



HAL
open science

“ Luz lateral ”, Pablo Palacio (1927). Une avant-garde équatorienne éblouissante

Anne-Claudine Morel

► To cite this version:

Anne-Claudine Morel. “ Luz lateral ”, Pablo Palacio (1927). Une avant-garde équatorienne éblouissante. *Cy-nos*, 2023, “Ombres et lumières dans les Amériques” (dir. Isabelle Clerc, Anne-Claudine Morel et Ruxandra Pavelchievici), 38 (4 2023). <hal-04825245>

HAL Id: hal-04825245

<https://hal.science/hal-04825245v1>

Submitted on 7 Dec 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.



Copyright - All rights reserved

Anne-Claudine Morel

Section d'espagnol

Université Côte d'Azur

EUR CREATES

***Luz lateral*, Pablo Palacio (1927) :**

Une avant-garde équatorienne éblouissante

Introduction

Pablo Palacio est un auteur équatorien de nouvelles des années 30. Pendant longtemps, il est resté méconnu, incompris par ses confrères écrivains et par la critique institutionnelle, tant son écriture est inclassable, tant elle déstabilise les lecteurs et les spécialistes de littérature. Ses contemporains, à de rares exception près¹, ont dénigré ses textes, lui reprochant de ne s'inscrire ni dans le courant du réalisme social ni dans la veine indigéniste, à l'instar de Gallegos Lara ou Jorge Icaza. Certains critiques, tel Jorge Ruffinelli², ont volontiers rangé les textes de Palacio dans la « littérature pure », ce qui contribue à les exclure d'une

¹ Citons l'élogieuse critique de Benjamin Carrion, « Pablo Palacio », in : Varios, Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, pp. 38-45.

² Jorge Ruffinelli, "Revista de Critica Literaria Latinoamericana", Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", CELAP, 1979, n°10, pp. 47-60.

littérature engagée et sociale, d'une littérature équatorienne dite « nationale » et d'une littérature accessible à la critique.

Depuis le début des années 1990, Pablo Palacio fait l'objet de plusieurs travaux de recherche³, et il suscite l'intérêt car il est à présent considéré comme un auteur d'avant-garde qui a cherché, en son temps, à renouveler la formule esthétique qui régit l'écriture de la prose. L'étude de la nouvelle « Luz latéral », écrite en 1926 et publiée dans le recueil intitulé *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), montre comment la symbolique de la lumière est utilisée pour brouiller la lecture dans le but de modifier, voire détruire, un système de conventions littéraires en vigueur en Equateur et à l'époque.

I. Le jeu d'ombre et de lumière, métaphore du rejet d'une veine littéraire traditionnelle

Le binôme « ombre et lumière » s'adapte particulièrement bien à l'œuvre et à l'auteur (et à cette nouvelle en particulier), car il suggère, entre autres, le paradoxe et l'antithèse. Il faut préciser d'emblée que Pablo Palacio (1906 (?)-1947) est décédé à l'âge de 40 ans des complications dues à la syphilis, notamment la démence. La bactérie à l'origine de l'infection est le tréponème pâle (*Treponema Pallidum*) dont il est précisément question dans la nouvelle. Or, celle-ci est écrite lorsque l'auteur avait 20 ans, donc le lecteur peut s'interroger à juste titre sur la dimension prémonitoire du texte, puisque les premiers symptômes de la maladie de Palacio n'apparaissent que vers 1939.

³ Citons les travaux de thèse de Pierre Lopez (Pablo Palacio: l'expression d'une avant-garde dans l'espace littéraire équatorien des années 1920-1930, Université de Perpignan, 1998) et de Maria del Carmen Fernandez (El realismo abierto de Pablo Palacio: en la encrucijada de los 30, UNED, 1990), entre autres.

Lorsqu'il rédige la nouvelle « Luz lateral », en 1926, Palacio était *a priori* sain d'esprit, même si le texte décrit des états de démence et de rage incontrôlable du narrateur. Cette première contradiction fondamentale ou (coïncidence prémonitoire ?), à laquelle d'autres s'ajoutent, imprègne chacun des textes de l'Equatorien : entre lucidité et démence, engagement dans la cause du socialisme et littérature dite « subjective », excentricité et érudition dans des domaines improbables tels que la jurisprudence, la philosophie, la médecine, sa prose est véritablement déconcertante et, finalement, avant-gardiste.

Dès le titre de cette nouvelle de 6 pages, l'adjectif « latéral », associé à la lumière, donne le ton. En effet, la lumière latérale, qui vient donc d'un côté, laisse le côté opposé complètement dans l'ombre, dramatisant ainsi le sujet éclairé en induisant des contrastes forts. Autant dire que l'auteur avertit d'emblée que sa nouvelle emprunte à la méthode du clair-obscur pour évoquer une anecdote *a priori* anodine. Et ce procédé nous invite à lire entre les lignes et à trouver un double sens à ce qui n'est pas immédiat.

L'argument de cette courte nouvelle est le suivant : Antonio, le narrateur, tombe amoureux d'Amelia et l'épouse. Il fait très vite part au lecteur d'un insupportable tic de langage de sa femme qui s'exclame à tout bout de champs « claro ! » , que l'on peut traduire par « bien sûr ! » ou, par respect du jeu de mots, « c'est clair ! ». Excédé par cette interjection intempestive et répétée à l'envie par sa femme, le narrateur la frappe et la quitte brutalement pour s'en aller vivre quelques jours avec Paulina, une ancienne amie et une femme de mauvaise vie qu'il rencontre lors de sa fuite du foyer conjugal. De ses 10 jours passés avec elle, il ne raconte que ses cauchemars, sa visite chez un médecin, et l'évolution rapide de sa maladie, la syphilis (contractée avec Paulina), qui le plonge dans une souffrance physique et mentale.

Les procédés de narration utilisés ici sont le monologue intérieur et l'apostrophe. Le personnage-narrateur s'exprime à la première personne et s'adresse tantôt à

lui-même, tantôt à un public collectif imaginaire qu'il interpelle ou prend à témoin (señores, ustedes), tantôt à un interlocuteur unique (usted⁴, « Hola, Maria ! ») que l'on peut assimiler au lecteur ou à un personnage présent dans le récit mais qui est réduit à une fonction d'auditeur. Cet apparent monologue intérieur entrecoupé d'apostrophes à un auditeur hors champs (caramba, hombre !, ah !, Bueno, pues, maldicion !) est régi par un flux de pensée qui lui donne une tournure délirante, justifiée par l'état pathologique du narrateur ; atteint de syphilis, il peine à agencer logiquement des idées, et l'incohérence qui caractérise la modalité d'expression du narrateur est manifeste en plusieurs occasions dans la nouvelle : le récit s'interrompt brutalement par deux fois car le narrateur doit aller déjeuner et il prévient le lecteur qu'il est nerveux et agressif chaque fois qu'on le prévient que le déjeuner est servi.

Le champ lexical de la lumière et les nuances de couleurs qu'elle induit est omniprésent, non seulement à travers l'interjection « claro », utilisés 10 fois malgré la panique qui s'empare du narrateur chaque fois qu'il écrit le terme, mais également dans l'adverbe « claramente » (2 occurrences), les adjectifs « pálida, pálido », le verbe « lucir », le substantif « luz ».

En opposition à ces termes, on remarque le substantif « entenebrecimiento » et l'adjectif « negro » qui qualifie le ciel nocturne à la fin de la nouvelle : l'ombre et la lumière symbolisent ici les divers moments d'un esprit tiraillé entre la raison et la démence.

II. Le rejet des conventions littéraires et l'expression d'une avant-garde excessivement audacieuse

⁴ “No pierda usted su buen humor. Espere usted un momento” “Pero , qué es esa manera de hablar, señores? No parede que a uno estuvieran diciéndole bruto o desafiándole a duelo? Ya les voy a meter a ustedes el claro! Hasta por las narices para ver si no les hierva la sangra, porque...claro! (...) Pablo Palacio, “Luz lateral”, in Débora y Un hombre muerto a puntapiés, Quito, Editorial el Conejo, 1985, pp. 87.

Ce récit serait donc, *a priori*, celui d'un fou, d'un homme qui perd l'esprit à cause d'une pathologie, la syphilis, qui altère ses sens et sa perception de la réalité. Pourtant, la rage du narrateur est d'abord dirigée contre des conventions littéraires dont il fait état dès le début de la nouvelle. La description qu'il donne d'Amelia, sa future femme, reprend certains des codes du romantisme : elle est très pâle, bien élevée, mais insupportable à cause de son incessant tic de langage : « Se trata de aquella muchacha, Amelia, que me traía claramente la imagen de la heroína de un señor novelista, a quien sus padres (o ella misma ?) le ordenaban (o se ordenaba) conservar sus tranzas largas, ya porque le sentaran bien o por mantener su fresco aspecto infantil » (p. 85) Dans cette longue phrase entrecoupée de parenthèses et de questions qui brouillent la compréhension immédiate, le narrateur manifeste toute son agressivité contre une littérature engluée dans des codes, ici du romantisme, qui ne laisse pas de place à la créativité. La répétition, à quelques lignes d'intervalle, de l'expression « elegante fenómeno » qui qualifie les paupières du narrateur (« Se ha producido ya en mí aquel elegante fenómeno de alargamiento de los párpados sobre los ojos... » « Este elegante fenómeno que, generalmente, corresponde a una época, me ha asaltado bien pronto debido a ciertas circunstancias ») sert à introduire une rupture avec la thématique généralement traitée par les romanciers de l'époque : le narrateur emprunte certains des codes stylistiques (des phrases longues, élégantes, des images délicates qui confinent aux poncifs (« como manos curvadas sobre naranjas y que caen con idéntica nebulosidad dulce que el tiempo sobre los recuedos ») et des codes thématiques pour les rendre inopérants au fil du récit : l'élégance dans la description physique du narrateur cède la place à une grossièreté et une agressivité très inhabituelles dans la prose équatorienne de l'époque : « Hombre !, carne de cerdo recién degollado, Caramba... »

La description de la jeune épouse est emblématique de la volonté du narrateur de rompre avec des codes littéraires qui ne lui correspondent pas : elle apparaît sous les traits d'une femme castratrice, elle est une parodie et devient finalement une satire. C'est l'archétype féminin conforme aux codes du romantisme littéraire qui est ridiculisé, son innocence et sa maigreur sont dévoyées méchamment. Mais loin d'être une femme virginale, adulée et innocente, elle est un élément perturbateur, à cause de son tic de langage qui met en péril la santé mentale du narrateur. L'antithèse de cette héroïne aux traits si romantiques est Paula, la « amiga canalla » rencontrée par le narrateur de sa fuite, après l'altercation violente avec son épouse. Cette femme facile, qui l'entraîne immédiatement dans sa chambre, lui permet de rompre pendant 8 jours avec une vie conventionnelle et énervante. Cette pause symbolise également la rupture avec des codes littéraires et la possibilité, enfin, de donner libre cours à une liberté (individuelle, retrouvée) et à une créativité (littéraire), au risque d'être incompris et relégué au rôle du dément.

La tradition du réalisme social qui s'est imposée en Equateur à la fin des années 20 est également mise à mal par une succession d'incohérences, tant au niveau du style que du sens : l'exemple le plus parlant se trouve dans la transcription, à la fin de la nouvelle, d'une inscription au pied d'une sculpture en bois, dans une église :

« (...) en la esquina inferior izquierda, esta leyenda, mas o menos :
ESTATURA I
FORMA ITR
AGE DE LA S
MA VIRGEN S
EGUN LO QUE
ESCRIBIO SANS
ANSELMO I

LO QUE PINTO SAN LUCAS

Y lo que me parece un poco descabellado, aunque de la capilla ancha superpuesta, le sale una hermosa mano afilada. El color del traje es idéntico al de mi cacharro roto.”⁵

La représentation du réel est clairement déformée, ainsi que l’annonçait le titre, « Luz lateral ». La vision du narrateur est littéralement biaisée, soit par la démence, soit par les jeux d’ombre et de lumière à l’intérieur de l’église dans laquelle il échoue après le récit particulièrement pénible d’un cauchemar. Le sens de l’inscription n’est plus évident, mais il correspond pourtant bien à ce que le regard capte dans cette église visitée la nuit. Pablo Palacio, violemment attaqué sur sa prose échevelée par l’un des grands représentants du réalisme social équatorien, son contemporain Joaquin Gallegos Lara, a expliqué, dans une lettre adressée à un tiers, sa conception de la littérature :

« Dos actitudes, pues, existen para mi en el escritor : la del encauzador, la del conductor y reformado – no en el sentido acomodaticio y oportunista – y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde : el descrédito de las realidades presentes, descrédito que Gallegos mismo encuentra a medias admirativo, a medias repelente, porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual.”⁶

La veine du réalisme social est ici mise à mal par Palacio : il ne s’agit pas de dénoncer une réalité manifestement injuste pour des classes sociales soumises à la tyrannie de l’oligarchie, mais il s’agit de montrer l’absurdité de l’existence, la sienne ou celle des indigènes, des exploités, des non conformistes, de tous ceux qui subissent un déterminisme entretenu par la politique, l’art et une idéologie décadente, aux dires de Palacio. L’écrivain exprime cette existence ambivalente,

5

⁶ Carta a Carlos Manuel Espinosa, 5 de enero de 1933, in: Humberto E. Robles, “Pablo Palacio: el anhelo insatisfecho”, *Caravelle*, 1980, n° 34, p. 141-156, ici p. 143-144.

soumise aux aléas politiques et aux courants artistiques qui se succèdent, dans une autre nouvelle, “Vida del ahorcado” (1932) : « Quería explicaros que soy un proletario pequeño burgués...un producto de las oscuras contradicciones capitalistas que está en la mitad de los mundos antiguo y nuevo, en esa suspensión de aliento, en ese vacío que hay entre lo estable y el desbarajuste de lo mismo.»⁷ (ib. P. 144.)

La technique narrative qu’il met au point est conforme à une vision de la réalité en phase de transformation, et elle s’ajuste à des aspirations esthétiques personnelles qui ne servent pas une cause politique, telle celle du socialisme, par exemple, à l’instar de nombre de ses confrères romanciers contemporains. En ce sens, les textes de Palacio s’inscrivent dans une avant-garde littéraire qu’il est le seul à envisager, car ses contemporains lui préfèrent soit le réalisme social, soit le romantisme.

Conclusion

Le terme le plus juste pour décrire cette prose est celui d’excentricité, du sens et des sens, de la composition, du style. Tous les écrits de Pablo Palacio relatent un moment de rupture, qu’il s’agisse de l’altération de la raison, symboliquement envisagée dans la nouvelle « Luz lateral » par l’alternance subtile entre la lumière à l’ombre, le calme et la férocité, le sens et l’absurdité du sens. La rupture qu’il met en scène dans tous ses écrits est également une illustration de la rupture avec une tradition littéraire qu’il rejette, tout en n’acceptant pas la nouvelle veine littéraire, celle du réalisme social, qui la remplace. Pour

⁷ P. Palacio, Vida del ahorcado, in Obras completas de José de la Cuadra, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, p. 891.

reprendre les termes de Susana Rosano⁸ Pablo Palacio destabilise les conventions de genres de son époque, dynamite les certitudes de l'art petit-bourgeois grâce à des procédés de montages, de collages et par la mise en scène d'une nouvelle conception de l'œuvre d'art inorganique⁹.

La lumière n'est pas toujours synonyme d'innovation et d'attractivité, surtout quand elle est « latérale ». Dans cette nouvelle, elle participe d'une déstabilisation non seulement des sens mais aussi de la lecture, car elle bouleverse un équilibre et le compromet. Cette déstabilisation s'avère nécessaire pour contrecarrer une hypocrisie politique et culturelle que Palacio dénonce et rejette. La marginalité de Pablo Palacio tient également au fait qu'il a peu écrit avant de sombrer dans la folie qui l'emporte à l'âge de 40 ans, en 1947. Toutefois, ses innovations littéraires trouvent des échos dans les textes d'autres auteurs latino-américains qui ont rejeté une tradition sans entrer dans une autre, tels Roberto Arlt, Macedonio Fernández ou Julio Garmendia, entre autres. Il a préféré évoquer dans ses textes un espace urbain, alors que les romanciers équatoriens de son époque s'intéressaient majoritairement à l'espace rural, et ses personnages ne sont pas des héros (romantiques ou paradigmatiques des classes sociales opprimées) mais des êtres grotesques et marginaux, des fous, des homosexuels, des prostituées, des délinquants.

⁸ Susana Rosano, "Pablo Palacio : uno de los grandes « raros » de la literatura", Bitacora, <http://www.bitacora.com.uy/auc.aspx?2778>, consulté le 07/07/2021.

⁹ Sin embargo, todavía sigue dando mucho que hablar a la crítica el lugar que ocupa la prosa en esta serie de experimentaciones vanguardistas que, al decir del crítico alemán Peter Burguer, dinamitan para siempre las certezas del arte burgués a partir del procedimiento del montaje y del nuevo concepto de obra de arte inorgánica.