



**HAL**  
open science

## L'à-côté, l'amer / la côte et la mer : Quelle inscription de l'espace maritime liménien dans l'œuvre de César Moro ?

Gaëlle Hourdin

### ► To cite this version:

Gaëlle Hourdin. L'à-côté, l'amer / la côte et la mer : Quelle inscription de l'espace maritime liménien dans l'œuvre de César Moro ?. Territoires et Sociétés dans les Amériques, Nov 2007, Rennes, France. 7 p. halshs-00203492

**HAL Id: halshs-00203492**

**<https://shs.hal.science/halshs-00203492>**

Submitted on 10 Jan 2008

**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.



Second Congrès Bisannuel du GIS - Réseau Amérique Latine

*Territoires et Sociétés dans les Amériques*

Rennes 15-17 novembre 2007



## **L'à-côté, l'amer / la côte et la mer : Quelle inscription de l'espace maritime liménien dans l'œuvre de César Moro ?**

Gaëlle Hourdin<sup>1,A</sup>

<sup>1</sup> Université de Toulouse - Le Mirail  
5 allées Antonio Machado  
31058 Toulouse Cedex 9  
[hourding@yahoo.fr](mailto:hourding@yahoo.fr)

<sup>A</sup> Doctorante, Allocataire de recherche – monitrice

**Résumé :** Le poète péruvien César Moro semble avoir entretenu un rapport problématique avec son pays et sa ville d'origine, Lima, dont il se coupe très tôt en effectuant deux longs séjours à Paris et au Mexique et en adoptant le français et l'esthétique surréaliste dans l'écriture de ses poèmes. Son œuvre en prose est le témoin de cette relation ambiguë au territoire, faite à la fois de rejet de la modernisation péruvienne et d'attachement au passé préhispanique et à la nature. De même, si son œuvre poétique ne semble pas s'ancrer concrètement dans un espace péruvien, elle laisse pourtant une large place à l'espace maritime, épargné par la modernisation de Lima. La mer représente dans ces poèmes le lieu de déploiement de la beauté masculine, de l'amour et du désir ; pourtant, lorsque l'être aimé s'éloigne, la mer fait place à l'amertume, qui laisse entendre les pronoms « tu » et « me », figurant les deux amants qui ne sont plus réunis que dans ce sentiment douloureux qui caractérise la voix poétique.

**Mots-Clés :** : poésie, Pérou, Lima, mer, amour.



*Entre el agua y el cielo, el Perú despliega su figura rugosa y bárbara.* C'est par ces mots que César Moro débute sa « Biografía peruana »<sup>1</sup>, un court texte en prose écrit à Mexico vers 1940, dans lequel il développe une réflexion sur son pays, mêlant les aspects géographiques et historiques à ses propres souvenirs, le tout transformé par le filtre poétique. Cette simple phrase laisse déjà percevoir la singularité de ce regard de poète et de peintre sur un territoire péruvien humanisé, matérialisé et mythifié, circonscrit par deux éléments chers à la poésie moréenne : l'élément aquatique et l'élément aérien. C'est effectivement sous cet aspect qu'apparaît d'emblée l'espace maritime dans ce texte où il occupe une place prépondérante. Avant d'aller plus loin, il nous faut rappeler brièvement qui était César Moro.

Alfredo Quíspez Asín naît à Lima le 19 août 1903. Il se consacre très tôt à la peinture, au dessin et à l'écriture poétique. Aux alentours de 1923, il adopte le nom de César Moro qui correspond à une véritable volonté de se créer une identité nouvelle. Parti à Paris en 1925, il y fait la connaissance d'André Breton et des premiers surréalistes, une rencontre décisive qui le conduit à développer sa pratique poétique qui s'imprègne alors de surréalisme et surtout à choisir le français comme langue d'écriture quasi exclusive de son œuvre. Il participe aussi aux activités du groupe en collaborant par exemple au numéro 5 de la revue *Le surréalisme au service de la révolution* (mai 1933). A la fin de l'année 1933, il rentre en Amérique Latine où il se charge de diffuser les productions artistiques du mouvement, au Pérou d'abord, puis au Mexique où il débarque en 1938. C'est là qu'il connaît la passion amoureuse de sa vie avec un jeune militaire prénommé Antonio, qui lui inspire son unique recueil en espagnol : *La tortuga ecuestre* (1938-1939), publié pour la première fois à titre posthume en 1957. De retour à Lima en 1948, il poursuit son activité poétique avec des recueils à l'écriture de plus en plus hermétique, jusqu'à sa mort le 10 janvier 1956. On conserve à ce jour de son œuvre poétique sept recueils publiés<sup>2</sup>, auxquels s'ajoutent de nombreux poèmes épars, dont certains sont encore inédits.

Ce rapide rappel biographique met en lumière l'importance de la problématique du rapport au territoire chez un poète qui a choisi, dans une certaine mesure, de laisser de côté son pays et sa langue d'origine au profit d'autres espaces géographiques et culturels. Peu après le choix de son pseudonyme qui en constitue le premier pas, il est intéressant de noter que la construction de l'identité poétique s'opère chez César Moro à partir d'un éloignement premier vis-à-vis de son pays, un éloignement à la fois géographique, culturel, esthétique et linguistique. Ces deux éléments pourraient donc indiquer de sa part un certain rejet de l'origine et du territoire national, d'autant plus que ce dernier semble *a priori* presque totalement absent de l'espace poétique de son œuvre, qui se caractérise par son abstraction et la quasi inexistence de toute singularisation ou référence explicite à un espace péruvien<sup>3</sup>. Or,

---

<sup>1</sup> Moro C., 1998 : « Biografía peruana ». In: **Prestigio del amor** (anthologie), Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, p. 330.

<sup>2</sup> *Ces poèmes...* (1930-1936), *Couleur de bas-rêves tête de nègre* (1933-1934), *La tortuga ecuestre* (1938-1939), *Le château de grisou* (1939-1941), *Pierre des soleils* (1944-1946), *Amour à mort* (1949-1950) et *Trafalgar Square* (1953).

<sup>3</sup> Il n'existe, semble-t-il, que deux mentions du Pérou dans l'œuvre poétique moréenne : un poème de **Couleur de bas-rêves tête de nègre** (Altaforte, Lisbonne, 1983) fait allusion au « Pérou gâteaux » tandis qu'un autre, probablement écrit dans les mêmes années, soit au début des années 1930, à Paris ou à Lima), parle d'un « soleil de circonstance / Jaune comme les tramways du Pérou ». (« Ternes ou Etoile », **Obra poética completa**, ALLCA XX, coll. Archivos, Madrid, sous presse, p. 323.)



la lecture de l'ensemble de l'œuvre écrite de Moro, qui inclut un certain nombre de textes en prose – principalement des articles de critique littéraire et artistique –, nous informe sur l'ambivalence du sentiment moréen à l'égard de son pays et de sa ville natale. Face à ce constat qu'il nous faudra étayer par la suite, le lecteur peut s'interroger sur la question de l'espace poétique dans cette œuvre : quels en sont les éléments récurrents ? Cette poésie véhicule-t-elle malgré les apparences une certaine perception du territoire qui a vu naître le poète ?

L'objet du présent travail sera de montrer que l'œuvre de César Moro ne retient véritablement qu'un élément de la géographie liménienne : la mer, laquelle semble remplir une importante fonction symbolique dans les poèmes.

## **1. Le Pérou de César Moro : un pays de mer, de lumière et de pierres**

Une expression poétique de César Moro devenue célèbre semble être en grande partie à l'origine de l'idée d'un rejet de sa part de sa ville natale : *Lima la horrible, 24 de julio o agosto de 1949* ; c'est ainsi que le poète introduit par une fausse datation un poème sans titre<sup>4</sup> qui consiste en une série d'énumérations chaotiques et fragmentées, évocatrices du désordre accumulatif qui caractérise le monde moderne. Cette violente formule ne doit cependant pas évincer un texte fondamental comme « Biografía peruana », dans lequel le sentiment de Moro apparaît beaucoup plus complexe et nuancé.

### **1.1 Les deux Pérou**

Dans ce texte, l'auteur présente la vision d'un pays scindé en deux, entre un passé précolombien glorieux et mythifié, d'une part, et un Pérou hérité du désastre de la conquête et sombrant dans une modernisation incontrôlée, d'autre part. Après avoir évoqué et recréé les paysages de cet Age d'or, Moro fait amèrement le constat suivant : *De toda esta gloria fulgurante el Perú no conserva sino ruinas (...) Poco a poco el Perú entra en la gran vida estandarizada (...)*.<sup>5</sup> Les seuls vestiges du passé encore visibles apparaissent à leur tour menacés de disparition : *Es para preguntarse con angustia si tales tesoros anímicos van a perderse o están ya perdidos definitivamente*.<sup>6</sup> Moro déplore la perte, entamée dès l'arrivée des Espagnols, de la richesse culturelle et de la grandeur d'un peuple au profit d'une uniformisation accélérée et d'un appauvrissement intellectuel. Le Pérou de César Moro est donc un pays contradictoire par excellence, polarisé d'un point de vue historique, géographique et culturel entre passé préhispanique et présent postcolonial, nature et modernité citadine, pauvreté intellectuelle et valeur de quelques poètes comme José María Eguren, auquel il vouait une grande admiration. Mais, outre les ruines préhispaniques, Moro valorise deux autres éléments – atemporels cette fois – de l'espace péruvien : la lumière et surtout la mer.

---

<sup>4</sup> Moro C., 1957 : *La Tortuga Ecuestre y otros poemas*, Tigrondine, Lima, p. 63-64.

<sup>5</sup> Moro C., 1998 : "Biografía peruana". In : *Prestigio del amor* (anthologie), Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, p. 335-336.

<sup>6</sup> Moro C., 1998 : "Biografía peruana". In : *Prestigio del amor* (anthologie), Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, p. 337.



## 1.2 La mer : un espace épargné par la modernisation

Deux passages de « Biografía peruana » sont consacrés à la mer, au début et au milieu du texte. Le second est particulièrement significatif de l'attachement du poète à cet élément liquide qui donne lieu à un paragraphe lyrique, rythmé par un riche champ lexical marin et maritime. La mer, personnifiée, y apparaît comme l'interlocutrice de l'auteur : *Mar Pacífico. Me acuerdo de ti, playa de Conchán calcinada bajo el sol, [...]*.<sup>7</sup> Le paragraphe commence comme un hommage nourri de souvenirs personnels, teintés d'une grande charge affective. La poésie et le lyrisme l'emportent ici sur la description qui semblait, ailleurs, se vouloir plus objective. Le paragraphe se construit à nouveau sur une série d'oppositions et de contrastes entre adjectifs : *arena blanca / arena negra ; mar desencadenado / agua tranquila ; agua fría / dunas ardientes...* La fascination et l'amour suscités par cet espace transparaissent dans le substantif *prodigio* et le superlatif *tan bella*, ainsi que dans la convocation de tous les sens : la vue (*se veía...*), l'odorat (*olor del mar*), l'ouïe (*resonando*), le toucher (*el agua es fría como cien mil agujas*) et même le goût (*espuma de cerveza*). A cette sensualité s'ajoute cependant l'hostilité de la mer qui est présentée comme un espace de danger (*asalto de las olas terribles, mar en furia...*). Cette ambivalence se retrouve dans un certain nombre de poèmes, l'eau refuge laissant parfois la place, comme nous le verrons, à une eau mortifère. La mer et la ville de Lima sont ici plus que deux espaces juxtaposés ; la mer entoure et pénètre les murs de la ville, et confère à l'ensemble une beauté, une unité et une sensualité que la modernisation est en train de faire perdre à la capitale : *Toda esta variedad uniforme rodea Lima, donde en la noche el olor del mar ahonda los muros y las demasiado bestiales construcciones modernas que, al ritmo conocido, reemplazan las bellas casas criollas*. La mer constitue ainsi le seul élément qui échappe au processus de dégradation de la ville. C'est pourquoi, face à une ville dans laquelle il ne se reconnaît pas et dont il déplore l'évolution, l'espace de la marge que constituent la mer et la côte représente dans la poétique moréenne un espace préservé et un refuge où sont possibles l'amour et le désir.

## 2. La mer et l'amant

La mer est l'un des termes qui se répètent le plus fréquemment dans l'œuvre en français et en espagnol, et elle se voit souvent accompagnée d'un champ lexical développé, constitué d'une riche faune, d'une flore, d'un lexique géographique, de nombreux verbes, et de vocabulaire en relation avec les mouvements de l'eau et les bateaux. Il ne s'agit plus, comme dans les textes en prose, d'un espace référentiel, figuratif, pour employer une terminologie picturale, mais au contraire d'un espace maritime ou aquatique abstrait, suggéré par un vocabulaire spécifique, mais non situé géographiquement. Dans la poésie moréenne, la mer apparaît aussi presque toujours en lien avec la thématique amoureuse, qui habite l'ensemble de l'œuvre.

---

<sup>7</sup>Moro C., 1998 : « Biografía peruana ». In : **Prestigio del amor** (anthologie), Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, p. 335.



## 2.1 Espace aquatique et espace amoureux

Ceci est particulièrement vrai pour *La tortuga ecuestre*, un recueil de poèmes d'amour et de désir adressés, pour beaucoup, à l'être aimé, et où prolifèrent les images surréalistes dans un décor en grande partie maritime. La mer y constitue un espace englobant où évoluent les amants au rythme des vagues : *Tu olor de cabellera bajo el agua azul*<sup>8</sup>. C'est dans cet espace que se produit la rencontre du Je poétique et de l'être aimé et qu'ils accèdent à l'intimité de l'échange amoureux : *Y me sumerges en el mar fosforescente donde acaece tu estar / Y donde sólo dialogamos tú y mi noción oscura y pavorosa de tu ser*<sup>9</sup>. L'eau, tour à tour calme et agitée, suggère les mouvements des amants pendant l'acte amoureux, tandis que l'obscurité des fonds marins correspond à celle de la nuit qui ne s'éclaire qu'en présence de l'être aimé. La mer dans *La tortuga ecuestre* ne se réduit pas à une vaste étendue superficielle ; c'est aussi et surtout une eau profonde et peuplée d'animaux primitifs (*holoturia, madrépora, coral...*), un monde originel, alternatif et caché, qui préserve le secret d'un amour interdit dans la société péruvienne de l'époque. L'eau constitue donc un milieu fécond, plein de vie et propice au déploiement de l'élan vital du désir. D'ailleurs, lorsque s'impose la douloureuse absence de l'être aimé, le monde aquatique disparaît, remplacé par un espace minéral, désert : *Un inmenso campo baldío de hierbas y de pedruscos (...) un lecho de piedra*<sup>10</sup>.

Cependant, l'assimilation de la mer à l'amour fait aussi d'elle, paradoxalement, un espace mortifère, un lieu de danger et de perdition : *El amor como una puñalada / Como un naufragio (...) El reino de la sombra espesa*<sup>11</sup>. L'aimé a un double pouvoir de création (*sembrar el mar de luces moribundas*) et de destruction (*te levantas (...) pisoteando el mundo*) sur le monde, de vie et de mort sur l'amant : *me arrojas al mar de las torturas*<sup>12</sup>. L'amour est toujours présenté de façon dialectique en lien avec la mort, comme dans le titre d'un autre recueil, bien postérieur à celui que nous venons d'évoquer : *Amour à mort* (1949-1950).

## 2.2 La plage : espace de séduction et de désir

Tandis que la mer se confondait dans *La tortuga ecuestre* avec l'espace amoureux, dans *Amour à mort*, c'est un lieu de frontière, mi-terrestre, mi-aquatique, qui, débarrassé de l'ardeur de la passion, se prête au jeu du désir et de la séduction. Dans la section intitulée « Dioscuromachie », la plage, bien qu'elle ne soit jamais mentionnée directement, occupe une place centrale en tant qu'espace poétique, comme en témoigne le lexique employé : « rivage », « flot », « conques », « écume », « sable ». Elle s'impose en tant qu'espace du « je » et espace du « jeu », deux termes qui lui font écho et s'avèrent déterminants pour la compréhension de cette seconde partie du recueil. Face à des poèmes pour la plupart déroutants, les propos d'André Coyné, rapportés par Américo Ferrari, orientent notre lecture

<sup>8</sup> Moro C., 1980 : « El olor y la mirada », *La tortuga ecuestre*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 52.

<sup>9</sup> Moro C., 1980 : « Vienes en la noche con el humo fabuloso de tu cabellera », *La tortuga ecuestre*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 58-59.

<sup>10</sup> Moro C., 1980 : « Batalla al borde de una catarata », *La tortuga ecuestre*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 59-60.

<sup>11</sup> Moro C., 1980 : « El fuego y la poesía », *La tortuga ecuestre*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 62-63.

<sup>12</sup> Moro C., 1980 : « Carta III ». In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 76.



dans un sens particulier : *[me explicó] que el ambiente subyacente en muchos de estos poemas es el de la playa popular de Agua Dulce en Lima, que los dos amigos frecuentaban y donde alternaban con muchachos, productos « de los mil mestizajes del Perú (Coyné dixit) que a Moro le gustaban: son los "dioscuros" que aparecen con tanta frecuencia en la segunda parte del libro.*<sup>13</sup> Cette information permet d'interpréter les images d'un poème comme « Le jeu prédestiné »<sup>14</sup>, des images qui s'avèrent d'une grande sensualité. Les termes choisis associent souvent plusieurs sens : l'ouïe, la vue et le toucher (« ces pianos / Couverts d'écume / De doigts furtifs », « l'œil aux arpèges lents ») et, plus indirectement, le goût, la vue et le toucher (« soif pavée de courbes »). Cette fois, c'est la mer qui se trouve « Encerclée de corps », mais c'est elle aussi qui contribue à créer la sensualité qu'ils dégagent, parsemés qu'ils sont de gouttelettes qui les font briller : « ces pianos / Couverts d'écume », « la peau qui brille / Perle en toute en toute délectation ». Le sombre univers sous-marin a donc fait place au décor solaire et sensuel de la plage, où l'enjeu n'est plus de fusionner avec l'être aimé mais de jouir de la vue et du contact de corps désirés, dans une multiplication de la figure de l'amant.

Entre ces deux recueils que sépare une dizaine d'années, César Moro écrit principalement deux autres œuvres, *Le château de grisou* et *Pierre des soleils*, dans lesquels la mer se trouve liée à une problématique encore différente.

### 3. Variations autour de l'amer

Immédiatement postérieurs à l'écriture de *La tortuga ecuestre*, ces deux recueils coïncident dans la vie de César Moro avec la fin de sa liaison avec Antonio, qu'il continuera toutefois à voir durant le reste de son séjour mexicain. Leur contexte d'écriture est donc celui de la perte douloureuse de l'être aimé, de la solitude et du manque. L'évocation de moments d'amour partagés n'a plus cours et se voit supplantée par un discours au passé, un discours du souvenir, de l'absence et de la peine.

#### 3.1 « L'amer amour »

L'idée de souvenir et surtout d'oubli est liée, dans *Le château de grisou*, à celle d'amertume : « Pour une meilleure lumière / Je guerroie / Amertume / Par un mortel oubli je suis servi »<sup>15</sup> ; « Pas un doigt ne se lève sans que l'amertume ne découle / Larme à larme dans un monde d'oubli »<sup>16</sup>. Ce terme, qui revient à quatre reprises – sous forme de substantif ou d'adjectif – dans chacun des recueils, y possède donc une signification importante, à mettre en relation avec la problématique globale de ces œuvres. En l'absence de l'être aimé, la symbolique de la côte et de la mer semble laisser place à la mise à l'écart du Je poétique et à un sentiment d'amertume : l'à-côté, l'amer... L'emploi de ce terme, propre à la nature de la relation amoureuse dont il est question dans les recueils, ne peut qu'inciter le lecteur familier de l'écriture moréenne à le rapprocher de cet autre motif récurrent dans ses poèmes : la mer. En effet, une analyse du recueil *Amour à mort* nous a déjà permis de constater à quel point

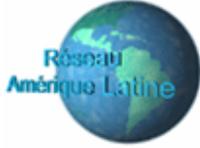
---

<sup>13</sup> Traducción y bilingüismo: el caso de César Moro. Disponible à l'adresse : <[http://www.triplov.com/surreal/americo\\_ferrari/traduccion.htm](http://www.triplov.com/surreal/americo_ferrari/traduccion.htm)>. Accès le 10 octobre 2007.

<sup>14</sup> Moro C., 1980 : « Le jeu prédestiné », *Amour à mort*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 198-200.

<sup>15</sup> Moro C., 1980 : « Au fond du temps », *Le château de grisou*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 106.

<sup>16</sup> Moro C., 1980 : « Le domaine enchanté », *Le château de grisou*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, p. 108.



Moro est préoccupé par l'aspect sonore de la langue et multiplie dans cette œuvre les jeux de répétitions, de variations sonores et orthographiques, d'homonymies, ainsi que les mots contenus dans d'autres mots. Dans l'exemple précédent, on remarque déjà que le verbe « découler » et le substantif « larme » lient l'amertume à l'idée de liquidité. Ce lien sonore et sémantique entre « mer » et « amertume » est explicite dans le poème « Vue sur la mer démontée »<sup>17</sup> : « Aube tu vois le nuage grandir / Nu sur le navire / Ivre d'aimer / Soudre les arbres dans l'amère mer ».

### 3.2 Une amertume habitée

Dans ce même poème, l'« amertume » se répète trois fois : deux fois sous forme de substantif et une fois comme adjectif, et l'on relève deux occurrences de la « mer », sans compter son champ lexical, composé des termes « sombrer », « flots », « Tu nages », « navire ». Au milieu du poème, deux strophes concentrent ces deux idées centrales, associées à celle de l'amour et à un interlocuteur à la deuxième personne du singulier. On peut donc supposer qu'il existe une relation fondamentale entre les trois termes « amertume », « mer » et « aimer », et le « tu » destinataire explicite du discours poétique. Par ailleurs, l'amertume se trouve au cœur d'un jeu de pronoms personnels dans les vers suivants : « Taire l'amertume humée / J'y vois la **toiture** sombrer / Aux flots nuageux ». On comprend alors que l'amertume, qui se confond ici avec le sentiment amoureux du Je poétique, concentre également en son cœur la « mer » comme espace amoureux et les pronoms personnels « tu » et « me ». Le Je poétique et le « tu » absent, autrefois mêlés dans l'espace maritime du désir, ne sont plus réunis à présent que dans l'amertume, « l'amer tu-me ». Après la mer comme espace d'union des amants vient donc le temps de la séparation et de l'amertume.

Nous avons donc pu observer au fil de cette étude la progression de la signification de l'espace maritime dans l'œuvre poétique de César Moro, au-delà de la constance de son inscription textuelle dans les recueils. L'importance de cette thématique, que nous avons tenté de souligner ici, devrait permettre de nuancer l'idée d'une œuvre qui serait coupée du territoire d'origine de son auteur, et celle d'un poète enfermé dans sa situation d'exil linguistique et intérieur. L'absence de toute référence spatiale explicite ne rend que plus prégnante l'omniprésence de la mer et de la côte comme éléments de la géographie liménienne dans ces poèmes d'amour, de sensualité et d'absence. La mer, propice à la rencontre et à l'isolement des amants, se révèle être aussi le lieu du naufrage et de la perdition dans le désamour.

---

<sup>17</sup> Moro C., 1980 : *Pierre des soleils*. In : **Obra poética I**, Instituto Nacional de Cultura, Lima , p. 166-168.