

E. A. Westphalen ou l'avènement de la poésie

Daniel LEFORT

Résumé : Entre souvenirs choisis d'une année de rencontres régulières avec E.A. Westphalen et brèves réflexions tirées de vingt ans de travaux pour faire connaître et rayonner l'œuvre du poète, il s'agit de montrer ici le rapport singulier qu'il entretenait avec la poésie, à la fois comme expérience vitale et comme exigence morale.

Mots-clés : Le poète Emilio Adolfo Westphalen et sa poésie, expérience vitale et exigence morale

Resumen : Entre recuerdos elegidos desde un año de encuentros frecuentes con E. A. Westphalen y breves reflexiones a partir de dos décadas de trabajos para dar a conocer la obra del poeta, se trata aquí de resaltar la relación singular que él iba entreteniendo con la poesía, a la vez como experiencia vital y como exigencia moral.

Palabras claves : El poeta Emilio Adolfo Westphalen y su poesía, experiencia vital y exigencia moral

(Cette communication prend sa source d'une part dans les notes que j'ai conservées de l'année où nous avons régulièrement fréquenté Emilio Adolfo Westphalen, de juillet 1989 à août 1990, et, d'autre part, dans les articles publiés plus tard dans la revue Pleine Marge. C'est donc à la fois un témoignage – dont on me pardonnera la nature très personnelle – et quelques éléments de réflexion sur le rapport de Westphalen à la poésie. Je remercie Ina Salazar de m'avoir donné – par son invitation – l'occasion de retrouver ces souvenirs d'un merveilleux poète et de porter ma voix en mon absence.)

Emilio Adolfo Westphalen. Nom étrange par l'harmonie inattendue de ses sonorités qui marient si heureusement les prénoms espagnols et le nom allemand – *nom gothique* qui d'emblée a évoqué pour moi les châteaux crénelés du roman noir par sa distance et sa hauteur glaçantes, son mystère aussi, qui fait tournoyer d'inquiétants oiseaux autour de ses aspérités sonores. Alliance de l'âpreté et de la douceur : l'*Ouest* américain, avec sa rudesse, et la *phalène*, aux sons délicats. Lorsque je l'entendais prononcer par tel ou tel poète péruvien – Antonio Cisneros, Javier Sologuren – ce n'était jamais sans une soudaine déférence dans la voix, un ton plus bas, comme si, trop fort prononcé, le nom eût pu faire surgir l'homme tout près de nous. J'imaginai une haute silhouette fantomatique, manifestant sa présence par la seule réalité de son ombre portée, qui en même temps m'apparaissait comme l'*incarnation de la poésie*. Quand je l'ai enfin rencontré, je n'ai pas été déçu.

24 juillet 1989. Aujourd'hui, je vais rencontrer pour la première fois Emilio Adolfo Westphalen grâce au poète Antonio Cisneros. Antonio m'a précédé ce soir-là, dans la maison de Barranco dominant « *las marejadas rugientes y el oleaje en caravana interminable rompiéndose en espuma y estruendo*¹ », sans doute pour *préparer le terrain*. J'arrive peu après dix-huit heures dans cette petite ruelle bordée de maisons à étage qu'est le passage Diez Canseco. C'est loin au fond du quartier de Barranco : il n'y manque même

1. « *Poetas en la Lima de los años treinta* », conférence prononcée le 3 mars 1974, reprise dans E.A.W., *Otra imagen deleznable...*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1980, p. 104-105.

pas – pour y arriver – le passage initiatique sous le couvert des arbres de l’avenue – sans lequel aucune aventure n’a de chance de s’engager dans les romans de Julien Gracq – après les tours et les détours du *malecón* qui est bien la seule voie que je connaisse pour accéder à ces quartiers éloignés, au bord de l’océan.

Il n’est pas facile d’entrer chez Emilio Adolfo Westphalen. Au bout de la ruelle, à droite, du côté des numéros pairs que j’ai vérifiés auparavant, il y a un mur blanc et nu, surmonté d’un énorme bourrelet d’arbustes sombres, impénétrable. Dans une encoignure, sous le sourcil froncé du bougainvillier défleuré qui la surplombe jusqu’aux yeux, je remarque une petite porte basse, à guichet fermé, que signale, sans autre concession, la petite plaque bleue du numéro 180. Il faut une audace particulière pour sonner. Je sonne.

Dans le silence du salon austère où le thé vert, sur la table basse, était servi, je découvrais cet homme âgé, penché en avant, pas plus rattaché à la réalité de ce monde qu’une feuille brune d’automne au bout de sa branche sèche, le cheveu rare arrondissant le crâne presque visible sous la peau, les mains décharnées, hésitantes, mais l’œil fort noir, et étincelant comme si l’anthracite pouvait avoir à la fois l’éclat du charbon et l’intensité de la braise. Il est sûr que nous n’avons pas beaucoup parlé ce jour-là, mais peu à peu, de visite en rencontre, il me semble que Westphalen s’est laissé, pourrait-on dire, *apprivoiser*. Au creux de l’hiver liménien déserté par le soleil, livré à la grisaille de la *neblina* et aux minuscules piqûres de la *garua* qui hérissent la peau, nous l’emmenions le dimanche déjeuner sous le ciel bleu, étarqué comme une voile au-dessus des terrasses de *Los Condores*, au delà de Chaclacayo. Là, il retrouvait ce goût solaire pour la vie qui revenait irriguer son grand corps fragile. Là, nous l’avons vu éprouver le sentiment de la merveille.

Nicolas, notre fils, n’a pas beaucoup plus d’un an. Il est sur les genoux de sa mère. Avec intensité, il fixe des yeux deux verres hauts placés sur la table ronde. L’un – celui d’Emilio – est vide, l’autre est plein d’eau. Soudain, l’enfant se dresse, saisit de sa petite main le verre plein et, d’un geste vif, le vide d’un trait dans l’autre verre – sans le renverser ni en perdre une seule goutte – avant de le reposer sur la table. *El abuelo Emilio* rit de bon cœur et s’étonne du prodige.

Je vois dans cette anecdote un exemple de la manière dont Emilio Westphalen *entrait en poésie*. Dans sa présentation de *Ha vuelto la Diosa Ambarina* le 28 novembre 1989 à la *Estación de Barranco*, il déclare :

Por mi experiencia puedo afirmar que todo lo más exaltante que me ha ocurrido ha sido siempre inesperado sorpresivo imprevisible. Vivencias tales no son repetibles en ninguna forma. La gracia nos es a veces concedida – no sabremos nunca por qué en determinado momento y lugar – y siempre por tan breve duración. Demos gracias a nuestra suerte y aceptemos gozosos el lote que nos es asignado – en la vida y en la Poesía.

Ce qui se traduit par une attitude particulière à l’égard de l’événement poétique :

Hablando de unas miniaturas de Julius Bissier – escribe Werner Schmalenbach : « Su arte es siempre un arte del día propicio y de la hora propicia (...). A este artista no es ayuda para su arte ni la voluntad ni la búsqueda. Debe neutralizar más bien esas tendencias – debe entregarse cada vez a la extrema pasividad – a fin de que el cuadro “le caiga encima”. »

Me gusta esta expresión – yo también he sentido (casi todas las veces) que el poema me caía encima procedente nunca supe de dónde. Por ello he rechazado toda responsabilidad en cuanto a mis poemas. He insistido especialmente que cuando aparece el sujeto gramatical – este no encaja nunca – aun remotamente – con el supuesto « yo » del autor cuyo papel en el

caso de la Poesía es la de un simple intermediario².

Dans une intervention au colloque *Avatars du surréalisme au Pérou et en Amérique latine* (1990)³, j'ai rapproché cette soumission du poète à la venue soudaine du poème de l'irruption de la phrase automatique chez André Breton telle qu'il la rapporte dans le *Manifeste du surréalisme*.

Westphalen écrit dans sa *Conversación con Nedda Anhalt* :

En tiempos recientes, las únicas horas favorables sin ruidos molestos y agresivos han sido las próximas al alba. A veces me he despertado en plena noche – y algo se debió incubar mientras dormía pues el poema se impuso de inmediato sin mayores obstáculos⁴.

Plus de soixante ans auparavant, André Breton écrivait :

Un soir donc, avant de m'endormir, je perçus, nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase oserais-je dire *qui cognait à la vitre*⁵.

J'aime ce parallèle parce qu'il fait état d'une expérience poétique éloignée du travail du vers, de l'artisanat des mots, pour la relier toute vive au rêve, à la voix intérieure, dans l'entre-deux qui sépare la veille du sommeil et le silence qui laisse percevoir cette « voix sans voix » qu'est le poème. Le poème est *un événement* qui appartient à tous les registres possibles :

- l'épopée sacrificielle :

Del fuego viene y en él se acaba toda música. Las columnas del sonido concluyen en llamas borbotean en el fuego las músicas. Un magma ardiente danza y se arrebata. Descuartícenme sobre p unt4l14n arrilla en ascuas de la música entierrenme bajo rescoldos de música. (Ha vuelto la Diosa Ambarina)⁶

- l'humour désinvolte :

Se advierte a los coleccionistas que conviene orientarse hacia la época tardía en que abundan Apocalipsis de bolsillo en buen estado. (Nueva Serie)⁷

- l'érotisme délicat :

Qué tomaba el picafior
De tu sexo Juliana

2. Texte inédit.

3. *Avatares del surrealismo en el Perú y en América latina : actas del coloquio organizado por la Universidad Pontificia Católica del Perú, la Embajada de Francia y la Alianza Francesa (3-5 de Julio 1990)*, Institut français d'études andines et Pontificia Universidad Católica, Lima, 1992, 244 p.

4. Texte manuscrit de EAW daté « enero 1990 ».

5. BRETON, André, *Manifeste du surréalisme* (1924), in *Oeuvres complètes I*, La Pléiade, Gallimard, 1988, p. 324.

6. Repris dans *Bajo zarpas de la quimera, poemas 1930-1988*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, p. 242.

7. *Ibid.*, p. 134.

Polen y miel rica Juliana
Ay Juliana
(Remanentes de naufragio)⁸

Si le poème est pur avènement, le métier, la profession de poète ne peuvent exister. C'est pourquoi Westphalen multiplie les remarques par lesquelles il affirme son souverain détachement :

Nunca me he sentido hombre de profesiones. (...) Pasé largos años como empleado en las oficinas de una compañía, como traductor en organismos internacionales (...). No me identifiqué con ninguno de esos personajes ; considero igualmente al poeta o pseudo poeta como un advenedizo⁹.

Jusqu'à introduire la critique de la poésie au sein même du poème en dénonçant son usure par son usage :

Poemas descomponibles y expuestos al desgaste por el uso.
Una poesía por rehacer a cada instante.
Hermosas ruinas precederá desde siempre.
(Remanentes de naufragio)¹⁰

Se mesure ainsi le degré d'exigence et de lucidité qui ont fait de la personne de Westphalen la *statue du Commandeur* des lettres péruviennes et qui justifie la considération de Mario Vargas Llosa voyant en Westphalen la conscience morale de la poésie et de l'art au Pérou.

26 octobre. Au bout du passage Diez Canseco, le bougainvillier d'Emilio est un mascaret violet qui déborde le mur, sur la toile de fond lumineuse et blanche de la brume ensoleillée que vaporise l'océan.

Emilio est là, presque sur le seuil de la porte vitrée, droit et souriant, deux grosses enveloppes à la main qu'il presse comme un trésor.

Nous avons un rendez-vous téléphonique entre midi et une heure avec Claudine Fitte, sa traductrice en français. Claudine est à Paris, nous devons téléphoner de l'ambassade de France. Tout va bien; nous sommes à l'heure; il y a seulement une épreuve à passer, qui me tourmente : les lourdes grilles de fer du sas de sécurité, à l'ambassade. L'oiseau effarouché passe tout de même sans encombre. Claudine convient de nous envoyer dès le lendemain sa traduction de *La Diosa Ambarina*. Elle a une voix émouvante : je l'imagine petite et vieille.

Avant de passer à table pour déjeuner à la maison, nous entrons dans le bureau où il dévoile ses merveilles : l'exemplaire n°35 de *Ha vuelto la Diosa Ambarina* dans la belle édition des *Cuadernos Autógrafos*, des documents sur la lecture bilingue de ses poèmes au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris le 4 mai 1988, le n°11 de la revue d'Armando Rojas, *Altaforte*, avec quatorze pièces de *Nueva Serie* sous le titre *Nuevos Escritos*, le texte original dénonçant en regard la traduction désinvolte de Claude Couffon.

Mais la *surprise*, qu'il sort de la deuxième enveloppe avec l'œil rieur et malicieux du diable sûr de son effet, c'est un paquet de photographies qui presque immédiatement me fait venir les larmes aux yeux. Des photos prises en France par Emilio, parfaites, d'une beauté absolue : des ruelles vides de la rive gauche, à Paris, avec sur l'une d'elles l'église villageoise de Saint-Germain-des-Prés au bout de la perspective; le silence visible des jardins de l'Observatoire sous la neige, au matin du 1er janvier 1952;

8. *Ibid.*, p. 177.

9. « Poetas en la Lima de los años treinta », in E.A.W., *Otra imagen deleznable...*, *op.cit.*, p. 108-109.

10. *Bajo zarpas de la quimera*, *op.cit.*, p. 179.

des statues de déesses antiques; Vence et le porche de son église où le poète Germain Nouveau – le « mendiant étincelant » d'André Breton – faisait la quête; l'atelier de Picasso à Antibes – et presque toujours des arbres veufs de leurs feuilles, aux formes tourmentées. Là, encore au milieu du paquet que j'amenuise, carton par carton, soudain je brûle à l'approche du secret. Sur cette photo, une belle statue à piédestal est posée sur la neige, à côté d'une chaise de fer, vide, incongrue. La suivante me coupe la respiration : la chaise a disparu, remplacée à droite par la statue, à gauche par une femme brune aux yeux profonds et noirs... Judith, pour la première fois. Elle est belle. Puis un portrait d'elle, le seul, en plan américain, et je comprends – nous comprendrons mieux plus tard, Maï et moi – pourquoi s'est jeté un pont entre Emilio et nous : l'image vivante de son couple que nous offrons devant ses yeux, et le sourire tendre de Maï-Judith.

Le déjeuner sur la terrasse a la fraîcheur ensoleillée de ce jour de printemps. Nous rions d'être heureux.

J'accompagne Emilio au Musée d'Art : il a souhaité – oh! très délicatement... – voir l'exposition de peinture péruvienne contemporaine tirée des collections du *Banco de Crédito*. Il y a des Sabogal, des Szyszlo, des Shinki, un Chávez (Gerardo), des Grau... Il passe sans voir – sauf parfois un coup d'oeil sardonique – devant les indigénistes : « ¡ No es pintura ! », et s'attarde devant les Szyszlo qu'il est presque impossible de contempler tant l'éclairage est médiocre : « ¡ No han escogido los mejores ! ». Par chance, les trois tableaux de Judith reçoivent une lumière bien venue et jouent de leur douce luminescence. C'est une découverte pour moi. S'approchant de celui de gauche : « No me acordaba de éste. » Tous trois datent de 1972, mais il est le seul à le savoir : aucune mention n'apparaît près des tableaux. Au total, une exposition disparate, mal documentée – « No sé quien fue encargado de las compras... ».

Les rapports qu'Emilio Westphalen entretenait avec les arts plastiques, et notamment la peinture, étaient de même nature que ceux qu'il avait avec la poésie, avec cette seule différence que – si le dessin manifeste la même immédiateté que le poème – la peinture nécessite un travail de patience dans l'exécution que l'écriture du poème n'exige pas :

Si el dibujo si improvisa en unos instantes – surgido repentinamente - palpitante – extraño al autor – neonato adulto e inamovible – en cambio la pintura requiere trabajo acucioso empeñativo (alucinado y alucinante) – siempre al borde del fracaso por poco que se distraiga (y se pierda definitivamente en posibilidades vagas) el impulso primero que vislumbró o que adivinó la imagen de tentación – el cuadro en que (con ventura) se acumulen asombro – deleite y – en los mejores casos una revelación (pequeña o grande)¹¹.

Mais le résultat est le même : le tableau et le poème répondent à des critères identiques, ce que Westphalen constate à propos des oeuvres plastiques de César Moro :

acertar con el toque de magia que todo lo transforma – trasvasar los prestigios los encantos y las angustias oníricas al cuadro o al poema (al igual que lo intentaron los surrealistas con quienes se asoció Moro un tiempo largo) – adentrarse a la terrible encrucijada que permita « hacer visible lo invisible ».

Los cuadros de Moro pueden impresionarnos en formas muy variadas y muy ambiguas – pero sus rasgos constantes serán los que reúne toda obra de arte ingenua : la sorpresa – el deleite – la revelación¹².

11. MORO, César, *Retrospectiva de la obra plástica (2-11 julio 1990)*, catalogue de l'exposition rétrospective réalisée à la galerie *L'Imaginaire*, Alliance française, Lima, 1990, p. 3.

12. *Ibid.*, p. 5.

Ces notes sur César Moro corroborent les réflexions que Westphalen a consignées, un quart de siècle plus tôt, dans un texte plus connu sur la peinture de Szyszlo : *Poesía quechua y pintura abstracta*¹³. Elles confirment la nature transcendante de l'expérience poétique qui surgit préalablement à son expression écrite ou plastique, mais qui ne se matérialise – et ne se communique – que dans les mots et les images peintes ou dessinées.

25 août 1990. À la veille de notre départ définitif du Pérou, dernier déjeuner avec Emilio. L'émotion est forte mais contenue. Il nous laisse une feuille manuscrite :

Recuerdo
para Maï – Daniel y Nicolas
– que me hicieron sentirme
menos solo y desamparado
e.a.
Lima - 25 agosto 90

Artificio inocuo de un empeñado a sobrevivir

– Impedir la salida del sol – atrancar bien las innumerables puertas y ventanas de la noche
– no dejar resquicio alguno por donde se cuele el sol – anular todo vestigio de que otrora
surcara el firmamento la quadriga de Apolo.
– Quien así se expresó – ¿ pretende ponernos antifaz negro deprovisto de aberturas ? –
¿ olvida la insoslayable alternancia de luz y tiniebla – el horario recurrente – los eclipses
puntuales a la cita ?
– Nos replica : desde luego – pero ¿ a qué sirve el lenguaje si no insinúa (invoca) lo imposible ?
Vean : el sol cayó en la trampa (ficticia) que le armaron las palabras. No hay sol – no hay
luz – tampoco noche se necesita.
– (Cierra los puños – aprieta los párpados.)
(Julio 1990)
e.a.¹⁴

Vingt ans après, nous ne l'avons pas oublié.

13. E.A.W., « Poesía quechua y pintura abstracta », in *Separata de la Revista Peruana de Cultura*, n°2, juillet 1964. Texte repris et traduit en français par Daniel Lefort dans la revue *Pleine Marge* n°15, éditions Peeters, Paris, juin 1992, p. 17-31.

14. Poème inédit repris dans WESTPHALEN Emilio Adolfo et DE SZYSZLO Fernando: *Artificio para sobrevivir/Device for Survival*, éd. limitée à 55 ex., Brighton Press, San Diego, Californie, 1992.

Bibliographie

- Avatares del surrealismo en el Perú y en América latina : actas del coloquio organizado por la Universidad Pontificia Católica del Perú, la Embajada de Francia y la Alianza Francesa (3-5 de Julio 1990)*, Institut français d'études andines et Pontificia Universidad Católica, Lima, 1992, 244 p.
- BRETON, André, *Manifeste du surréalisme* (1924), in *Oeuvres complètes I*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1988.
- MORO, César, *Retrospectiva de la obra plástica (2-11 julio 1990)*, catalogue de l'exposition rétrospective réalisée à la galerie *L'Imaginaire*, Alliance française, Lima, 1990.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo, « *Poetas en la Lima de los años treinta* », conférence prononcée le 3 mars 1974, reprise dans Emilio Adolfo Westphalen, *Otra imagen deleznable...*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p.104-105.
- , *Bajo zarpas de la quimera, poemas 1930-1988*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- , « *Poesía quechua y pintura abstracta* », *Separata de la Revista Peruana de Cultura*, n°2, juillet 1964. Texte repris et traduit en français par Daniel Lefort dans la revue *Pleine Marge* n°15, éditions Peeters, Paris, juin 1992, p. 17-31.
- WESTPHALEN Emilio Adolfo et DE SZYSZLO Fernando : *Artificio para sobrevivir/Device for Survival*, éd. limitée à 55 ex., Brighton Press, San Diego, Californie, 1992.