix de Vargas Llosa, donner à ses lecteurs, qui seront essentiellement des étudiants et des intellectuels, les exemples de Moro et de Desnos, correspond à sa vision de ce que doit être le texte poétique. Le thème de l'amour y est souvent privilégié, et les surréalistes ajoutent celui de la surprise, de l'inattendu qui séduit. L'attitude face à la vie et les poèmes de Desnos sont considérés comme typiquement surréalistes ; ses collègues disent de lui qu'il parle surréaliste : il révolutionne la vision du monde. La révolution, celle du surréalisme et celle de Fidel Castro à Cuba, occupe une place importante dans le second numéro de *Literatura*, qui se conclut sur un hommage à Marcelo Salado, l'un des combattants du mouvement du 26 juillet dirigé par Fidel Castro, tué dans une rue de La Havane par la police du dictateur Fulgencio Batista peu avant le triomphe de la Révolution. L'adjectif « *salado* », dans la langue familière, désigne celui qui joue de malchance, qui semble maudit par le sort. Beaucoup plus tard, dans *Historia de Mayta (Histoire de Mayta)*, le narrateur, visitant le musée de l'Inquisition de Lima, se souvient du dernier homme torturé et finalement brûlé vif par l'Inquisition, au début du XIX^e siècle, nommé lui aussi Salado, comme si patronyme et destin coïncidaient. Les faits historiques et les surprises qu'ils réservent sont parfois des exemples directement transposables dans la fiction. Et les années 1958 et 1959, ainsi que quelques détails des activités journalistiques réalisées à Piura, fournissent des clés pour comprendre plusieurs éléments qui entreront dans la création romanesque de Mario Vargas Llosa. Le prénom et le surnom du personnage d'Alberto le Poète sont un exemple de la reconstruction romanesque à partir d'un vécu personnel. Un personnage de touriste nommé Albert apparaît dans *Lituma en los Andes (Lituma dans les Andes)*, un professeur de collège français qui parcourt les Andes en bus et est sauvagement assassiné par un bataillon mobile de Sentier Lumineux ; il est logique d'y reconnaître l'angoisse de son créateur, constamment menacé par ce mouvement terroriste, à Lima et dans ses déplacements à travers le pays.

- 11 Les systèmes autoritaires et les révolutions politiques mettent toujours en danger le poète et son art : s'il devient servile, la poésie perd énormément en qualité. L'exemple de Santos Chocano est celui de l'art servile. En poste au Guatemala sous la présidence de Manuel Estrada Cabrera qui inspirera le personnage du dictateur schizophrène et

sanguinaire de *El Señor Presidente* (*Monsieur le Président*) de Miguel Angel Asturias, le poète péruvien organise pour lui des Florales avec concours de poésies ; et il fait l'éloge de ce chef d'État dans une ode où le ridicule va de pair avec le mauvais goût. L'exemple opposé quant à sa prise de position politique est celui d'Alejandro Romualdo, que nous avons déjà évoqué. La poésie peut être engagée, les poèmes de Washington Delgado publiés dans *Literatura* en sont la preuve, et Vargas Llosa approuve cet art qui, prenant parti, reste d'un niveau esthétique plus qu'honorable. Mais elle ne peut être acte militant se détournant de tout aspect esthétique, limité à des slogans.

- 12 Avec Luis Loayza, Mario Vargas Llosa traduit et publie deux poèmes de Robert Desnos. Ce poète fut l'ami de César Moro à Paris, et Vargas Llosa le considère comme honnête car son refus de suivre l'exemple de la plupart des surréalistes signifie qu'il privilégie son art qui exclut, en tant que révolutionnaire, d'entrer dans un système dont il n'approuve pas tous les éléments. Se définissant comme artiste, il laisse l'aspect politique de la tâche révolutionnaire aux politiques. Telle sera aussi l'attitude de Vargas Llosa face à la politique jusqu'en 1983, quand il acceptera une mission du président de la République du Pérou, Belaunde Terry, pour enquêter sur la mort des journalistes à Uchuraccay, puis qu'il décidera d'un engagement personnel en 1987 face à la crise économique et à la nationalisation des banques décidée par le président García, engagement qui aboutira à la création du mouvement Libertad et à sa candidature à la présidence de la République. Mais auparavant, Vargas Llosa veut rester l'intellectuel sans affiliation à un parti. À Paris, il participera à des *meetings* de Sartre contre la guerre d'Algérie, il collaborera avec la Révolution cubaine jusqu'en 1970 ; mais dès 1963, quand il apprend la mort dans un foyer révolutionnaire péruvien de son ami le poète Javier Heraud ainsi que celle de nombreux compagnons d'université, il doute que l'avenir de son pays puisse se construire sur le sacrifice de ses jeunes intellectuels. De là proviennent ses affirmations concernant le romancier : c'est celui qui est en perpétuel désaccord avec tout système social et politique et qui en souligne les injustices et les contradictions. Le poète, quant à lui, se fait parfois le pourfendeur de ces injustices. Ce n'est toutefois pas le cas de Desnos, qui s'en tient à une esthétique caractéristique du surréalisme : la passion amoureuse, le rêve si fort qu'il tend à apparaître comme réalité, la surprise permanente de la vie et du monde réel. Le poète voit ce qui passe inaperçu aux yeux de la plupart des hommes. Il décèle les détails qui font de la vie un miracle au quotidien. *Literatura* publie donc le « Poème à la mystérieuse » et « Tu prends la première rue » pour représenter l'art de Desnos et le surréalisme. La femme rêvée devenant réalité, dans le premier poème, rappelle à la fois l'intérêt des surréalistes pour la psychanalyse et les phénomènes paranormaux liés au sommeil paradoxal, la passion dans toute sa splendeur non entachée par les imperfections du réel. La création d'images et de métaphores, le choix des mots et de leur place dans le vers pour rendre à la fois une oralité naturelle, un rythme et des sonorités évoquant la beauté du rêve, fascinent aussi les jeunes écrivains. Mario Vargas Llosa examine soigneusement chaque phrase, chaque terme, corrige inlassablement, avant de considérer un roman comme terminé. Si long soit-il, un texte littéraire ne peut pêcher par imperfection. Il s'inspire, certes, du modèle flaubertien, mais aussi de celui des poètes.

- 13 « Tu prends la première rue » allie le miracle quotidien survenant dans une rue quelconque, à la synesthésie des diverses formes d'art. La porte de la maison ouverte révèle une typique nature morte, mais la vie et un amour possible surviennent avec la soudaine présence féminine. Le soleil, le fleuve, le pont, sont les aspects du quotidien et de la nature. C'est la promenade surréaliste par excellence, banale et miraculeuse. Les

surprises du narrateur de *Nadja* d'André Breton, parisiennes, en sont une variante citadine. L'aspect fascinant ou terrifiant du paysage, andin ou urbain, découvert par un personnage qui marche (Lituma dans *Lituma en los Andes*) ou du personnage narrateur de *Historia de Mayta* qui fait son jogging quotidien, montre une attention particulière accordée au panorama général puis aux détails, avec la même précision que Desnos dans ce poème.

- 14 Devenu romancier, nouvelliste, essayiste, dramaturge, éditorialiste, Mario Vargas Llosa se confie peu sur ses lectures poétiques. Il a choisi d'autres voies. Flaubert n'a-t-il pas écrit que le vers a été si longtemps pratiqué et réinventé depuis l'Antiquité qu'il ne reste plus beaucoup à inventer dans ce domaine ; en revanche, la prose romanesque est relativement nouvelle, et bien des inventions sont possibles dans ce domaine. L'exigence de l'écriture poétique se retrouve dans celle du prosateur qui corrige ses œuvres jusqu'au moment où elles lui semblent avoir atteint le degré de perfection : rien à retirer, rien à ajouter, aucune modification possible sans changer le sens et la signification du texte. Le lecteur et traducteur de poèmes a abandonné l'écriture de poésies, mais pas le soin extrême apporté à l'écriture.

NOTES

1. César Moro, *Obra poética completa*, édition critique coordonnée par André Coyné, Daniel Lefort et Julio Ortega, Poitiers / Centre de recherches latino-américaines-Archivos ; Córdoba / Alción Editora ; « Archivos », 2015, p. 417.
2. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1987, p. 44. *Premier manifeste du surréalisme*, 1924.
3. *Ibid.*, p. 60.
4. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme* (1944), Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1970, p. 166.

AUTEUR

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP