

Vallejo et Badiou : la poésie de l'évènement

*Victor Vich**

César Vallejo (1892-1938), qui compte parmi les fondateurs de la poésie d'Amérique latine contemporaine, est aussi considéré comme une figure décisive de la littérature mondiale du ^{xx}e siècle¹. Non seulement il est à l'origine d'une nouvelle forme littéraire, mais Vallejo a également proposé une vision puissante de l'histoire humaine. Marquée par le message chrétien, par la révolution russe ainsi que par l'engagement en faveur de la défense de la République espagnole, l'œuvre de Vallejo témoigne d'un contact fécond avec l'indubitable vérité de « l'évènement communisme ».

Né dans les Andes péruviennes puis mort à Paris, Vallejo est l'auteur d'une poésie s'enracinant dans une profonde conviction politique. Cette conviction naît de la reconnaissance qu'il se produit au cours de l'histoire un certain nombre de faits porteurs d'idées universelles de justice et d'égalité. Ainsi, bien qu'en elle transparaisse la douleur du sentiment de perte, la poésie de Vallejo cherche à construire un sujet nouveau. En effet, s'il reconnaît dans certains poèmes la tendance des êtres humains à prendre peur devant « l'évènement » (« dans quel état sommes-nous à tant demeurer », dit un vers remarquable de « Trilce XIX »), nombreux sont par ailleurs les vers dans lesquels Vallejo affirme notre capacité de prendre des décisions en faveur de l'évènement et d'être fidèles à la vérité qui s'en dégage, alors même que les circonstances lui sont contradictoires. « L'homme s'identifie par sa pensée affirmative, par les vérités singulières

* Traduit de l'espagnol par Bruno Adrie et Léa Maarouf-Delannoy.

1 Alain Badiou et Giorgio Agamben ont écrit sur sa poésie : cf. A. BADIOU, *Que pense le poème ?* et G. AGAMBEN, *Profanations*.

dont il est capable, par l'Immortel qui fait de lui le plus résistant et le plus paradoxal des animaux»².

La poésie de Vallejo porte dès lors la voix d'une vérité politique dans laquelle résonne la lutte pour l'émancipation humaine. Sa tâche consiste à chercher dans l'histoire les possibles encore en germe pour convoquer leur réalisation. «Tout poème est une interruption de la langue, conçue comme simple outil de communication. Le poème est une mise en arrêt de la langue sur elle-même», affirme Badiou³. Si Vallejo figure aujourd'hui parmi les classiques de la littérature du xx^e siècle, c'est parce que son œuvre est porteuse d'une vérité qui entame le sens commun et prône l'universel de la justice humaine. Dès lors, contre l'idée d'une prétendue obsolescence programmée des poèmes politiques, qui perdraient de leur force à mesure que les circonstances changeraient⁴, l'œuvre de Vallejo conserve une puissance poétique surprenante. La raison en est qu'elle concerne toujours «le devenir évènementiel des vérités et les formes-sujet qui escortent ce devenir»⁵.

Cet article se propose donc de lire la poésie de Vallejo à nouveaux frais, en y voyant une tentative de penser ce qu'Alain Badiou nomme «l'évènement». En politique, l'évènement désigne un moment révolutionnaire d'interruption dont la signification ne peut être traduite en des catégories conceptuelles existantes. Vallejo, en tant qu'auteur marxiste, s'appuie sur l'écriture poétique afin de penser cette interruption révolutionnaire. Vallejo propose et développe cette pensée de trois façons, qu'il nous faudra successivement étudier. Premièrement, en annonçant l'évènement. Vallejo met alors en lumière la manière dont le sujet fait l'expérience de l'évènement comme d'une «vérité». Deuxièmement, en constatant l'évènement, c'est-à-dire en examinant comment il conduit à la formation d'un nouveau genre de communauté auquel correspond une nouvelle éthique. Troisièmement, en posant en même temps l'évènement comme une «cause perdue», c'est-à-dire comme une cause qui engage la fidélité du sujet qui la porte, indépendamment de son succès ou de son échec. Le concept d'«évènement» permet donc, selon moi, de lire la poésie de Vallejo comme une œuvre qui se détache du

2 A. BADIOU, *L'Éthique: essai sur la conscience du mal*, p. 33.

3 A. BADIOU, *Petit Manuel d'Inesthétique*, p. 124.

4 R. DE COSTA, *La poesía de Pablo Neruda*, p. 84.

5 A. BADIOU, *Second Manifeste pour la philosophie*, p. 113.

strict contexte de sa constitution pour contribuer à la pensée universelle de la politique révolutionnaire.

Un poète qui annonce l'évènement

Vallejo s'efforce donc, premièrement, de rendre compte d'une expérience de contact avec la vérité qui, ayant interrompu le cours normal du monde, peut commencer à le transformer. Selon Badiou, seuls quatre domaines (la science, la politique, l'art et l'amour) sont susceptibles de voir se produire des faits qui, rompant avec le sens commun hégémonique, produisent une subjectivité nouvelle et rendent possible une transformation dans la manière de percevoir le monde et d'interagir avec lui. Toutefois, si les évènements produisent une transformation dans la connaissance, ils ne fournissent pas pour autant une garantie qu'une connaissance plus vraie lui succédera. Il s'agit là d'une dimension très importante de l'évènement et sur laquelle il est utile que nous nous attardions.

En effet, l'évènement est une catégorie inconcevable en dehors de celle du sujet : il n'y a pas de sujet sans évènement, de même que les évènements n'existent qu'à la condition que des sujets s'y engagent. Autrement dit, pour devenir des sujets, les individus doivent découvrir une vérité et décider de faire partie du processus qu'elle amorce. Badiou soutient que « la notion de sujet est liée à cette capacité, à cette possibilité pour l'individu de ne plus être uniquement au service de sa particularité – ce qu'on appelle ses intérêts dans le monde d'aujourd'hui – mais de pouvoir être aussi partie prenante, acteur dans la construction de quelque chose qui a une valeur universelle ou de quelque chose qui touche l'infini du réel »⁶.

Un ensemble de poèmes de Vallejo nous invite à participer à ce moment de resubjectivation personnelle. Ces textes nous encouragent à prendre une décision afin de réorganiser la vie autour de la vérité dont l'évènement est porteur. Le premier d'entre eux qu'il nous faut étudier s'intitule « Les déshérités » :

« Voilà venir le jour ; remonte
l'horlogerie de ton bras, cherche-toi sous
ton matelas, mets-toi debout à nouveau

6 A. BADIOU, *Quel communisme ? Entretien avec Peter Engelmann*, p. 71-72.

dans ta tête, pour marcher droit.
Voilà venir le jour, enfile ta veste.

Voilà venir le jour ; agrippe
fortement dans ta main tes intestins, réfléchis,
avant de méditer, car c'est horrible
quand le malheur vous échoit
et que votre dent choit complètement.

Tu as besoin de manger, mais je me dis,
n'aie pas de peine, ce n'est pas l'affaire de pauvres
la peine, ni les sanglots près de la tombe ;
ravaude-toi, souviens-toi,
aie confiance en ton fil blanc, fume, fais l'inventaire
de ta chaîne et range-la derrière ton portrait.
Voilà venir le jour, enfile ton âme.

Voilà venir le jour, les gens passent,
ils ont ouvert à l'hôtel un œil,
en le fouettant, en le frappant contre ton miroir...
Tu trembles ? C'est l'état lointain du front
et la nation récente de l'estomac.
Ils ronflent encore... Que d'univers emporte ce ronflement !
Dans quel état se mettent tes pores, en le jugeant !
Avec tant de deux, hélas ! tu te retrouves si seul !
Voilà venir le jour, enfile ton songe.

Voilà venir le jour, je répète
par l'organe oral de ton silence
et il est urgent de se mettre à gauche avec la faim
et de se mettre à droite avec la soif ; de toutes façons,
abstiens-toi d'être pauvre parmi les riches,
tisonne
ton froid, car en lui se constitue ma chaleur, victime aimée.
Voilà venir le jour, enfile ton cœur.

Voilà venir le jour ;
le matin, la mer, le météore, vont
en quête de ta fatigue, avec des drapeaux,
et, dans ton orgueil classique, les hyènes
ajustent leurs pas au rythme de l'âne,
la boulangère pense à toi,
le boucher pense à toi, en palpan
la hache où restent pris
l'acier et le fer et le métal ; n'oublie jamais

que pendant la messe il n'y a pas d'amis.
Voilà venir le jour, enfile ton soleil.

Voici que vient le jour; double
ton souffle, triple
ta bonté rancunière
et rudoie la peur, lien et emphase,
car toi, comme on peut le voir à ton entrejambe et étant
le mauvais, hélas ! immortel,
tu as rêvé cette nuit que de rien
tu vivais et de tout tu mourrais... »⁷.

La révolution est ici convoquée, de manière implicite, par la promesse d'un nouveau sens, d'une nouvelle orientation. Ici, le mot « jour » semble être un synonyme d'« évènement ». « Voilà venir le jour », annonce la voix poétique, et puisque son arrivée est imminente, il est nécessaire d'initier un processus de transformation personnelle, de conversion politique, en somme, d'engagement fécond, car la révolution a besoin de subjectivités prêtes à tout, de sujets fidèles à sa cause.

Ainsi le poème s'ouvre-t-il par une image d'un grand intérêt littéraire. On nous dit que, pour faire partie de l'évènement, c'est-à-dire, « pour marcher droit », il faut « se chercher sous son matelas, remonter l'horlogerie de son bras et se mettre debout dans sa tête ». Le sujet doit donc être prêt à changer ses habitudes quotidiennes, à faire apparaître ce qui est caché en lui-même et à commencer à être un autre. Plus encore, le poème soutient qu'il est urgent de faire face au vide et au manque qui sont présents dans sa singularité même. La voix poétique insiste sur le fait qu'il faut être prêt, qu'il est urgent de se transformer, dès maintenant. La révolution y est présentée comme l'avènement d'une vérité très solennelle. Pas de place à l'ambiguïté, maintenant: « enfile ta veste ».

L'ensemble du poème développe une sorte de « préparation » à la venue de l'évènement. C'est parce que, pour Vallejo, les hommes sont toujours susceptibles d'abandonner, que le poème les motive à ne pas prendre peur en se libérant des chaînes qui les lient. Partant, le poème encourage à ne pas avoir peur de la nouveauté: « fais l'inventaire de ta chaîne et range-la derrière ton portrait », ordonne la voix poétique, comme pour prévenir une certaine lâcheté dont l'homme, à la lisière de son affranchissement, pourrait faire preuve. Le poème appelle également

7 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 278-279.

à laisser la «peine» derrière soi et à essayer de s'armer d'enthousiasme. Certes, Vallejo considère la tristesse comme constitutive de la subjectivité, mais puisqu'un véritable évènement est sur le point de se produire, il est urgent de faire ce pari. C'est la raison pour laquelle les vers opposent la méditation lyrique à la réflexion politique. Alors que la première est décrite comme quelque chose de triste, la seconde (entendue comme «conscience de classe») se présente comme une voie beaucoup plus claire: «aie confiance en ton fil blanc, fume, fais l'inventaire», soutient le poète, et «agrippe fortement dans ta main tes intestins».

Le poème appelle donc à s'extraire de l'ordre établi et, ce faisant, à fonder une nouvelle éthique. À cet égard, nous pouvons citer un vers décisif: «abstiens-toi d'être pauvre parmi les riches». Nous sommes incités à sortir d'un discours victimisant et passif. Si le capitalisme est décrit comme un type d'organisation économique où «les hyènes» sont sans cesse à l'affût de leur proie, alors le poème affirme qu'il ne peut y avoir «d'amis» pendant la «messe». La voix poétique sait bien que la société est divisée en classes, c'est-à-dire entre les riches qui veulent être «miséricordieux» et les pauvres qui sont susceptibles de se laisser opprimer.

Le poème nous exhorte alors à ne pas nous lasser de promouvoir la solidarité humaine: «triple ta bonté rancunière», soutient-il emphatiquement. Il nous faut nous réconcilier avec l'excès inhérent à la subjectivité. L'évènement, selon Badiou, est toujours quelque chose qui dépasse le donné et, pour cette raison, malgré tout le ressentiment accumulé et toute l'exclusion subie, le poème construit une image du pardon qui invite à se concentrer sur la justice et non sur la haine. En ce sens, la révolution est représentée comme revêtant un caractère cosmique: «voilà venir le matin, la mer, le météore», dit-il, parce que l'évènement ne peut être compris que comme l'irruption d'une transformation radicale.

Souscrivant aux thèses matérialistes, le poème renvoie de manière allusive à la capacité qu'ont les pauvres de se présenter comme universalité en raison de leur position marginale: «Tu as besoin de manger, je me dis...». La voix poétique sait donc bien que l'évènement ne peut provenir que des marges. C'est pourquoi les images sont construites à partir de l'exclusion sociale, afin de déconstruire l'existant et de proposer autre chose. Sans hésitation, le poème annonce qu'il se passe quelque chose et encourage les lecteurs à ne pas avoir peur d'embrasser cette cause. Ainsi:

«Voilà venir le jour, enfle ton songe. Voilà venir le jour, enfle ton âme. Voilà venir le jour, enfle le soleil», sont parmi les plus beaux vers que Vallejo ait écrits en Europe. Le poème se présente, en somme, comme un appel aux êtres humains à reconnaître les signes de l'évènement : «Ce n'est que parce qu'il y a des vérités, et à la mesure de l'existence de sujets de ces vérités, qu'il y a le Mal»⁸, a soutenu Badiou.

Un poète qui constate l'évènement

L'éthique communiste

Vallejo a retenu de l'appel communiste la possibilité de réconcilier l'homme avec l'histoire et la nature autant qu'avec lui-même. Si l'histoire de l'humanité se lit comme un long récit de pénurie et d'exploitation sociale, le communisme pourrait la transformer en une action productive, juste et égalitaire. Certes, Vallejo célébrait dans ses chroniques journalistiques les progrès de la modernité, mais il n'en déplorait pas moins la concentration du capital, la société de consommation émergente et la domination des intérêts des centres du pouvoir.

Vallejo considérait en effet que la modernité était entrée dans une crise majeure. Arrivé en Europe après la Première Guerre mondiale, il a connu les progrès de la Révolution russe, subi la crise économique de 1929, observé les luttes ouvrières sur tout le continent et contemplé – avec horreur – l'émergence du fascisme. N'ayant jamais eu d'emploi stable, Vallejo a également fait l'expérience intime de la pauvreté : ses chroniques journalistiques ont toujours été mal payées, payées en retard, voire, dans un certain nombre de cas, pas payées du tout. On peut lire à ce sujet un extrait très connu d'une lettre adressée à Pablo Abril de Vivero et écrite le 27 décembre 1928 : «Je me sens révolutionnaire et révolutionnaire par expérience vécue plus que par des idées apprises»⁹.

Remarquons, pour l'instant, que l'on peut trouver dans ses premiers poèmes quelques images qui sont – dans de nombreux cas – la mise en pratique du message chrétien. En effet, Vallejo a très tôt découvert que la subjectivité faisait toujours partie de quelque chose de plus grand et

8 A. BADIOU, *L'Éthique: essai sur la conscience du mal*, p. 83-84.

9 C. VALLEJO, *Correspondencia completa*, p. 316.

qu'elle s'inscrivait nécessairement dans des relations d'interdépendance. Le sujet n'existe pas en tant qu'entité autonome et autosuffisante. C'est pourquoi la vie, dans ses poèmes, est toujours de nature sociale, et doit par conséquent impliquer une responsabilité et un engagement envers les autres. Le célèbre poème «Agape», paru dans *Les Hérauts noirs*, en 1919, est un exemple de l'accent que Vallejo met sur l'interdépendance :

«Aujourd'hui, personne n'est venu poser de question ;
et cette après-midi on ne m'a rien réclamé.

Je n'ai même pas vu une fleur de cimetière
en si joyeuse procession de lumières.
Pardonne-moi, Seigneur : je ne suis mort que si peu !

Cette après-midi tous, tous passent
sans me poser de question ni rien me réclamer.

Et je ne sais quelle chose ils oublient et qui n'a pas
sa place dans mes mains, comme étrangère.

Je suis sorti à la porte,
et j'ai envie de leur crier à tous :
S'il vous manque quelque chose, c'est ici !

Car toutes les après-midis de cette vie,
je ne sais quelles portes claquent sur mon visage,
et quelque chose d'étranger se saisit de mon âme.

Aujourd'hui, personne n'est venu ;
Et aujourd'hui je ne suis mort que si peu cette après-midi ! »¹⁰.

Pourquoi cette voix cherche-t-elle à être sollicitée ? Quel est le fondement de ce besoin impérieux de donner quelque chose à quelqu'un ? Et pourquoi, en définitive, l'insatisfaction de ce besoin conduit-elle le sujet du poème à plonger dans une tristesse qui confine à la culpabilité ? La subjectivité qui se présente à nous, bien loin de se sentir limitée par les autres, semble plutôt chercher à se constituer à partir de l'altérité. Dans un essai important, Esposito propose de définir la communauté, non pas relativement au partage de certains éléments, mais plutôt à partir de l'émergence d'une responsabilité envers la collectivité sociale. Chaque communauté, affirme-t-il, implique toujours une « dette ». Elle n'émerge

10 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 80.

pas comme une chose qui se « possède » mais comme une inclination à donner, ou comme une sorte de « devoir » :

« La communauté est l'ensemble des personnes unies non pas par une "propriété", mais très exactement par un devoir ou par une dette; non pas par un "plus", mais par un "moins", par un manque, par une limite prenant la forme d'une charge, voire d'une modalité défective, pour celui qui en est "affecté", à la différence de celui qui en est "exempt" ou "exempté" »¹¹.

C'est également ce que semble affirmer Vallejo dans le poème « Agape ». Nous ne deviendrions sujets qu'à la condition d'appartenir à la communauté; plus encore, nous ne pourrions nous reconnaître comme membres de celle-ci qu'à la condition d'y être vraiment sollicités. En d'autres termes, devenir sujet n'est possible que si, à partir du constat d'un manque, il nous est demandé de faire quelque chose pour la communauté. Ainsi, les images du poème ne laissent pas de souligner la dépendance du sujet à l'égard des autres et de leur sollicitude. La demande est donc au fondement de la reconnaissance du sujet par lui-même, de son utilité et de sa responsabilité envers l'autre et la communauté.

Or Vallejo, dans ce poème, dépeint une communauté qui s'étiole. Sont décrits, dans ces vers, des individus qui n'ont plus besoin les uns des autres, et qui ont commencé à vivre en marge de leur interdépendance. À présent, plus personne ne demande ni ne réclame rien. La voix poétique s'en désespère car, comprenant que la relation à l'autre garantit sa propre existence, elle éprouve le besoin de vérifier qu'une intersubjectivité est encore possible. C'est donc comme moyen de s'attester lui-même que le sujet exige, dans ce poème, l'attestation d'un lien social. Ce n'est pas tant l'acte de donner en lui-même qui engendre le sentiment d'appartenance à la communauté, que son exigence. Sans celle-ci, l'identité et l'existence du sujet lui-même sont remises en question. Le poème montre alors clairement que la nécessité de donner est postérieure à la demande. C'est la demande elle-même qui est au fondement de la reconnaissance des sujets comme membres à part entière de la communauté.

Ainsi le contraste est-il frappant entre le titre du poème et les images qu'il met en œuvre. Alors que le premier fait référence à l'amour fraternel

11 R. ESPOSITO, *Communitas: origine et destin de la communauté*, p. 19.

(symbolisé par un dîner), les secondes dépeignent une société de plus en plus impersonnelle et indifférente¹². En d'autres termes, si le titre représente l'amour comme acte de donner, le poème met en scène la crise inhérente à la société individualiste. Dès lors, répéter « je ne suis mort que si peu » revient à dire « je n'ai vécu que si peu », car la voix qui s'exprime sait que vivre vraiment implique d'être sollicité. L'expression « je ne suis mort que si peu » signifie « comme je suis isolé », ou mieux encore, « comme je suis devenu isolé ». Certes, les vers décrivent aussi un sentiment de culpabilité, mais ce sentiment semble renvoyer davantage à une critique sociale qu'à un simple dilemme moral. En effet, le sujet de ce poème, qui a tant besoin de donner plutôt que de recevoir, détonne très clairement avec les habitudes mercantiles de la modernité.

Se dresse alors un autre volet d'opposition entre « passivité » et « activité ». La « joyeuse procession » de ces individus est passive au sens où ils ne demandent rien. Dès lors, la passivité du sujet du poème devient activité parce qu'elle renvoie à sa responsabilité à l'égard de la communauté. Dans son isolement, avec la grande frustration que celui-ci implique, le sujet exige toutefois qu'on exige de lui, et partant, remet activement en question la fausse activité des autres.

« Et je ne sais quelle chose ils oublient et qui n'a pas
sa place dans mes mains, comme étrangère.

Je suis sorti à la porte,
et j'ai envie de leur crier à tous :
S'il vous manque quelque chose, c'est ici ! »

Le verbe « oublier » acquiert un rôle de premier ordre. Il semble qu'il permette de désigner la nouvelle forme sous laquelle le lien social se pratique dans cette communauté d'individus isolés. Il faut toutefois se demander ce que ces fameux sujets « oublient ». À cette question, les images du poème semblent répondre : leur dette. La société qui est décrite ici, et qui renvoie évidemment à la société moderne, refuse d'assumer ce manque partagé, manque que la voix poétique met désormais au premier plan.

L'on comprend alors que l'interdépendance se trouve bien, pour Vallejo, au fondement de la subjectivité. Quant à son origine et quant à sa cause, la subjectivité dépend toujours de la communauté. La

12 J. HIGGINS, *César Vallejo en su poesía*, p. 10

communauté est décisive non seulement parce qu'elle est l'agent qui a constitué la subjectivité, mais aussi parce que le sujet a une responsabilité et un projet à réaliser envers elle. Pour le dire autrement, la communauté semble être à la fois un « don » et un « devoir ». Ainsi le sens de la vie ne peut-il être découvert que dans ce sentiment de responsabilité qui est toujours en même temps un manque. Dès lors, si dans ce poème il y a de la culpabilité et de l'angoisse, c'est, d'une part, parce que la communauté comme telle est dissoute, et d'autre part, parce que le sentiment d'en faire partie doit toujours impliquer « un don [...] que l'on *ne peut pas ne pas* donner »¹³.

Dans le poème « Les Neuf monstres », Vallejo constate également cette perte de sens au sein de la communauté, mais il va encore plus loin en décrivant cette fois-ci une totale perte de contrôle sur le monde :

« Et, malheureusement,
la douleur grandit dans le monde à tout instant,
grandit à trente minutes par seconde, pas à pas,
et la nature de la douleur, c'est la douleur deux fois
et la condition du martyr, carnivore, vorace,
c'est la douleur deux fois
et la fonction de l'herbe très pure, la douleur
deux fois
la vertu d'être, celle de souffrir doublement.

Jamais, hommes humains,
il n'y eut tant de douleur dans la poitrine, à la boutonnière, dans le portefeuille,
dans le verre, dans la boucherie, dans l'arithmétique !
Jamais tant de tendresse douloureuse,
jamais d'aussi près n'assaillit le lointain,
jamais le feu
ne joua mieux son rôle de froid mort !
Jamais, monsieur le ministre de la santé, la santé
ne fut plus mortelle
et la migraine n'arrache au front tant de front !
Et le meuble jamais n'eut dans son tiroir tant de douleur,
le cœur, dans son tiroir, tant de douleur,
le lézard, dans son tiroir, tant de douleur.

13 R. ESPOSITO, *Communitas : origine et destin de la communauté*, p. 18.

Le malheur grandit, frères hommes,
 plus vite que la machine, à dix machines d'un coup, et grandit
 avec la bête de Rousseau, avec notre barbe ;
 le mal grandit pour des raisons que nous ignorons
 et c'est une inondation avec ses propres liquides,
 sa propre fange et son propre nuage solide !
 La souffrance inverse les positions, offre une scène
 où l'humeur aqueuse est verticale
 au pavé,
 l'œil est vu et cette oreille entendue,
 et cette oreille fait entendre neufs coups de cloche à l'heure
 de la foudre, et neuf éclats de rire
 à l'heure du blé, et neuf sons femelles
 à l'heure des larmes, et neuf cantiques
 à l'heure de la faim et neuf coups de tonnerre
 et neuf coups de fouet, mais pas un cri.

La douleur nous agrippe, frères hommes,
 par derrière, de profil,
 et nous rend fous dans les cinémas,
 nous cloue sur les gramophones,
 nous décloue sur nos lits, tombe perpendiculairement
 à nos tickets, à nos lettres ;
 et c'est très grave de souffrir, l'on peut toujours prier...
 Alors à cause
 de la douleur, certains
 naissent, d'autres grandissent, d'autres meurent,
 d'autres naissent et ne meurent pas, d'autres
 sans être nés meurent, et d'autres
 ne naissent ni ne meurent (les plus nombreux).
 Et aussi à cause
 de la douleur, je suis triste
 jusqu'à la tête, et plus triste jusqu'à la cheville,
 de voir le pain, crucifié, le navet,
 couvert de sang,
 l'oignon, en sanglots,
 les céréales, le plus souvent, la farine,
 le sel, réduit en poussière, l'eau, en fuite,
 le vin, un *ecce homo*,
 la neige si pâle, le soleil si brûlant !

Comment, frères humains,
 ne pas vous dire que je n'en peux plus et
 que je n'en peux plus de tant de tiroirs,

tant de minutes, tant
 de lézards et tant
 d'inversions, tant de lointain et tant de soif de soif !
 Monsieur le Ministre de la Santé, que faire ?
 Ah ! malheureusement, frères humains,
 il y a, frères, tant et tant à faire. »¹⁴.

Le thème principal de ce poème est donc la reproduction de la douleur dans la société, laquelle s'accompagne du besoin urgent de neutraliser cette douleur. Elle n'est pas individuelle, mais s'empare de toute la réalité pour la pervertir cruellement. Elle est ainsi une douleur totale qui, à un moment particulier de l'histoire, concerne tous les sujets et définit le mouvement propre de la société. Pour le dire autrement, posons que la douleur désigne ici un malaise qui est à la fois inhérent à la structure de la subjectivité et à celle de la société : elle est douleur du sujet et de l'inégalité sociale, douleur de l'injustice sociale et du mal politique. C'est donc le sens politique du mot douleur qui s'impose dans ce poème. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Higgins peut lire dans le titre du poème (« Les Neuf Monstres ») une assimilation de la Grande Dépression de 1929 aux plaies bibliques. Selon lui, le titre « évoque la détresse et la désorientation des hommes devant une catastrophe qui dépasse leur contrôle et leur compréhension »¹⁵.

La manière dont débute le poème, presque impromptue, permet de souligner la vitesse à laquelle la douleur se reproduit et en même temps l'incapacité pour la société de la contrôler. Les êtres humains sont comme désemparés devant un mal trente fois plus rapide qu'eux. Ainsi, tout comme la vitesse de la lumière est plus rapide que celle du son, (« la douleur grandit dans le monde à trente minutes par seconde »), Vallejo soutient que la vitesse de la douleur (de l'injustice, de l'inégalité sociale) est plus rapide que le passage du temps lui-même. La douleur est redoublée, elle est « la douleur deux fois » et « la vertu d'être, [est] celle de souffrir doublement ». Le poème insiste ainsi sur le fait que la culture humaine a perdu le contrôle d'elle-même et du monde. Pour Marx, en effet, l'homme est tombé « sous la domination de son propre produit – le capital – et y [demeure] subordonné »¹⁶.

14 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 326-328.

15 J. HIGGINS, *César Vallejo en su poesía*, p. 116.

16 K. MARX, *Le Capital: critique de l'économie politique*, livre I: *Le Procès de production du capital*, p. 696, note 77.

Cependant, le poème insiste sur la difficulté à identifier la cause exacte du mal qu'il décrit. Aucune cause externe n'est d'abord pointée, puisque le mal est dans un premier temps présenté comme inhérent à l'humanité elle-même. Ce faisant, bien qu'il s'agisse d'un poème politique, c'est-à-dire d'un poème qui exige la responsabilité et pousse à l'action, ce texte contemple avec désespoir une réalité qui demeure sous certains rapports inconnaisable. « Le mal grandit pour des raisons que nous ignorons », écrit Vallejo, soulignant ainsi cette zone obscure de la réalité dont ni la philosophie ni les sciences sociales ne peuvent pleinement rendre compte. La douleur, dans ce poème, acquiert alors un statut cosmique et un rôle central dans la dynamique de la vie. Cette question de la douleur propre à la modernité était d'ailleurs au cœur des interrogations du poète :

« Le marxisme résout-il les multiples problèmes de l'esprit ? Tous les moments et possibilités du devenir historique trouveront-ils leur solution dans le marxisme ? Celui-ci a-t-il abordé toute l'essence humaine de la vie ? L'aspect scientifique – qui est son essence créatrice – de cette doctrine alimente-t-il et satisfait-il les besoins extra-scientifiques et cependant toujours humains et, ce qui est le plus important, naturels à notre conscience ? C'est ici que réside la genèse de l'inquiétude contemporaine »¹⁷.

Lorsqu'il écrit « Les Neuf Monstres », Vallejo est déjà un opposant convaincu des causes économiques du mal qu'il décrit. Mais il s'inscrit également dans une vision beaucoup plus complexe que le seul raisonnement économique. Cependant, l'introduction de l'image du ministre de la santé ancre à nouveau le problème du mal dans une réalité très concrète et souligne ainsi les responsabilités politiques sous-jacentes. Si la santé est devenue mortelle, c'est parce que, sous le capitalisme, la vie humaine n'est plus saine : elle est malade du commerce et de l'individualisme. Les vers pointent donc très clairement les responsables de la crise actuelle que sont l'État et le marché, mais ils visent également les hommes eux-mêmes. Pour Vallejo, en effet, l'être humain doit accomplir une tâche vis-à-vis de lui-même : il doit devenir un « homme humain », c'est-à-dire un sujet de l'évènement, un homme en décalage, capable de reconnaître que la justice se trouve au-delà du calcul et de l'intérêt particulier.

17 C. VALLEJO, *Artículos y crónicas completas*, t. II, p. 750.

L'évènement révolutionnaire

Selon Badiou, le communisme est une idée qui s'est formée à partir d'un ensemble de luttes qui, tout au long de l'histoire humaine, ont recherché l'égalité sociale dans le cadre de la justice¹⁸. Autrement dit, l'«idée communisme» désigne la rencontre d'une expérience qui «a déjà eu lieu», et invite les sujets à faire partie de cette longue lutte pour l'émancipation. De ce point de vue, Vallejo a compris que la vie n'avait de sens que si le sujet était capable de s'inscrire dans des actes universels et éternels. Ces actes sont d'abord «universels» car ils doivent impliquer tous les hommes du monde, et deuxièmement, ils sont «éternels» car ils portent des idées qui traversent toute l'histoire humaine. Vallejo a peu à peu découvert que le communisme réactualisait un vieux projet de libération capable de convoquer tous les hommes du monde. L'«idée communisme» s'est donc présentée à lui comme un évènement chargé d'une dimension héroïque, car elle invitait à produire une autre façon de lire l'histoire, d'interpréter le présent et de se transformer soi-même. Le communisme doit donc selon lui s'effectuer par un acte volontaire transcendant l'inertie personnelle. Ainsi, la nécessité communiste émerge non seulement comme le résultat d'une critique économique, mais également comme un fait, qui, par son insistance obstinée, fracture le cours de l'histoire : la vérité de la justice sociale.

Dans la poésie de Vallejo, le communisme est présenté comme un excès relativement à l'état normal de la réalité. En effet, toute vérité a quelque chose d'excessif dans la mesure où elle rompt avec le sens commun hégémonique ; toute vérité doit tout réinventer, parce qu'elle annonce l'émergence de quelque chose de vraiment nouveau. C'est ce que doit opérer le communisme, offrant une «société de producteurs associés» où l'excédent n'est pas privatisé, où les relations entre le capital et le travail sont toujours à réinventer et où le bien commun devient le cadre général de l'épanouissement personnel. Rappelons que le communisme est pour Vallejo «une association d'hommes libres travaillant avec des moyens de production collectifs et dépensant consciemment leurs nombreuses forces de travail individuelles comme une seule force de travail sociale»¹⁹. Le communisme est donc, selon

18 A. BADIOU, «L'idée du communisme».

19 K. MARX, *Le Capital: critique de l'économie politique*, livre I: *Le Procès de production du capital*, p. 90.

Vallejo, une idée philosophique, une vérité historique, un programme politique et un excès de la volonté.

Reprenons alors la question qui guide cet essai : qu'est-ce qu'un évènement ? et quelle est son importance ? L'évènement est un lieu d'émergence de la vérité. Les évènements attestent l'existence de la vérité et nous mettent en contact avec elle. Cependant, la vérité elle-même n'est jamais une instance commode, car elle se présente toujours pour transformer un état donné de la réalité. L'évènement transforme le paradigme depuis lequel la réalité est construite :

« Un évènement – soutient Badiou – est une perturbation de l'ordre du monde (puisque'il dérègle localement l'organisation logique [...] de ce monde), attestée par la relève d'un inexistant »²⁰.

Il faut se demander : que produit un évènement ? Premièrement, un évènement produit un sujet qui ne préexiste pas à la réalité. *Espagne, écarte de moi ce calice*, le dernier livre de Vallejo, qui ne fut pas publié de son vivant, comprend le politique comme l'émergence d'un évènement qui bouleverse toutes les règles du possible et qui, par la même occasion, interpelle tous les individus pour les faire participer à l'évènement du communisme. En effet, pour Vallejo, ce qui se produisait alors en Espagne était quelque chose de vrai, un évènement qu'il était nécessaire de défendre. C'est pour cette raison qu'il a consacré de nombreux poèmes à la célébration de la fidélité et du sacrifice des militants républicains. Vallejo fait le choix de décrire dans ses poèmes ces individus qui, à partir de l'évènement, se sont resubjectivé et font désormais le choix de proclamer la possibilité d'un monde nouveau. Ainsi Vallejo constate-t-il, non sans surprise, que la guerre civile est le lieu d'émergence d'un nouveau type de révolution :

« Pour la première fois, la raison d'une guerre cesse d'être une raison d'État, pour devenir l'expression directe et immédiate de l'intérêt d'un peuple et de son instinct historique, manifesté au grand jour et comme à brûle-pourpoint. Pour la première fois, on mène une guerre par la volonté spontanée d'un peuple et, pour la première fois, enfin, c'est le peuple lui-même, c'est l'homme de la rue et plus le soldat qui, sans coercition de l'État, sans capitaines, sans esprit ni organisation militaires, sans armes ni képis, court à la rencontre de l'ennemi et meurt pour une cause claire, définie, dépouillée des

20 A. BADIOU, *Second Manifeste pour la philosophie*, p. 105.

brumes officielles plus ou moins inavouables. Placé ainsi à la tête de sa propre lutte, on comprend qu'on puisse sentir dans cette lutte des battements humains d'une authenticité populaire et d'une extraordinaire portée germinale, sans précédent»²¹.

D'une certaine façon, Vallejo pense que la République espagnole est capable de «rédimer» la Révolution russe, tout comme, avant elle, la Révolution russe avait rédimé la Révolution française. En effet, la Révolution française avait proclamé l'égalité de tous les hommes du monde, mais elle était rapidement devenue une «révolution bourgeoise» qui n'avait pu changer le «mode de production» et construire une véritable égalité sociale. De son côté, la Révolution russe a tenté de réorganiser les règles économiques, mais est devenue une bureaucratie autoritaire et criminelle, déconnectée de la société civile. Proche du trotskisme, Vallejo, qui voit se produire en Espagne un nouvel évènement universel, conçoit la République espagnole comme une nouvelle tentative d'intégrer la vérité dans l'histoire. Pour lui : «La cause de la République espagnole a émerveillé le monde entier»²².

Ainsi, selon Žižek, «la répétition est (l'un des modes de) l'émergence du Nouveau – c'est surtout que le Nouveau ne peut se faire jour qu'à travers la répétition»²³. L'«Hymne aux volontaires de la République» en est un bon exemple. Ce poème, le plus long de tous ceux que Vallejo ait écrits, célèbre le sacrifice de ceux qui sont morts pour la République. On y trouve un ensemble d'images qui synthétisent aussi bien sa pensée que sa conception du rôle de l'art et de la littérature. Sans entrer dans un commentaire exhaustif de ce poème, d'autant qu'il existe déjà plusieurs études à ce sujet (surtout Lambie²⁴ et Meo Zilio²⁵), je propose de reprendre ses trois images principales : premièrement, la représentation du soldat volontaire, deuxièmement, la façon dont sa voix poétique se représente elle-même, et troisièmement, l'ensemble des représentations à caractère utopique que déploie le poème.

Tout d'abord, Vallejo célèbre chez les volontaires leur prise de décision (ils ont les os «dignes de foi») et leur capacité de risquer leur

21 C. VALLEJO, *Artículos y crónicas completas*, t. II, p. 960.

22 *Ibid.*, p. 967.

23 S. ŽIŽEK, *Pour défendre les causes perdues*, p. 244.

24 G. LAMBIE, *El pensamiento político de César Vallejo y la guerra civil española*.

25 G. MEO ZILIO, *Estilo y poesía en César Vallejo*.

vie pour défendre la vérité de l'évènement. (« ils marchent avec le cœur pour mourir »). La voix poétique voit dans ces personnages le « passage à l'acte », c'est-à-dire le moment où, alors que l'évènement est incorporé dans la subjectivité, il commence à se matérialiser en actions concrètes. Remarquons en effet que les volontaires ne répondent à aucune contrainte : par définition, le volontaire est quelqu'un qui agit librement. C'est la raison pour laquelle Vallejo célèbre avec passion ces derniers : le volontaire est un sujet humanisé, ce fameux « homme humain », véritable agent du changement historique.

Il s'agit donc indéniablement d'un poème politique. Et si, en tant que marxiste, Vallejo considère que les contradictions inhérentes au capital sont insurmontables, cela ne le conduit pas pour autant à s'enfermer dans une pensée statique. Il soutient plutôt que le sujet a une mission à remplir au-delà des déterminations sociales. Bien que Vallejo se réfère sans cesse aux ouvriers et aux paysans comme moteurs du changement social, il n'y a pas, dans ce poème, de référence à la catégorie de « classe » dans le cadre d'une orthodoxie économiste. Vallejo y célèbre tous ceux qui ont choisi de défendre la République. Dans les va-et-vient de son propre militantisme politique (que Lambie²⁶, Hart²⁷ et Pachas²⁸ ont très bien analysé), Vallejo remarquait déjà une certaine perte du lien entre le monde populaire et les partis de gauche. C'est pourquoi ce poème célèbre l'émergence de cette spontanéité populaire comme une révolution inédite, une nouvelle mobilisation pour la défense d'une ancienne vérité.

Le poème présente ainsi le volontaire comme un sujet qui dit oui au devenir. Complètement transformé lui-même par la décision qu'il prend, il est porteur d'une vérité qui doit devenir un exemple pour le monde entier. Ces sujets transformés révèlent l'existence d'une force insoupçonnée dans l'histoire de l'humanité, et le peuple ainsi formé détermine « sa date de naissance avec des mains électives ». La portée politique du poème réside donc dans cet appel aux hommes du monde

26 G. LAMBIE. *El pensamiento político de César Vallejo y la guerra civil española*.

27 S. HART, *César Vallejo: A Literary Biography*. S. HART, *Religión, política y ciencia en la obra de Vallejo*.

28 M. PACHAS ALMEYDA, *¡Yo que tan solo he nacido! (Una biografía de César Vallejo)*.

entier : des batailles ? Non ! Des passions, pourrait affirmer Vallejo. C'est que la transformation est d'abord celle de la subjectivité des individus.

« Ainsi en ton souffle changent d'aiguillages atmosphériques les vents
et de clef les tombes dans ta poitrine,
et ton os frontal s'élève à la première puissance du martyr. »²⁹

La constitution du politique est donc une décision. Et cette dernière est immense. La décision que prend le volontaire revêt un tel caractère de transcendance que non seulement ses actions sont capables de transformer la société, mais qu'elles vont jusqu'à modifier la logique même du cosmos et le cours du vent. Le souffle du milicien, son engagement sont si forts qu'ils peuvent changer les « aiguillages atmosphériques les vents » et avec eux, le sens de la mort elle-même. Le volontaire devient une figure christique, car il se sacrifie pour une vérité dont il sait qu'elle est porteuse d'un caractère rédempteur. Et Vallejo est très impressionné par cet « os frontal » qui s'élève universellement au-dessus et en dépit de tout.

Cependant, cette louange est interrompue par la remise en question de la voix poétique. Si, dans son premier livre, *Les Hérauts noirs*, la négativité était ce qui ne pouvait être nommé (« Il est des coups dans la vie, si rudes... Je ne sais ! »), c'est désormais l'immensité du sentiment positif qui dépasse le langage. La voix poétique reconnaît l'insuffisance du langage pour exprimer, non plus le mystère et la matérialité de la douleur, mais le mystère de la grandeur extraordinaire (et politique) de ces personnages.

L'évènement, ici la décision de défendre la République, émerge bien d'une situation particulière qu'il s'agit de transformer radicalement, et c'est en tant que tel qu'il dépasse le langage et la connaissance du poète. C'est pourquoi le poème porte une voix qui ne dispose pas des outils nécessaires à la description d'un tel évènement :

« [...] vraiment je ne sais
que faire, où me mettre ; je cours, j'écris, j'applaudis,
je pleure, je guette, je lacère, on éteint, je dis
à ma poitrine d'en finir, au bien de venir,
et je veux m'anéantir ;
je découvre mon front impersonnel jusqu'à toucher
le vaisseau de mon sang, je me contiens,
contiennent ma taille ces fameuses chutes d'architecte

29 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 360.

dont s'honore l'animal qui m'honore;
 mes instincts refluent vers leurs chaînes,
 la joie fume devant ma tombe
 et, à nouveau, sans savoir que faire, sans rien, laisse-moi
 depuis ma pierre en blanc, laisse-moi,
 seul,
 quadrumane, plus près, beaucoup plus loin,
 ton long moment extatique ne tenant pas entre mes mains,
 je romps contre ta célérité à double tranchant
 ma petitesse en costume de grandeur !»³⁰.

L'évènement comporte en effet un caractère excessif qui déborde tant l'ordre social que le langage institutionnalisé par la culture. La raison en est qu'il repose sur d'autres paradigmes, en vertu desquels il dépasse toujours le donné et révèle les limites de la constitution de la réalité elle-même. Le poète ne sait pas, mais en vérité il ne s'avoue pas vaincu. Il cherche toujours une nouvelle façon de représenter. Comme le soutient Badiou, « [l]'évènement [...] *met la langue en impasse* »³¹.

Ces images nous placent devant la dichotomie classique entre « l'acte » et la « représentation ». Tandis que le volontaire est représenté comme « l'acte », la voix poétique se sent encore plongée dans le monde de la « représentation » et du discours. Comment dès lors résoudre cette tension entre d'une part l'action politique, et d'autre part le travail artistique qui cherche à la représenter? Autrement dit, comment, dans le cadre de l'évènement, pensée et action politique peuvent-elles converger? La réponse qu'apporte le poème à cette interrogation est la remise en question d'une conception autonome de l'action d'écrire, comme si l'écriture ne surgissait que de l'auteur, et non pas de la culture dans laquelle elle s'inscrit. À cet égard, nous pouvons citer ces fameux vers :

« (Tout acte ou voix de génie vient du peuple
 et va vers lui, de face ou transmis
 par bribes incessantes, par la fumée rose
 d'amers mots d'ordre infortunés.)
 Ainsi ta créature, milicien, ainsi ta créature exténuée,
 agitée par une pierre immobile,
 se sacrifie, se retire,

30 *Ibid.*, p. 359.

31 A. BADIOU, *Saint Paul, la fondation de l'universalisme*, p. 20.

décline vers le haut et par sa flamme incombustible monte,
monte jusqu'aux faibles,
distribuant des espagnes aux taureaux,
des taureaux aux colombes... »³².

Le poète n'est plus le « chanteur » du peuple ni son « guide ». Vallejo révoque ici la conception de l'artiste en tant que « génie », médiateur de l'absolu. Ces vers s'efforcent plutôt de souligner l'importance d'autres acteurs sur la scène, et la nécessité pour l'art de s'articuler avec eux horizontalement. Lorsque Vallejo écrit « tout acte ou voix de génie vient du peuple et va vers lui », il soutient, théoriquement et politiquement, que c'est l'histoire qui « parle » ici ; bien au-delà de la volonté du poète, c'est au peuple que revient la création artistique.

On a pu affirmer que le xx^e siècle avait été un siècle enthousiaste, un siècle qui s'était fixé un ensemble de tâches énormes qui lui ont, en définitive, explosé à la figure. Badiou écrit : « Qu'est-ce que le siècle ? demande le siècle. Et il répond, c'est la lutte finale »³³. C'est dans ce sillage qu'on peut comprendre la centralité des images utopiques dans ce poème. Sans doute sont-elles le fruit du caractère radicalement rédempteur de la guerre d'Espagne, perçue comme un passage vers une nouvelle réalité. Ces images ont pour source le prophète Isaïe et visent à nommer un projet radical d'émancipation sociale. À la différence du poème « Les Neuf Monstres », le monde qu'on imagine ici n'est plus guidé par ce « pouvoir aveugle » du mouvement du capital, mais il est celui d'un être humain capable de mieux contrôler son histoire. Vallejo tente de décrire cette réalité à venir, et pour laquelle les volontaires se sont battus :

« Tous les hommes s'aimeront
et mangeront, tenant les pointes de vos mouchoirs tristes
et boiront au nom
de vos gorges infortunées !
Ils se reposeront en marchant au pied de cette longue route,
sangloteront en pensant à vos orbites, seront
heureux et au son
de votre atroce retour, fleuri, inné,
ils accorderont demain leurs travaux, leurs figures rêvées et chantées !

32 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 360-361.

33 A. BADIOU, *Le Siècle*, p. 61.

Les mêmes souliers iront bien à celui qui s'élève
 sans voies vers son corps
 et à celui qui descend jusqu'à la forme de son âme !
 Enlacés parleront les muets, les infirmes marcheront !
 Les aveugles verront, une fois de retour,
 et tout frémissants les sourds entendront !
 Les ignorants sauront et les doctes ignoreront !
 Les baisers que vous n'avez pu donner seront donnés !
 Seule la mort mourra ! La fourmi
 apportera de petits morceaux de pain à l'éléphant enchaîné
 à sa brutale délicatesse ; les enfants
 avortés renaîtront parfaits, spatiaux
 et tous les hommes travailleront,
 tous les hommes engendreront,
 tous les hommes comprendront ! »³⁴.

Dans un livre important, Norman Cohn propose de voir en Marx le dernier prophète de la tradition occidentale³⁵. Il s'agit cependant selon lui d'un prophète sécularisé, qui reconvertit le mythe du paradis universel en une lutte terrestre pour la société communiste. Certes, on ne peut nier la présence, dans ces vers, d'un discours salvifique de restauration humaine ; il faut néanmoins remarquer que la principale motivation reste l'importance politique de nommer l'évènement. La révolution n'est pas seulement l'acte qui consiste à briser un passé qui semblait durer éternellement. Elle est un fait discursif de rédemption sociale. Vallejo sait l'importance de nommer l'évènement pour établir à la fois une critique du présent et une interpellation politique majeure : « L'énorme somme d'argent que cela coûte d'être pauvre » a-t-il écrit dans un autre poème important³⁶. Par l'action de nommer l'évènement, ces vers le convoquent également, afin que beaucoup d'autres se joignent à la cause.

Pour Groys, « [l]a révolution communiste est la transcription du média de l'argent sur le média du langage »³⁷. Il soutient que, si le nombre est le milieu dans lequel fonctionne l'économie, la parole est la forme dans laquelle fonctionne la politique. Selon lui, l'argent

34 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 361-362.

35 N. COHN, *Les Fanatiques de l'Apocalypse : courants millénaristes révolutionnaires du XI^e au XVI^e siècle*.

36 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 266.

37 B. GROYS, *Le Post-scriptum communiste*, p. 7.

serait muet, tandis que la parole serait dialectique. À partir de ce que soutient Groys, il semble que l'utopie soit précisément ce qui permet de se réapproprier le langage pour se libérer de l'aliénation et dépasser les intérêts particuliers. Si Vallejo insiste sur le fait que, pour la première fois, les hommes « comprendront », il le fait parce qu'il sait bien que, dans le capitalisme, l'idéologie manipule la construction d'un intérêt général et collectif. Ainsi, « comprendre » est un verbe décisif, parce qu'il implique de se libérer collectivement de l'aliénation capitaliste. La guerre cesse donc d'être un épisode conjoncturel et devient porteuse de vérité. L'« idée communiste » apporte alors avec elle ces possibilités non encore réalisées mais en germe dans l'histoire. En somme, pour Vallejo :

« le passé [...] contient des potentiels cachés, irréalisés, et l'authentique avenir est la répétition/recouvrance de *ce passé-là*, non pas du passé tel qu'il fut, mais des éléments du passé que celui-ci, dans sa réalité, a trahis, réprimés, échoué à réaliser »³⁸.

Sous cet angle, on peut conclure que la République espagnole se présente dans les vers de Vallejo comme cette force activée par la nécessité de construire un monde nouveau, c'est-à-dire un monde où ceux qui ont été exclus ne le seront plus jamais. Alors, « les baisers que vous n'avez pu donner seront donnés » et « les enfants avortés renaîtront parfaits ». Il s'agit de neutraliser la réification de tout ce que produit le capital et, par là même, de récupérer l'énergie humaine comme une fin en soi. S'affirme dès lors avec une force messianique l'une des plus puissantes images du poème : « Seule la mort mourra ! » La justice est une dette de l'histoire, mais elle est, de plus, un devoir qui vient d'ailleurs.

Un poète des causes perdues

Ainsi, l'un des thèmes majeurs de la poésie de Vallejo est celui de la volonté. Bien qu'il décrive souvent dans ses poèmes le caractère fondamentalement fragile de la condition humaine ; bien que, en outre, il n'ait jamais eu de scrupule à montrer la potentielle lâcheté de la subjectivité humaine face à l'évènement, il est tout aussi indubitable que la poésie de Vallejo affirme également avec force la capacité humaine de porter une vérité universelle pour laquelle l'individu s'engage pleinement.

38 S. ŽIŽEK, *Pour défendre les causes perdues*, p. 81.

La dimension éthique de la poésie de Vallejo se trouve donc dans sa tentative constante de reconstruire la catégorie de sujet. Le poète affirme que le sujet ne devient véritablement sujet, ou « homme humain » comme il l'écrit, qu'à la condition de choisir d'être fidèle à une vérité, de s'engager pleinement dans l'évènement, en somme, de prendre une décision qui le transforme complètement. Face à l'inertie de la vie humaine (« elle se compose de jour » écrit-il dans un vers précédemment étudié), Vallejo affirme que seule l'acceptation de l'évènement peut nous sortir de ce piège circulaire. « Tout sujet est au croisement d'un manque à être et d'une destruction, d'une répétition et d'une interruption, d'un placement et d'un excès »³⁹, écrit Badiou, qui soutient aussi qu'« un animal humain » ne devient un sujet que lorsqu'il est prêt à se resubjectiver : c'est-à-dire lorsqu'il est prêt à se transformer après avoir été en contact avec cette vérité que porte l'évènement.

Ainsi, dans un grand nombre de ses derniers poèmes, Vallejo célèbre ces personnages qui ont défendu l'« idée communisme » jusque dans ses dernières conséquences. Ces sujets sont des êtres humains qui ont été capables de prendre une décision et qui, face aux difficultés qui se présentaient à eux, ne se sont pas avoués vaincus, mais ont au contraire sacrifié héroïquement leur vie. Vallejo choisit de les célébrer dans le but de créer un contraste avec la tendance réactive face à la vérité de l'évènement. La poésie de Vallejo donne alors à voir cette intrication chez l'individu entre processus de subjectivation et fidélité – ou infidélité – à l'égard des décisions difficiles qu'il doit prendre.

« Transi, salomonien, convenable,
il hululait ; réservé, soucieux, cadavérique, parjure,
il allait, revenait, répondait ; il osait,
fatidique, écarlate, irrésistible.

En société, en verre, en poussière, en houille,
il est parti ; il a hésité, en parlant clair ; il resplendit,
tourna le dos, en signe d'obéissance ;
en velours, en pleurs, il se replia.

Se rappeler ? Insister ? Aller ? Pardonner ?
Morose, il finirait
étendu, âpre, médusé, mural ;
il méditait d'imprimer sa marque, d'être confondu, de périr.

39 A. BADIOU, *Théorie du sujet*, p. 157.

Inattaquablement, impunément,
sombrement, il humera, comprendra ;
il se vêtira oralement ;
incertain il ira, il perdra courage, il oubliera. »⁴⁰

La première chose qu'il faut remarquer est que ce poème commence par poser la dimension clairement rationnelle de la condition humaine. Cependant, celle-ci est immédiatement contrebalancée par un ensemble de situations et d'états d'esprit qui érodent l'apparence de contrôle que le sujet semblait avoir sur le monde et sur lui-même. Ainsi la première strophe présente-t-elle le sujet comme ayant acquis beaucoup d'expérience (« il est transi »), il semble appréhender les choses de la vie avec équité et sagesse (« il est salomonien et convenable »), et il apparaît en outre comme une personne mûre, capable d'assumer la vie avec prudence et jugement.

Cependant, la voix poétique sait bien que l'homme ne se résume pas à ces qualités. Le sujet est fondamentalement quelqu'un qui doute, qui n'est jamais absolument certain de ce qu'il choisit et qui, de surcroît, est toujours en même temps porteur d'un excès. C'est pourquoi émergent ensuite dans le poème un ensemble de mots qui déstabilisent la représentation antérieure et qui la transforment. « [I]l hululait, cadavérique, parjure » : ce sont là des mots qui introduisent une composante plus opaque dans la description du sujet. Ils renvoient à une sorte de négativité inhérente à la condition humaine, laquelle se fait de plus en plus présente dans la suite du poème. À la fin de cette strophe, le sujet apparaît même comme quelqu'un qui n'a pas de contrôle sur lui-même, au point que sa vie lui glisse entre les doigts. Il est alors un sujet erratique, « fatidique » et « écarlate » : un sujet « irrésistible ». Le poème est de plus en plus emphatique. Dans différentes situations et à différents moments (« en société, en verre, en poussière, en houille »), l'homme a l'habitude d'agir plus ou moins de la même façon : il veut s'engager, mais il finit toujours par se détourner de ce qu'il a découvert ; il essaie de dominer les choses, mais il ne fait que s'emplier de mots et il choisit finalement le repli. Cette strophe nous présente donc un homme qui, bien qu'il soit conscient qu'il doit se transformer lui-même et transformer le monde, manque de courage et laisse la peur s'emparer de lui au point de dominer tout son être.

40 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 297.

Le poème pose cependant un ensemble de questions qui rendent compte de l'insatiable besoin qu'éprouve le sujet de trouver des réponses pour neutraliser sa désorientation existentielle. Le sujet est dès lors présenté comme quelqu'un d'inquiet, perpétuellement à la recherche de lui-même et du sens du monde. Que dois-je faire? Comment faire face à la vie? Dois-je me « rappeler », « insister », « aller » et « pardonner »? Le poème souligne le manque de lisibilité de la vie. Il n'existe pas, pour nous autres humains, de scénario préétabli, de programme que nous pourrions suivre rationnellement. De fait, cette confusion ou cette absence de garantie est pour le poème la cause de la condition dramatique de la subjectivité et du fardeau de négativité qui pèse sur les individus, fardeau dont ceux-ci ont du mal à se libérer.

La fin est frappante: toutes les images débouchent sur deux mots dont l'extrême tension permet de montrer ces deux mouvements dans la subjectivité: il « comprendra » et il « oubliera ». Le véritable drame de la condition humaine réside donc dans l'oubli: l'impossibilité d'être fidèle à une vérité. Cette impossibilité, c'est la tendance qu'ont les hommes, alors même qu'ils ont découvert une vérité, à manquer finalement de courage lorsqu'il s'agit de s'y engager pleinement. Pour cette raison, le poème montre comment, après avoir compris, c'est-à-dire après s'être confronté à la vérité de l'évènement, l'homme prend peur, se couvre « oralement », fait marche arrière et va seul avec sa tristesse sous le bras.

Il ne faudrait toutefois pas en conclure que Vallejo écrit là un poème sceptique. Au contraire, les vers affirment clairement que le sujet est effectivement capable de trouver ou de produire une vérité. Avec beaucoup d'insistance, le poème souligne que l'homme parvient à « comprendre », et par conséquent qu'il existe bien un sens à la vie (qui passe toutefois justement par le fait d'entamer le sens officiel). Le problème n'est donc pas de trouver la vérité: il survient *a posteriori*, lorsque cette dernière n'est pas soutenue jusque dans ses ultimes conséquences par les sujets qui l'ont découverte. Le poème dresse ainsi une opposition fondamentale entre, d'une part, le constat que la subjectivité est effectivement porteuse d'une vérité (elle « comprendra »), et d'autre part, la lâcheté structurelle du sujet, qui ne parvient pas en définitive à porter la vérité jusqu'au bout.

Si Vallejo est donc bien un écrivain du manque et de l'excès, c'est parce qu'il a tout de suite compris que « l'unique façon d'être

véritablement humain consistait à dépasser l'humanité courante»⁴¹. Vallejo est un écrivain qui croit fermement au caractère excessif des vérités. Elles représentent un excès par rapport à la réalité, parce qu'elles y apportent quelque chose de disproportionné qui déstructure le monde et représente un danger pour l'ordre social. Pour cette raison, la poésie de Vallejo ne les élude pas et choisit de les affirmer avec fidélité. Dans la dernière décennie de sa vie, Vallejo place toute sa foi dans l'«idée communisme», car il comprend que c'est seulement à partir d'elle que l'histoire de l'homme sur Terre pourra être réinventée. Face à une longue histoire d'oppression sociale, face à une société rendue folle par les mouvements du capital, Vallejo voit le communisme comme un horizon utopique qu'il faut encore et toujours défendre. Nous le voyons dans le poème ci-dessous, très célèbre et ouvertement politique :

« Souvent il écrivait dans l'air avec son long doigt :
 “Vivent les compagnons ! Pedro Rojas”,
 de Miranda de Ebro, père et homme,
 mari et homme, cheminot et homme,
 père et homme plus encore, Pedro et ses deux morts.

Papier de vent, ils l'ont tué : fais passer !
 Plume de chair, ils l'ont tué : fais passer !
 Préviens tous les compagnons, vite !

Poteau où ils ont pendu son madrier,
 ils l'ont tué ;
 ils l'ont tué au pied de son long doigt !
 Ils ont tué du même coup, Pedro et Rojas !

Vivent les compagnons
 au chevet de son air écrit !
 Vivent avec ce v de vautour dans les entrailles
 de Pedro
 et de Rojas, du héros et du martyr !
 Mort, on le fouilla, on surprit

dans son corps un grand corps, pour
 l'âme du monde,
 et dans sa veste une cuiller morte.

Pedro souvent aussi mangeait
 parmi les créatures de sa chair, nettoyait, peignait

41 S. ŽIŽEK, *En defensa de las causas perdidas*, p. 445.

la table et vivait doucement
 au nom de tout le monde.
 Et cette cuiller se trouvait dans sa veste
 quand il était éveillé ou bien endormi, toujours,
 cuiller morte vive, elle et ses symboles.
 Préviens tous les compagnons vite !
 Vivent les compagnons au pied de cette cuiller à jamais !

Ils l'ont tué, obligeant à mourir
 Pedro, Rojas, l'ouvrier, l'homme, celui
 qui naquit tout petiot, regardant le ciel,
 et qui ensuite grandit, devint rouge
 et lutta avec ses cellules, ses nons, ses encores, ses faims, ses
 morceaux.

Ils l'ont tué doucement
 parmi les cheveux de sa femme, Juana Vásquez,
 à l'heure du feu, en l'an du coup de fusil
 et quand il était déjà près de tout.

Pedro Rojas, ainsi une fois mort,
 s'est levé, a baisé son catafalque ensanglanté,
 a pleuré sur l'Espagne
 et a de nouveau écrit avec son doigt dans l'air :
 "Vivent les compagnons ! Pedro Rojas".
 Son cadavre était empli de monde.»⁴².

Ce poème relate la mort d'un personnage anonyme, Pedro Rojas. Cependant, sa mort ne signe pas la défaite politique, encore moins la fin de la bataille. Au contraire, la nécessité qu'il y a à communiquer sa mort et à déclencher la rumeur à sa suite fonctionne comme une force, capable d'agir pour la cohésion de la communauté et de surmonter l'injustice afin de transformer l'ordre social. D'ailleurs, si quelque chose caractérise particulièrement Pedro Rojas, c'est bien sa passion politique : laquelle ne s'épuise jamais dans son engagement et, même après son sacrifice, lui survit dans la perpétuation de sa mémoire par ses compagnons.

L'épopée – soutient Badiou – est le genre « qui exhibe [...] le *courage* de la vérité »⁴³, et ce poème est en effet l'histoire d'un personnage qui fut héroïque par son obstination et sa foi. Les vers le présentent ainsi comme un agitateur et comme quelqu'un qui se sentait porteur d'une vérité à

42 C. VALLEJO, *Poésie complète*, p. 370-371.

43 A. BADIOU, *Petit Manuel d'esthétique*, p. 16.

transmettre. Il n'est pas, pour cette raison, un personnage quelconque, mais un homme d'appareil, d'organisation, un militant à part entière. Son propre nom, « Pedro Rojas », est déjà chargé de résonances bibliques et historiques. Il renvoie autant à l'apôtre auquel Jésus avait confié la construction de l'Église qu'à l'évènement communiste annonçant la venue d'un monde égalitaire. Paraphrasant Badiou lorsqu'il écrit sur Saint Paul, on pourrait aller jusqu'à dire que Pedro Rojas « réduit [toute sa vie] à un seul énoncé »⁴⁴. Ainsi, en répétant encore et encore « Vivent les compagnons ! », le personnage semble porter le même message que Marx et Engels dans la dernière phrase du *Manifeste communiste* : « Proletaires de tous les pays, unissez-vous »⁴⁵. En somme, Pedro Rojas est un personnage qui reconnaît l'évènement comme irruption de la vérité, et qui, par conséquent, reconnaît également que la mission de la vie consiste dans le fait de le déclarer inlassablement. Il se présente dès lors comme un sujet qui apparaît parallèlement à la vérité qu'il déclare.

Conclusion

La poésie de Vallejo tend donc vers un ultime horizon du désir. Sa poésie se détache des normes culturelles, car elle est déjà au contact d'une vérité au-delà de tout particularisme symbolique. Assumant une cause qui dépasse le sujet et la société elle-même, sa poésie se détache du mythe de l'équilibre. Avec Bataille, on pourrait dire qu'elle pousse l'individu au-delà de ses limites et l'appelle au sacrifice, voire à risquer sa propre vie⁴⁶. Cette tendance à l'excès confère à l'idée communiste un caractère religieux que Mariátegui explique de la manière suivante :

« Le socialisme et le syndicalisme, malgré la conception matérialiste de l'histoire, sont moins matérialistes qu'il n'y paraît. Ils s'appuient sur l'intérêt de la majorité, mais tendent à l'anoblir et à donner de la dignité à la vie. Les Occidentaux sont mystiques et religieux à leur façon. L'émotion révolutionnaire n'est-elle pas une émotion religieuse ? »⁴⁷.

44 A. BADIOU, *Saint Paul, la fondation de l'universalisme*, p. 5.

45 K. MARX, *Le Manifeste du Parti communiste*, p. 94.

46 G. BATAILLE, *La Notion de dépense*.

47 J. C. MARIÁTEGUI, *La escena contemporánea*, p. 198.

Vallejo est donc un poète qui nous place devant une éthique de la responsabilité et de la conviction. Malgré les échecs constatés, sa poésie nous exhorte à viser l'impossible, comme un devoir. « [J]'appellerai *sujet* le processus même de la liaison entre l'évènement [...] et la procédure de fidélité [...] »⁴⁸, soutient Badiou. C'est pourquoi, dans ses vers, Vallejo s'efforce de représenter le sacrifice de ceux qui ont choisi de nourrir ce désir et de le transformer en un « acte ». Il est vrai que souvent, ces personnages sont laissés seuls ou échouent, mais ils n'en sont pas moins héroïques, car leur fidélité à la vérité donne à voir le manque inhérent au symbolisme.

Partant, les poèmes de Vallejo appellent à continuer à défendre l'« idée communisme » malgré les échecs, car elle porte une vérité qui ne pourra jamais être complètement détruite. Vallejo a compris que « les idées vraies sont éternelles, elles sont indestructibles, elles reviennent immanquablement chaque fois qu'on les déclare caduques »⁴⁹. Il a donc cherché à engendrer une temporalité différente pour fonder un nouveau monde. « [La] fidélité authentique est seulement possible sous forme de résurrection »⁵⁰, soutient Žižek. Autrement dit, alors que l'histoire nous présente ces causes comme perdues, alors qu'on nous assène jour après jour qu'elles sont irréalisables, alors que le capitalisme nous est finalement présenté comme le seul avenir possible, nous obligeant à renoncer à la justice sociale, la poésie de Vallejo nous invite à partir à la recherche de l'Espagne, c'est-à-dire à ne jamais baisser les bras dans la critique du pouvoir. Vallejo demeure ainsi un poète du présent et un poète du futur, le poète le plus contemporain du monde à venir.

Bibliographie

- AGAMBEN Giorgio, *Profanations*, Paris: Payot, 2006.
 BADIOU Alain, *Théorie du sujet*, Paris: Seuil, 1982.
 BADIOU Alain, *L'Être et l'Évènement*, Paris: Seuil, 1988.
 BADIOU Alain, *Petit Manuel d'Inesthétique*, Paris: Seuil, 1998.
 BADIOU Alain, *L'Éthique: essai sur la conscience du mal*, Caen: Nous, 2003.

48 A. BADIOU, *L'Être et l'Évènement*, p. 264.

49 S. ŽIŽEK, *Pour défendre les causes perdues*, p. 12.

50 *Ibid.*, p. 231.

- BADIOU Alain, *Le Siècle*, Paris: Seuil, 2005.
- BADIOU Alain, *Second Manifeste pour la philosophie*, Paris: Fayard, 2010.
- BADIOU Alain, «L'idée du communisme», in: BADIOU Alain, ŽIŽEK Slavoj (dir.), *L'Idée du communisme*, Fécamp: Lignes, 2010.
- BADIOU Alain, *Saint Paul, la fondation de l'universalisme*, Paris: PUF, 2014.
- BADIOU Alain, *Quel communisme? Conversation avec Peter Engelmann*, Montrouge: Bayard, 2015.
- BADIOU Alain, *Que pense le poème?*, Paris: Nous, 2016.
- BATAILLE Georges, *La Notion de dépense*, Fécamp: Lignes, 2011.
- COHN Norman, *Les Fanatiques de l'Apocalypse: courants millénaristes révolutionnaires du XI^e au XVI^e siècle, avec une postface sur le XX^e siècle*, trad. S. Clémendot, Paris: René Julliard, 1962.
- DE COSTA René, *La poesía de Pablo Neruda*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1993.
- ESPOSITO Roberto, *Communitas: origine et destin de la communauté*, trad. N. Le Lirzin, Paris: PUF, 2000.
- GROYS Boris, *Le Post-scriptum communiste*, trad. O. Mannoni, Paris: Libella-Maren Sell, 2008.
- HART Stephen, *César Vallejo: A Literary Biography*, London: Tamesis, 2013.
- HART Stephen, *Religión, política y ciencia en la obra de Vallejo*, London: Tamesis, 1987.
- HIGGINS James, *César Vallejo en su poesía*, Lima: Seglusa, 1989.
- LAMBIE George, *El pensamiento político de César Vallejo y la guerra civil española*, Lima: Milla Batres, 1993.
- MARIÁTEGUI José Carlos, *La escena contemporánea*, Lima: Amauta, 1985.
- MARX Karl, *Le Manifeste du Parti communiste*, trad. M. Tailleux, Paris: Éditions Sociales, 1966.
- MARX Karl, *Le Capital: critique de l'économie politique, livre III: Le Procès d'ensemble de la production capitaliste*, trad. C. Cohen-Solal, G. Badia, Paris: Éditions Sociales, 1974.
- MARX Karl, *Le Capital: critique de l'économie politique, livre I: Le Procès de production du capital*, trad. É. Balibar, G. Cornillet, G. Espagne et al., Paris: PUF, 2014.
- MEO ZILIO Giovanni, *Estilo y poesía en César Vallejo*, Roma: Bulzoni, 1996.
- PACHAS ALMEYDA Miguel, *¡Yo que tan solo he nacido! (Una biografía de César Vallejo)*, Lima: Juan Gutemberg, 2018.
- VALLEJO César, *Poesía completa*, ed. R. Hernández Novás, La Habana: Editorial arte y literatura/Casa de las Américas, 1988.

- VALLEJO César, *Artículos y crónicas completas*. t. I y II, ed. J. Puccinelli, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- VALLEJO César, *Correspondencia completa*, ed. J. Cabel, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- VALLEJO César, *Poésie complète*, trad. N. Réda-Euvremer, Paris: Flammarion, 2009.
- ŽIŽEK Slavoj, *En defensa de las causas perdidas*, Madrid: Akal, 2011.
- ŽIŽEK Slavoj, *Pour défendre les causes perdues*, trad. D. Bismuth, Paris: Flammarion, 2012.