

ASSEZ, J'Y VAIS, J'Y ERRE
ARTHUR CRAVAN, JACQUES VACHÉ,
JACQUES RIGAUT
TROIS GAIS TERRORISTES DANS
LES LETTRES FRANÇAISES

*Je ne crois pas à la possibilité d'éviter d'aller
jusqu'au bout des choses.*

Georges Bataille, "Non-savoir, rire et larmes"

Vincent Teixeira*

« Aller jusqu'au bout des choses ». Pour certains, si la littérature a encore un sens, à l'encontre de toute bienséance culturelle, elle ne peut être que dans ce pas risqué, cet *impossible* auquel Georges Bataille assignait son horizon, le seul horizon visible ou invisible, celui de frontières extrêmes, de « possibilités hors d'atteinte », qu'aiguise l'écriture quand elle se fait l'aventure de tous les possibles, de tous les impossibles. Aller jusqu'au bout, et « aller au-delà », selon l'appel que lançait déjà Victor Hugo aux poètes, entre fulgurances et fureur sacrée, de faire « sa vie comme on fait son rêve », d'« être de plain-pied avec l'horizon extra-humain.¹ » À la fin, ne comptent que ces écritures qui vont jusqu'au bout, n'ont de sens qu'excessives : littérature qui bouleverse la vie,

* Professor, Faculty of Humanities, Fukuoka University

¹: Victor Hugo, *Le Promontoire du songe*, Gallimard, L'Imaginaire, 2012, p. 53-54 et p. 95.

transporte, révèle des « paysages dangereux », ouvre tout l'horizon, au-delà des barricades de l'horizon humain. Une ouverture illimitée, saut dans ou par-delà l'abîme, dans l'inconnu, vers des récifs inaccessibles, au risque du naufrage, folie ou disparition, en « raturant le vif », quitte à raturer le moi et ses doubles. C'est dans cette absence de limites et ce *lâchez tout* que s'engagèrent et se brisèrent Nerval, Rimbaud, et après eux, avec toute la mesure vécue et infinie du tragique, quelques météores iconoclastes, indiscipline's, indomptables, inassimilables ou inacceptables, qui traversent, en le bousculant, le paysage littéraire.

LE REVOLVER DE L'HUMOUR NOIR

Parmi eux, à l'orée de notre « modernité », à l'heure où disparaissaient certains grands perturbateurs comme Nietzsche ou Jarry, figurent, marqués d'un sceau légendaire, aussi bien anthume que posthume, Arthur Cravan, Jacques Vaché et Jacques Rigaut. Certes, la juxtaposition, voire l'association, de ces trois personnages n'est ni originale ni dénuée de tout artifice ; néanmoins, au-delà du fait que ces trois noms furent d'abord réunis par André Breton, dans son *Anthologie de l'humour noir*, et qu'ils sont considérés comme des précurseurs du surréalisme ou du dadaïsme, à maints égards, ces trois *cas* de la littérature française, à peu près contemporains, ne manquent pas d'inspirer une fascination, voire une sidération, persistante et commune, du fait qu'ils n'hésitèrent pas à « aller jusqu'au bout des choses », au-delà de toute littérature. D'ailleurs, pour la plupart des jeunes surréalistes de l'après-guerre, parmi lesquels Stanislas Rodanski, Alain Jouffroy, Sarane Alexandrian ou Claude Tarnaud, ce sont d'abord ces trois noms-là qui furent fréquemment cités

comme les grandes références du surréalisme, avec toute la liberté insolente de son état natif, voire prénatal. Trois personnages de légende, qui ont inspiré dans leur sillage toute une mythologie, voire hagiographie. Trois explosifs, trois *appels d'air*, improprement estampillés *suicidés de la société*, enfants terribles et dangereux, « gais terroristes », selon l'expression d'André Breton se remémorant son ami disparu, dans son « Introduction » aux *Lettres de guerre* de Jacques Vaché : « Nous fûmes ces gais terroristes, sentimentaux à peine plus qu'il n'était de raison, des garnements qui promettent.² » Si Breton, hanté par la présence fantomatique de son ami, n'est pas pour rien dans la légende qui entoure le personnage de Vaché, au-delà de cette part de mythographie, il demeure avant tout ce grand passeur, dont les affinités électives ont contribué à mettre en lumière la singularité et l'élan hors du commun de ces initiateurs, à l'esprit aussi frondeur qu'inconciliable. Et d'abord parce qu'ils ne furent pas des *poètes maudits*, mais des poètes maudissant le monde, de la dynamite.

À une époque qui, avec la naissance des grandes contestations dadaïste et surréaliste, participe d'une réévaluation de l'humour, pour ces « gais terroristes », toutes les armes sont miraculeuses, celles du rire le plus rageur et ravageur, comme celles de l'insoumission et de la subversion la plus frondeuse, celles d'« un grand travail du négatif à accomplir », passant par une écriture violente et explosive, voire les armes à feu. Car, si la vérité dépasse les forces de l'esprit, ces trois « garnements », incarnant véritablement le postulat décisif selon lequel l'insensé n'existe pas, « il n'y a rien d'incompréhensible » (Lautréamont), étaient, au sens propre, armés et, comme Jarry, ne craignaient

². André Breton, « Introduction. 1919 », in Jacques Vaché, *Lettres de guerre*, précédées de quatre essais d'André Breton, Éric Losfeld, 1970, p. 11, repris dans *Les Pas perdus*.

pas de jouer parfois du revolver, quitte à se brûler la cervelle – « ce revolver avec lequel nous nous tuons ce soir si c'est notre bon plaisir.³ » Lors de ses « conférences » publiques, nommées « *very boxe* », de temps en temps, le poète–boxeur Cravan tire quelques coups de pistolet en l'air pour ponctuer ses discours blasphématoires sur l'art, annonce qu'il va se suicider, commence à se déshabiller ; on connaît le scandale, ou peut-être sa légende propagée par Breton, selon lequel Vaché aurait débarqué revolver au poing, menaçant de tirer sur le public, lors de la tumultueuse création des *Mamelles de Tirésias* de Guillaume Apollinaire, le 24 juin 1917 ; quant à Rigaut, on dit qu'il ne dormait pas sans son revolver sous l'oreiller (« mon livre de chevet, c'est un revolver »), jusqu'au matin du 6 novembre 1929, où il se tira une balle dans le cœur. Préfigurant « le terrorisme amusant » dont se revendiquera Rodanski, autre amateur d'armes, ces détonations, loufoques ou tragiques, surviennent après la bombe silencieuse de Mallarmé, autrement plus calme dans la vie, la frénésie de Ducasse, les illuminations incendiaires et l'incendie de la bibliothèque par Rimbaud – lequel, avant de recevoir les coups de feu de Verlaine, tenta de poignarder son ami –, ou les coups de revolver de Jarry, qui n'avait pour seules richesses que cette arme, dont il ne manquait pas de se servir plaisamment, et sa bicyclette. Et ces déflagrations de *littérature au revolver* résonnèrent avec un impact profond au sein de la génération des jeunes

³. Jacques Rigaut, « Je serai sérieux... », *Écrits*, édition intégrale établie et présentée par Martin Kay, Gallimard, 1970, p. 20. Dorénavant, les citations de Rigaut extraites de cette édition seront référencées dans le corps du texte (sous la mention *Écrits*). « Moi qui pourrais me tuer de plaisir », écrit Arthur Cravan, « Oscar Wilde est vivant ! », *Maintenant*, n° 3, octobre–novembre 1913, *Œuvres*, édition établie par Jean–Pierre Begot, éditions Ixrea, 1992, p. 51. Les citations de Cravan extraites de cette édition seront désormais référencées dans le corps du texte (sous la mention *Œuvres*).

surréalistes, qui allaient fomenter le plus émancipateur courant de pensée du siècle dernier.

Incarnation d'une rupture fondamentale, l'onde de choc du scandale allumé par Vaché à la première de la pièce d'Apollinaire fut telle que Breton y vit un moment-clé, révélateur, véritable scène primitive ou mythe des origines du surréalisme : « Jamais comme ce soir-là je n'avais encore mesuré la profondeur du fossé qui allait séparer la nouvelle génération de celle qui la précédait.⁴ » Une révélation et une fascination du geste dont la saillie iconoclaste s'inscrira quelques années plus tard dans un des énoncés les plus célèbres du *Second Manifeste* : « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolver aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. » « Voici le temps des Assassins », sur lequel plane l'ombre ou le sombre fanal de Lautréamont. Nul doute que par ses « jubilations intimes », Vaché a cristallisé ce désir de faire du « beau bruit », fût-ce par des provocations assassines, qu'il confie ainsi à Théodore Fraenkel : « j'ai pourtant bien des assassinats amusants à vous conter [...] Je rêve de bonnes Excentricités bien senties, ou de quelque bonne fourberie drôle qui fasse beaucoup de morts, le tout en costume moulé très clair, sport, voyez-moi les beaux souliers découverts grenat ? [...] J'espère que ce document vous parviendra lors que vous serez encore vivant, et sans doute fort occupé à couper des membres avec une scie, selon la tradition, et armé d'un tablier blafard où se marque une main huilée de sang frais. » Ou encore : « Je prends des forces et me réserve pour des choses futures. Quel beau pêle-mêle, voyez-vous, sera ces à-venir et

⁴. André Breton, *Entretiens radiophoniques, Œuvres complètes*, t. III, La Pléiade, Gallimard, 1999, p. 441.

comme l'on pourra tuer du monde !!!⁵ »

La modernité proclamée de ces iconoclastes s'inscrit d'abord dans le sabotage de la société, de tous les conformismes et bienséances, qui avilissent et emprisonnent les individus, ces pourfendeurs des « Assis » rejetant toute hiérarchie sociale (l'État, les gouvernants, la Patrie, l'armée, l'Église, la religion, la morale des bourgeois) et toute pratique artistique conventionnelle, sans distinction de la beauté et de la laideur, de la vérité et du mensonge, du bien et du mal. C'est ainsi que, hors de toute filiation et revendication, catalyseurs d'un anti-conformisme sans affectation (dans tous les sens du terme), se moquant bien des discours et postures avant-gardistes, ils s'inscrivent malgré tout dans le sillage d'un Rimbaud, « protestation de tout l'être devant tout », étant, comme lui, selon l'expression de Breton dans le *Premier Manifeste*, « surréaliste[s] dans la pratique de la vie et ailleurs. » Leur humour explosif est une « révolte supérieure de l'esprit », dont Breton déclinera les avatars en autant de « cas » de l'espèce humaine, dans son *Anthologie de l'humour noir*, selon une perspective de réécriture de l'histoire littéraire, sous l'angle de la puissance de soulèvement de l'humour. Empruntant à la fois à Hegel, *l'humour objectif*, et à Freud, cette pratique de l'humour déverrouille les cadenas du sérieux et s'affiche comme une réaction « sublime » de l'Esprit, opprimé dans les moments dramatiques et sombres de l'Histoire, « où les ressorts de la vie sont tendus à se rompre⁶ ». Les trois saboteurs explosifs Cravan, Vaché et

⁵. Jacques Vaché, lettre à Théodore Fraenkel, 12 août 1918, et lettre à Louis Aragon, *Lettres de guerre*, Éric Losfeld, 1970, p. 62-64. Dorénavant, les citations de Vaché extraites de cette édition seront référencées dans le corps du texte (sous la mention *Lettres de guerre*).

⁶. André Breton, « Situation du surréalisme entre les deux guerres », *La Clé des champs*,

Rigaut vivent à une époque charnière de l'Occident fantôme, une sorte de partie finale qui les pousse à capter l'énergie d'une cruauté joyeuse, un « rire nouveau » (Picabia) et tragique pour surmonter les traumatismes et les rouages du monde, mais aussi conjurer le désespoir, la conscience malheureuse, par-delà la puissance de mort dont l'homme est aussi porteur. Car comment oublier que la révolte a toujours partie liée avec le désespoir ? Et l'optimisme répugnant auquel la rabaisse Rigaut n'est que l'aveu d'une solitude désespérée, vacillant au-dessus de l'abîme.

Sous cet éclairage crépusculaire, que ne démentiront pas les utopies sanglantes de l'époque moderne, à travers la faillite de toutes les politiques d'émancipation de l'homme, les déraisons d'être incitent à refuser toute domestication et creuser, entre le rêve et l'action, des trous dans le Grand Tout. D'où les déplacements, dégagements, scandales, dérisions, désertions de ces intempestifs, dont la révolte contre le monde est aussi une révolte contre le temps, pour « surmonter le temps dans le temps » (Schiller). Une révolte contre notre « inacceptable condition humaine », condition tragique dont l'épreuve et la transmutation se heurtent à ce constat douloureux fait par Arthur Cravan : « On a beau dire et faire agir et puis penser / On est le prisonnier de ce monde insensé » (« Des Paroles... », *Œuvres*, p. 41). Et si les barreaux sont invisibles, c'est qu'ils sont intimement liés à cette volonté d'impuissance, à « la peine de vivre », qui apparaît parfois comme un enfermement intérieur, hanté par tous les doubles et spectres de la folie : « Une prison. – Regardez-vous vous-même », lâche Jacques Rigaut (« Le Miroir », *Écrits*, p. 51), dont les maximes glacées ne prennent rien au sérieux, sauf le plaisir et le dédain de la

Œuvres complètes, t. III, *op. cit.*, p. 724.

vie : « Il n'y a pas de raisons de vivre, mais il n'y a pas de raisons de mourir non plus » (p. 20). Si ces insoumis résistent et réinventent donc le temps à leur manière, c'est dans « l'écart absolu » de réponses singulières et individuelles au monde, avec « la rage de vivre », d'être « ici, *parce que la vie n'a pas de solution* », dit Cravan (« Oscar Wilde est vivant ! », *Œuvres*, p. 51). Ici et maintenant, « la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, mais je vaux la peine de vivre », écrit-il dans ses « Notes » (p. 114), conscient, dans sa « mélancolie athlétique », de ce qui lie et différencie absolument, de ses ancrages et de ses désamarrages : « Je suis ce que je suis : le bébé d'une époque. Mon cœur secoué comme une bouteille – passer avec plus de rapidité de l'enthousiasme à la démoralisation la plus complète » (p. 112), « il faut remettre, une fois par an, son avenir en jeu » (p. 117). Manière, après Rimbaud, de « trafiquer dans l'inconnu », ouvrir des perspectives nouvelles, inouïes, inconnues, risquées, présentes comme possibles.

Un tel pari, aiguisé par le refus de la vie des chiens ou des pantins, s'oppose à tous les mensonges, avachissements, démissions ou mystifications, qu'orchestrent sournoisement les entreprises de crétinisation et avilissement. Cravan, qui lançait dans un de ses premiers poèmes : « Soyons impudents ! » (« Rondeau », *Œuvres*, p. 16), ne changera pas de cap, refusant de faire allégeance à un monde fondé sur l'obéissance ou l'insignifiance : « Qu'on le sache une fois pour toutes : Je ne veux pas me civiliser » (« L'Exposition des Indépendants », p. 79). Incarnation, mais sans mystère, du vœu formulé par Mallarmé dans *Hérésies artistiques* : « O poètes, vous avez toujours été orgueilleux ; soyez plus, devenez dédaigneux.⁷ » Mélange de dédain, d'intran-

⁷ Stéphane Mallarmé, *Hérésies artistiques*. – *L'Art pour tous*, *Œuvres complètes*, La

sigéance et d'irrévérence, dont « le génie à l'état brut ⁸ », selon l'expression de Breton, s'ancre dans le défi, ce refus catégorique de pactiser – sans jamais renier la puissance dévastatrice et fortifiante du rire : « si j'ai du génie c'est exclusivement drôle » (« Notes », p. 114). Un humour, corrosif et anti-lyrique, que Vaché amputa de son « h », au « sens de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout. QUAND ON SAIT » (*Lettres de guerre*, p. 45) – ce qui dit assez, avec tout l'abrupt de l'éperdu, à quel point il s'agit d'abord de mettre sa vie en jeu, jouer, déjouer et se rire des forces obscures du destin, même si « tout ça finira par un incendie » (p. 67). Une position dont hérite Breton, et le surréalisme, non sans mimétisme, comme dans « La Confession dédaigneuse », et qui se ramène à : comment vivre et comment écrire, sans sacrifier sa liberté et sans composer avec la médiocrité du réel ?

LE BOULET DE L'ŒUVRE D'ART

Cette exigence est incompatible avec la bienséance d'une conception conformiste ou conventionnelle de l'art, d'où la turbulence des provocations et scandales, la férocité des sarcasmes que lancent Cravan, Vaché ou Rigaut vis-à-vis des pratiques artistiques traditionnelles. La déclaration de Cravan fait presque figure de devise : « Tout grand artiste a le sens de la provocation » (« Pif », *Œuvres*, p. 93) – provocation qui éclate par exemple dans la relation hilarante et caustique qu'il fait de sa visite à André Gide, le « déjà presque

Pléiade, Gallimard, 1979, p. 260.

⁸. André Breton, [Note sur Arthur Cravan], présentation des « Notes » de Cravan, dans le numéro 1 de la revue *VVV*, juin 1942, *Œuvres complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 126. Breton écrivit aussi que « Cravan [est surréaliste] dans le défi », « Le Surréalisme, hier, aujourd'hui, demain », 1932, *Œuvres complètes*, t. II, La Pléiade, Gallimard, 1992, p. 1625.

froid », également raillé par Vaché, et qui « a l'air d'un artiste », que Cravan s'amuse à malmener au nom de « la grande Rigolade [qui] est dans l'Absolu » (« André Gide », p. 36) – « Absolu-ment », écrivait Jarry dans *L'Amour absolu*. Provocation ou colère, l'envie lui prend, physiquement – « quand on a la chance d'être une brute, il faut savoir le rester » (« L'Exposition des Indépendants », p. 78) – d'engueuler l'Univers et les humains, et plus particulièrement les artistes peintres, d'où ces injures qu'il lance avec une cruauté cynique, pour le plaisir de faire enrager les vaches sacrées de son temps. Rieur, tel le « très méchant fou » Rimbaud, et comme lui un peu brute, bête et nègre, il éructe jusqu'à l'ordure, comme à l'encontre de Marie Laurencin, que Vaché déteste aussi – ce qui lui vaudra d'être provoqué en duel par Apollinaire et condamné à quelques jours de prison : « En voilà une qui aurait besoin qu'on lui relève les jupes et qu'on lui mette une grosse... quelque part pour lui apprendre que l'art n'est pas une petite pose devant le miroir. Oh ! chochette ! (ta gueule !) La peinture c'est marcher, courir, boire, manger, dormir et faire ses besoins. Vous aurez beau dire que je suis un dégueulasse, c'est tout ça. [...] L'Art, avec un grand A, est au contraire, chère Mademoiselle, littérairement parlant, une fleur (ô, ma gosse !) qui ne s'épanouit qu'au milieu des contingences, et il n'est point douteux qu'un étron soit aussi nécessaire à la formation d'un chef-d'œuvre que le loquet de votre porte » (*Œuvres*, p. 78-79). À l'encontre du « peu de réalité » d'un art au formol, comme une lente paralysie de la vie, il s'agit plutôt, comme dira Artaud, d'« exercer la vie », « amener la vie ». Car il n'y a pas, conformément à une « idée inerte et désintéressée de l'art⁹ », d'un côté l'art, la

⁹. Antonin Artaud, « Le théâtre et la culture », préface au *Théâtre et son double*, *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 2004, p. 508. Pour Artaud, comme pour Cravan, sans crainte de la scatologie, « la force vivante » de la culture est « identique à celle de la faim » : « la culture c'est manger, c'est aussi savoir comment on mange ; et pour moi, lorsque je pense, je

littérature et de l'autre la vie, les individus. Aux raffinements et dévoiement d'un art pétrifié, Cravan oppose donc une saisie physique de l'art et de la pensée, avec toute l'énergie furieuse de son tempérament. C'est le côté voyou du poète–boxeur, qu'il revendique d'ailleurs, avec des façons aristocratiques de dandy cynique et une élégance excentrique, qui caractérise aussi Vaché et Rigaut : « Tout noble a du voyou en lui et tout voyou du noble parce qu'ils sont les deux extrêmes » (p. 74). Le plus canaille de nos jeunes poètes avait ouvert la voie à cette « parade sauvage », et « le poète aux cheveux les plus courts du monde » s'affiche aussi en révolté intégral, ivre d'aventures et de dérives – « tous mes esprits sont ivres et tous les bateaux sont fous » (« Arthur », p. 99) –, cherchant « de la musique ou de la peinture qui serait simplement voyou ! » (p. 101), désirant « mettre [son] corps en musique » (« Notes », p. 115), loin des musées et salons, loin de la vacuité « esthète » de la bourgeoisie cultivée, dont les discours cosmétiques accommodent les virulences aux mignardises.

Car ces provocations ou impertinences sont aussi une manière de réveiller l'homme et fustiger le bourgeois, car « l'art est aux bourgeois et j'entends par bourgeois : un monsieur sans imagination » (« L'Exposition des Indépendants », p. 68). Déjà se fait jour la critique d'un art contemporain dont la commercialisation, ou l'institutionnalisation, ira croissant, transmutant les passions en marchandises, jusqu'à subventionner certaines subversions, étranglées dans le circuit de « nos horreurs économiques » (Rimbaud) et monnayées au prix

mange, je dévore et j'assimile des pensées. [...] C'est le même acte vital, c'est une même fonction de vie qui me fait penser et manger », *Messages révolutionnaires, Œuvres, ibid.*, p. 131.

fort. On imagine aisément quelle serait aujourd'hui la furie d'un Cravan face à la consommation à la mode des produits culturels et l'empire des industries culturelles. Cravan, tout comme Vaché ou Rigaut, n'a que mépris pour l'artiste de métier, poseur, qui oublie le corps et la vie ; à peine est-il besoin de rappeler que « auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé ! » Mais les temps sont au culte de l'Art, sous la coupe des marchands, la gloire des artistes, si bien que « dans la rue, on ne verra bientôt plus que des artistes et l'on aura toutes les peines du monde à y découvrir un homme. Il est vrai qu'il en est parmi ceux-ci qui croient que l'art est supérieur à la nature. Oui chéri ! » (*Œuvres*, p. 69). Ainsi, en abolissant la frontière entre le réel et l'imaginaire, Cravan fait passer l'homme avant l'artiste, la vie avant l'œuvre, se préoccupe bien davantage de l'homme que de l'Art. Partageant le même souci, Breton, considérant que la poésie « émane davantage de la vie des hommes, écrivains ou non, que de ce qu'ils ont écrit », ne dira pas autre chose : « On *publie* pour chercher des hommes, et rien de plus. Des hommes, je suis de jour en jour plus curieux d'en découvrir.¹⁰ » Et c'est bien en vertu de cette opposition aux hommes de lettres, « poètes ouvriers » ou artistes de métier, de ces « préoccupations extra-littéraires et même anti-littéraires » que Breton admire dans la revue *Maintenant*, que Cravan fait figure de précurseur – héraut d'un « esprit nouveau », creusant les sillons d'un esprit moderne, au-delà de toute mode, dans lesquels le surréalisme va inscrire son cours. Jacques Vaché partage la même position dédaigneuse des ambitions littéraires : « L'ART n'existe pas, sans doute – Il est donc inutile d'en chanter – pourtant ! on fait de l'art [...] »

¹⁰. André Breton, *Les Pas perdus*, Gallimard, L'Imaginaire, 1990, p. 107 et p. 9. La maison de verre de Breton est l'illustration même de la primauté de la vie : « la maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris », *L'Amour fou*, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 681.

nous n'aimons ni l'ART, ni les artistes (à bas Apollinaire) ET comme TOGRATH A RAISON D'ASSASSINER LE POÈTE ! » (*Lettres de guerre*, p. 57) ; ou bien : « je suis très loin d'une foule de gens littéraires – même de Rimbaud, je crains, cher ami – L'ART EST UNE SOTTISE » (p. 60). Ainsi, sauf rares exceptions, Jarry en tête, qui « n'ont pas fait profession d'écrire », la plupart des artistes comme les « pohètes » apparaissent comme des « pantins », Vaché reprochant aux plus iconoclastes d'entre eux, tels Max Jacob, Apollinaire ou Cocteau, de finir par se prendre au sérieux, ou de se complaire dans la démonstration de leur talent (« il n'a que pas mal de talent », dit-il d'Apollinaire), de « faire de l'art trop sciemment, de rafistoler du romantisme avec du fil téléphonique et de ne pas savoir les dynamos » (p. 57). Alors qu'il s'agirait plutôt de vrombir et dynamiter, d'en finir avec les mystifications (le mot est récurrent chez Vaché) et *le mystère dans les lettres* – auquel Breton opposera le merveilleux et « la vie à perdre haleine » –, de s'en prendre sérieusement à l'héritage, littéraire et artistique, sans esprit de sérieux, sans « les cris vains » que lancera plus tard Ghérasim Luca, d'« abaisser les hauteurs imaginaires¹¹ » de l'art, selon la formule de Tristan Tzara.

Avant qu'Artaud, dans son insurrection désespérée du corps et sa poursuite de l'homme incréé, ne lance que « toute l'écriture est de la cochonnerie », et ses poèmes des « poèmes de MERDE, mais de la merde VRAIE », pour l'heure, Cravan ne comprend pas « comment Victor Hugo a pu, quarante ans durant, faire son métier. Toute la littérature, c'est : ta, ta, ta, ta, ta, ta. L'Art, l'Art, ce que je m'en fiche de l'Art ! » (« Oscar Wilde est vivant ! », *Œuvres*, p.

¹¹ Tristan Tzara, « Dada contre l'art », *Œuvres complètes*, t. V, Flammarion, 1982, p. 353.

50). Et si la plaisanterie ou les sarcasmes plus ou moins cruels se parent de fulgurances et d'inconvenance, aussi saugrenue que sacrilège, c'est avant tout pour « repassionner la vie », contre l'esthétisme ou l'enjolivement, l'enfermement de « la beauté pure », embaumée et dérisoire, selon laquelle « les abrutis ne voient le beau que dans les belles choses » (« Pif », p. 93). On est déjà au-delà de « l'absurde distinction du beau et du laid, du vrai et du faux, du bien et du mal », dont la liquidation ouvrira dans le *Second Manifeste* les voies de l'insoumission totale. Tout aussi cynique, Rigaut ricane des littérateurs autosatisfaits et préfère être « sérieux comme le plaisir » (*Écrits*, p. 20), efface ses traces et détruit la plupart de ses manuscrits. Mais si on l'a souvent présenté en dilettante transparent, « anti-tout » qui tourne tout en dérision et méprise l'orgueil de toute action, c'est que pour lui, écrire est une affaire de vie ou de mort : « Vous êtes tous des poètes et moi je suis du côté de la mort » (p. 109) ; « Comme un homme qu'un sommeil indésirable gagne se cogne la tête, j'écris. Dans un accès de santé, ce matin, j'ai décidé d'écrire [...] j'ai – peut-être – une chance de trouver, de retrouver plutôt, un moyen de respirer [...] J'écris par peur » (« Journal », p. 48), la peur de devenir fou. Entreprise de santé donc, de respiration et d'hygiène, de survie, pour ne pas étouffer et se construire un monde vivable : « Je suis un homme qui cherche à ne pas mourir » (p. 90). Loin de la vanité des publications, qu'il abandonne très vite, il emploie son dédain suprême à se purger – « j'écris pour vomir » (p. 150) – et se disséquer lui-même : « Splendeur de ma voix qui s'élève seule, *seule*, dédaigneuse de toute oreille, faite pour aucune [...] Je frémis au sommet du mot *seul*, sur une limite aussi pathétique que le tournoiement du derviche hurler, ou du chancellement du boxeur avant qu'il s'écroule, ou de l'avion qui pique en flammes » (p. 108). Ainsi, pour ces trois allergiques à la littérature, à

la poésie ou culture « sans estomac », le mot d'ordre tacite semble être celui de Lautréamont, selon lequel « la poésie doit avoir pour but la vérité pratique », semblable à ces appels d'air que Breton fera siens, exigeant « qu'on se donne seulement la peine de *pratiquer* la poésie¹² », laquelle, « au besoin sans poèmes », n'existe véritablement qu'en étant « une solution particulière du problème de notre vie.¹³ » La poésie sans œuvre, la vie faite texte, hors les lettres. Stimulé par « le vent de l'éventuel », ne restant et ne laissant pas en paix, avec toute sa superbe, Cravan considère l'art comme une pratique, une lutte (au sens sportif), un exercice de vie : « j'ai toujours essayé de considérer l'art comme un moyen et non comme un but » (« André Gide », *Œuvres*, p. 33).

« Que peut un homme ? » Reprenant et incarnant la question de Monsieur Teste, Cravan, en poète de sa vie et « prophète d'une nouvelle vie », se proclamant « l'âme du XXe siècle », cherche un langage physique qui « agit » et agite le corps, fait bouger, transporte, bouscule comme une déflagration : « Il y a danger pour le corps à lire mes livres » (« Notes », *Œuvres*, p. 107), car « le génie n'est qu'une manifestation extravagante du corps » (« L'Exposition des Indépendants », p. 71). Ainsi, le refus de la littérature, ou cette sortie au-delà d'elle, s'inscrit malgré tout dans la littérature, puisque Cravan, comme Vaché ou Rigaut écrivent – encore que c'est Breton, littéralement sous le charme (au sens magique), qui a fait de quelques missives privées de Vaché une œuvre littéraire posthume, même si celui-ci évoque le projet d'un article sur Apollinaire pour *Nord-Sud* ; et que Rigaut, maître des aphorismes et des récits sacrifiés, après une poignée de textes dans les revues dadaïstes, se retire des

¹². André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, folio, 1992, p. 28.

¹³. André Breton, *Les Pas perdus, op. cit.*, p. 110.

milieux littéraires, n'écrivant que des notes, pensées, ébauches, sans souci de public. Mais cette écriture de soi signe l'émergence d'un « esprit nouveau », dégagé de la carrière et du souci de l'Art, puisant sa force dans les pouvoirs du langage pour irriguer la vie, comme un nouvel « héroïsme de la vie moderne » : « La fortune de Jacques Vaché est de n'avoir rien produit. Toujours il repoussa du pied l'œuvre d'art, ce boulet qui retient l'âme après la mort.¹⁴ » Sans doute, c'est avant tout cette « importance des gestes » et cette « mesure infinie¹⁵ » de l'écriture dans ses rapports avec la vie, aimantée par et « pour des choses futures », qui expliquent la fascination magnétique qu'exerça Vaché sur Breton – « éclair durable », véritable « oracle¹⁶ », qui contribua à changer le cours de sa vie. Car si le jeune dandy nantais malmène la tradition et les gloires littéraires, il reconnaît malgré tout qu'Apollinaire (« le dernier poète » ?) « *MARQUE UNE ÉPOQUE* », mais pour s'en détacher aussitôt, inaugurant des chemins inconnus, de nouveaux « départs », plus frénétiques, des ondes de chocs existentiels : « les belles choses que nous allons pouvoir faire ; – MAINTENANT ! » (*Lettres de guerre*, p. 69).

Attitude surréaliste dans la vie, puisqu'il s'agit moins de changer l'art que de changer d'art. Tout le surréalisme sera évidemment pris dans cet écartèlement ou paradoxe, en quête du lieu et de la formule, tout en se défiant du risque de nouvelles formes figées en normes de conformité esthétique ou existentielle. Mais ce qu'inaugurent avant tout Cravan, Vaché ou Rigaut, à la suite d'un Jarry, c'est l'alliance du textuel et du gestuel, le paradoxe d'une écriture convul-

¹⁴. André Breton, « Pour Dada », *Les Pas Perdus*, *op. cit.*, p. 71.

¹⁵. André Breton, « La Confession dédaigneuse », *Les Pas Perdus*, *ibid.*, p. 16 et 20.

¹⁶. André Breton, *Entretiens*, *Œuvres complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 453.

sive qui peut nier la littérature, subvertissant les frontières entre vie et écriture, imaginaire et réel, rêve et réalité. « Un livre devrait être un geste », note Rigaut dans ses aphorismes (*Écrits*, p. 83). D'où, au-delà de l'antagonisme entre art et anti-art, la généalogie fantasmatique, non d'écrivains mais de figures littéraires, que Breton prête à Vaché, devenu un dandy moderne, personnage fantomatique que sa légende voile et dévoile à la fois : mélange de Monsieur Teste, par l'impassibilité et le flegme qu'il oppose à la boucherie de la guerre, se contentant de « vivre béatement » et d'« attendre la fin » (*Lettres de guerre*, p. 64), « Des Esseintes de l'action¹⁷ », et Lafcadio, par son goût de la « plaisanterie funèbre ». Ce dernier, dont Arthur Cravan est considéré comme un modèle, est d'ailleurs reconnu par Vaché lui-même comme un symbole de *l'umor*, « car il ne lit pas et ne produit qu'en expériences amusantes, comme l'assassinat — et cela sans lyrisme satanique — mon vieux Baudelaire pourri !!! Il fallait notre art sec un peu » (p. 58). Sec, sans lyrisme ni sentimentalité, ce nouvel appel d'air et d'« art nouveau » résonne à la fois comme un sabotage du passé et une salve d'avenir : « tout le TON de notre geste reste presque à décider — Je le désirerai sec, sans littérature, et surtout pas en sens d'“ART” » (p. 57).

LA DÉSEXTION INTÉRIEURE DES VOYOUS

On connaît la fameuse phrase du *Premier Manifeste* : « Jacques Vaché est surréaliste en moi », manière qu'a Breton de s'appropriier l'esprit de son ami, d'être habité par lui, selon une lecture passionnelle, empathique, véritable

¹⁷. André Breton, *Entretiens*, *ibid.*, p. 440.

« phénomène de transsubstantiation¹⁸ », comme dit Gracq. Néanmoins, pour qui cherche à retrouver, recomposer, inventer son être et sa liberté, mettant sa vie en jeu, par jeu, inscrivant ses pas vers un au-delà de soi, la question de l'identité ne cesse d'être énigmatique, répétant l'interrogation de Nietzsche, « comment devient-on ce qu'on est ? » et l'incipit de *Nadja* : « Qui suis-je ? », immédiatement suivie de la question de « savoir qui je "hante" ? » Une identité en devenir, éprouvant le tourment d'être l'énigme incarnée de son propre fantôme, comme si la quête de soi et la question de « la vérité dans une âme et dans un corps » étaient vouées à l'errance. « Pour qui vous prenez-vous, mais d'abord pourquoi vous prenez-vous ? » (*Écrits*, p. 104), interroge ironiquement Rigaut, qui conjugue le verbe « être » à la forme réfléchie, dans les miroirs, perdu dans l'impossibilité d'adhérer à une quelconque image de soi, transparent à force d'être en proie à la dépossession et assailli par l'ennui : « Croire à son existence, à ceci près que l'emploi du possessif *son* rend la chose impossible » (p. 99). Dans toute vie, comme dans le récit de Breton, la lancinante question du « qui suis-je ? » aboutit ainsi à celle du « qui vive ? » Attitude en alerte, aux aguets, ouverte sur un monde aux horizons multipliés, de celui qui, possédé par ses chimères, et dépossédé, abandonné à sa solitude, mais toujours dans l'errance, la disponibilité d'être, insoumis et libre de toute attache, ne (sur)vit que d'être aimanté vers un *point d'être* à l'horizon, fuyant ou perdu, engagé sur ces lignes de fuite, celles de « la liberté libre ». Sans doute y a-t-il à la fois quelque péril et quelque nécessité dans cet affolant entêtement à donner sens à l'aberration de la vie, et pour ne pas « démériter de la vie », pour-

¹⁸. Julien Gracq parle au sujet de Breton et de sa manière intime de s'assimiler lectures et personnes « d'un assez étonnant phénomène de transsubstantiation. Il est *traversé* littéralement par le meilleur de leur esprit, il est le conducteur élu du fluide », *André Breton*, José Corti, 1989, p. 31.

suivre le point de fuite, aventureux, de sa liberté encore inconnue, toujours à réinventer. Aventure obscure et insoluble, dans les grands fonds de l'esprit, aux limites périlleuses du sens, quitte à se perdre, dans l'abîme de la folie. Mais, écrit Rigaut, « les questions sont faites pour être posées » (*Écrits*, p. 96), ouvertes à toutes les figures du pensable et des mondes informulés – les réponses tuant la question, « répondre c'est se donner la mort » (p. 97). Tel serait donc le sens du fameux « Je est un autre » : qu'on n'en finit jamais d'être un homme, insaisissable et inépuisable.

Parce que Cravan, Vaché ou Rigaut sentent le « peu de réalité » du monde tel qu'il est, avec l'oxygène de l'insubordination, ces insoumis et traqueurs de liberté cherchent des espaces, et se cherchent, *ailleurs et autrement*. C'est ainsi qu'avec une conscience exacerbée de leur altérité et étrangeté constitutives, comme s'ils venaient d'*ailleurs* et allaient *ailleurs*, simples passants énigmatiques, le dandysme aristocratique, qu'ils cultivent volontiers, signe en fait un « lâchez tout » et un « écart absolu ». Et s'« il faut être absolument moderne » – « je serai quand même le plus moderne ! » écrit orgueilleusement Cravan dans une de ses lettres à l'amour de sa vie, la poétesse Mina Loy (*Œuvres*, p. 177) –, leur cynisme, mépris et refus des convenances, et au final de presque tout, leur mise en vacance du sens commun s'affichent sans crainte du mauvais goût, dans la lignée du fameux éloge prôné par Baudelaire : « Ce qu'il y a d'enivrant dans le mauvais goût, c'est le plaisir aristocratique de déplaire.¹⁹ » « C'est bien simple, déclare Cravan, si j'écris c'est pour faire enra-

¹⁹. Charles Baudelaire, *Fusées*, XII, *Œuvres Complètes*, t. I, édition établie par Claude Pichois, La Pléiade, Gallimard, 1975, p. 661 ; cité par Breton dans *Anthologie de l'humour noir*.

ger mes confrères » (« L'Exposition des Indépendants », p. 68). En quête de frissons nouveaux, dans des perspectives incandescentes portant encore l'espoir de « changer la vie » et d'affranchir l'homme, ce défi prend chez Vaché les allures d'une élégance provocante et glacée, incisive et désinvolte, comme s'il était résolument « *anywhere out of the world* » : « Je suis donc interprète aux Anglais et y apportant la totale indifférence ornée d'une paisible fumisterie – que j'aime à apporter ès les choses officielles – Je promène de ruines en villages mon monocle de Crystal et une théorie de peintures inquiétantes. » Une insolence flegmatique couronnée d'un protéisme à la Rimbaud : « J'ai successivement été un littérateur couronné, un dessinateur pornographe connu et un peintre cubiste scandaleux – Maintenant, je reste chez moi et laisse aux autres le soin d'expliquer et de discuter ma personnalité d'après celles indiquées. Le résultat n'importe » (*Lettres de guerre*, p. 40-41). Selon cet indécidable partage entre visible et invisible, qui nous lie à tout ce que nous ne sommes pas, Vaché pratique ainsi ce que Breton nomma « la désertion à l'intérieur de soi-même²⁰ ». Une façon de mettre sa vie en jeu, hors-jeu et hors la loi, hors de soi, en même temps ici et ailleurs, nulle part et partout, « ubiqué ». Clin d'œil à Jarry, un des rares qui trouve grâce à ses yeux, lequel écrivait justement : « Nulle part est partout et le pays où l'on se trouve, d'abord.²¹ » Pour celui qui clame que « rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays » (p. 44), le rêve ouvre sur l'immensité intérieure, portée par une collision de mots lapidaires en attente de cristallisation : « Mon rêve actuel est de porter une chemisette rouge, un foulard rouge et des bottes montantes – est

²⁰. André Breton, « Jacques Vaché. 1895-1919 », *Anthologie de l'humour noir, Œuvres complètes*, t. II, op. cit., p. 1127.

²¹. Alfred Jarry, *Autre présentation d'Ubu roi, Œuvres complètes*, t. I, La Pléiade, Gallimard, 1972, p. 402.

d'être membre d'une société chinoise sans but et secrète en Australie – Je ne nie d'ailleurs pas qu'il y ait là du vampire » (p. 42). Ou sur la multiplication de soi, habité par le sentiment d'une identité indéfinie et infinie : « Je serai aussi trappeur, ou voleur, ou chercheur, ou chasseur, ou mineur, ou sondeur – Bar de l'Arizona (Whisky – Gin and mixed ?), et belles forêts exploitables » (p. 67).

Nul doute que si Vaché n'eût pas été immobilisé par la guerre et ses blessures, il aurait sûrement bougé, erré, autant que ces instables de Cravan ou Rigaut. Errance libre de toutes attaches, sans ancrage, sans Terre promise, comme un départ perpétuel, visant à déplacer les bornes du réel, aux frontières du domaine humain. Avec une voracité ubiqué, Cravan devient un vaste lieu d'échanges : « j'aime en moi... j'ai vingt pays dans ma mémoire et je traîne en mon âme les couleurs de cent villes [...] Je me lève londonien et me couche asiatique – londonien, monocle – fureur et furie [...] Le vent me stimule – je suis un nerveux » (« Notes », *Œuvres*, p. 107-108). Il incarne ainsi toute la frénésie du possible, conscient que l'individu, selon la définition donnée par René Daumal, est « l'illimité se pensant limité²² », non pas avec « une âme » ni « un corps », mais une multiplicité de figures, celles d'une âme errante, emportée par son odyssée mentale et l'enivrement de la chance : « Restez mystérieux / Plutôt que d'être pur acceptez-vous nombreux. [...] Il faut que tout en vous vive et se multiplie » (« Des Paroles », p. 40) ; « Moi, qui me rêve même dans les catastrophes, je dis que l'homme n'est si infortuné que parce que mille âmes habitent un seul corps » (« Oscar Wilde est vivant ! », p.

²². René Daumal, « Clavicules d'un grand jeu poétique », *Le Contre-Ciel*, Poésie-Gallimard, 1990, p. 31.

52). Aventurier aux vies multiples, de son vrai nom Fabian Lloyd, Arthur Cravan, neveu d'Oscar Wilde, semble incarner « le merveilleux contre le mystère », que défendra Breton, une vraie force de la nature, qui dévore la vie avec toute l'énergie du présent – colosse de deux mètres de haut et cent cinq kilos, boxeur (champion de France), danseur, conférencier, voyageur, déserteur de onze pays, qu'il traverse muni de faux passeports, échouant au Mexique, où il finit par disparaître mystérieusement. Un nomadisme anarchiste que Picabia, qui estimait qu'« il faut être nomade, traverser les idées comme on traverse les pays et les villes », célébra ainsi : « J'aime mieux Arthur Cravan qui a fait le tour du monde pendant la guerre, perpétuellement obligé de changer de nationalité afin d'échapper à la bêtise humaine. Arthur Cravan s'est déguisé en soldat pour ne pas être soldat, il a fait comme tous mes amis qui se déguisent en honnête homme pour ne pas être honnête homme.²³ » Un être singulier-pluriel, non pas solidaire du monde, mais l'englobant tout entier, misant sur tous les débordements, vacillements et dédoublements de soi, entre anonymat et multiplicité, en avant : « Je voudrais être à Vienne et à Calcutta, / Prendre tous les trains et tous les navires, / Forniquer toutes les femmes et bâfrer tous les plats. Mondain, chimiste, putain, ivrogne, musicien, ouvrier, peintre, acrobate, acteur ; / Vieillard, enfant, escroc, voyou, ange et noceur ; millionnaire, bourgeois, cactus, girafe ou corbeau ; / Lâche, héros, nègre, singe, Don Juan, souteneur, lord, paysan, chasseur, industriel, / Faune et flore : / Je suis toutes les choses, tous les hommes et tous les animaux ! » (*Œuvres*, p. 45). « Mélange d'éléphant et d'ange » (p. 46), c'est sa manière à

²³. Francis Picabia, *Écrits critiques*, Mémoire du Livre, 2004, p. 81, et *Jésus-Christ Rastaquouère*, in *Poèmes*, Mémoire du Livre, 2002, p. 259. Picabia écrit à la suite de ce passage : « Moi, je me déguise en homme, pour n'être rien. »

lui, après Rimbaud, « chargé de l'humanité, des animaux même », et avant Kafka, de tout embrasser, la communauté des hommes et des bêtes tout entière.

Cet embrassement monstrueux, moins démiurgique qu'immensément érotique, sans être dénué de tendresse, est le ressort même de l'art, tel que le conçoit Cravan – « si j'ai peut-être une petite qualité comme poète (*sic*), c'est que j'ai justement des amours fous, des besoins immodérés²⁴ » (p. 148), puisqu'il consiste à briser le fatalisme biologique, échapper à la biologie crispée d'un destin axiomatique et « trouver du nouveau », « inventer de nouvelles façons de sentir », portées par une écriture explosive, explosante, tout en fusées, cascades et saccades, exaltant autant la force physique, la jeunesse que le monde moderne : « Je veux créer de nouvelles images et ne pas copier servilement ou même changer légèrement les brillantes pensées de certains auteurs. Je préfère le style terre-à-terre » (p. 142) – celui des « mots sans rides » (Breton), qui ne se laissent pas mourir dans les filets du langage. Ce verbe effréné, « langage de bouleversement », vise à agiter et émanciper autant la langue que l'être, la pensée, la sensibilité. Cravan comme Vaché sont ces libérateurs de parole, dont l'écriture lapidaire, syncopée, haletante, courante ou éructante, redevable de Lautréamont et Jarry, est un hymne à la liberté, dont la dynamique verbale se joue de l'angoisse, la mort, la guerre. Passion de la liberté, parole de vivant, sans toutefois parvenir à conjurer le désespoir, car si elle engage loin en avant, vers des horizons à la fois incontrôlables et incer-

²⁴. Dans cet élargissement de soi, Cravan échappe au principe d'identité, selon un ensorcellement que pratiquera à l'extrême, jusqu'à l'égarément, Stanislas Rodanski : « Solitude de la poésie, la plus peuplée », *La Montgolfière du Déluge*, éditions Deleatur, 1991, p. 41.

tains, périlleux, c'est toujours entre perte et chance, face à l'infini en miettes. Dans ce tangage qui met la vie en jeu, au risque de la perdre, « la perte à vivre », « la vie à perdre », comme dira Bataille. Animé par la même liberté insolente, Jacques Rigaut porta d'ailleurs cette volonté de perdition au rang d'art de l'effacement, jusqu'à la disparition, jouant sa vie à pile ou face, comme si la vie et la mort n'étaient que les deux faces d'une même pièce : « Pile ou face. Je ne calcule pas, je joue » (*Écrits*, p. 112). Et même s'il rêva d'être milliardaire, partit à New York, avec une belle et fortunée Américaine, fréquenta les milieux aisés et esthètes, à la fois éperdu et perdu, cet « aventureman suicidé », comme il se nomma lui-même, mit une distance irrémédiable entre lui et les autres, lui et la vie. Son itinéraire final, marqué par ses deux séjours à New York, où il sombra définitivement dans la misère, la cocaïne, l'héroïne et l'alcool, se résume à : partir, revenir, se perdre.

C'est qu'au-delà du masque énigmatique de dandy cynique et désabusé, qu'il cultive avec un détachement suprême, cet oisif était d'une fragilité d'écorché vif, dévoré par l'ennui (« la vérité, l'état pur », p. 92), perdu depuis toujours dans la « contemplation du néant » (p. 17), l'irrémédiable inquiétude humaine. Il n'adhère pas à la vie, spectateur désinvolte du spectacle du monde et de la farce de la vie. Rigaut était pourtant, au dire des témoignages, aussi élégant, brillant, séducteur, amusant qu'intelligent, « le plus beau et le mieux habillé de Dada », selon Man Ray, mais rongé au-dedans par un sentiment irréfragable d'irréalité. Écrivant comme il vécut, sans illusion sur sa « nullité » et sans espoir du lendemain : « je n'imagine rien d'aussi sec que moi. Je ne tiens à personne ni à rien. Je n'attends rien » (« Propos amorphes », p. 16). Convaincu que « depuis le temps [qu'il] cherche à *faire* quelque chose ! Il n'y

a rien à faire : il n'y a rien à faire » (« Demande d'emploi », p. 41), il fait diversion, ricane, brouille les cartes, se livre à des « exercices de simulation », entre mensonge et mystère, s'abandonne à la quête égotiste du plaisir, dépossédé de tout, sauf de son désir : « Le désir, c'est probablement tout ce qu'un homme possède » (p. 85). Mais comme il répugne au contentement de soi et à la possession – « vous vous attribuez les forces qui vous emportent » (p. 99) –, obsédé par le sentiment de son inexistence, dans une non-identité originaire, il se perd dans la réflexion et la traversée des miroirs, pour tenter de se rencontrer, à l'image de son double Lord Patchogue : « plus je suis dépossédé, plus je me possède » (p. 117). Loin du jeu de dupes de la société, de ses leurre mortifères et des ruses de *l'identité*. Chevillé par le sentiment de son inexistence, il vit d'ailleurs en proie au vertige des miroirs, véritable obsession, allant au-devant des abîmes d'un assassinat mental. Dès lors, il n'écrit pas, mais, tel Monsieur Teste, rature sur le vif, écrit « pour se débarrasser » (p. 111), s'effacer, jusqu'à devenir transparent, presque invisible, aussi insaisissable qu'une bulle de savon : « je serai mon propre savon » (p. 87). Car *la règle du jeu* est la mort : « penser est une besogne de pauvres, une misérable revanche. [...] Il n'y a pas trente-six façons de penser ; penser, c'est considérer la mort et prendre une décision » (« Roman d'un jeune homme pauvre », p. 24). Une décision que Rigaut a prise depuis longtemps (« je serai un grand mort », p. 89), lui qui parlait de « vocation du suicide » (p. 21), qu'il portait à la boutonnière. Engouffré dans une voie sans issue, cessant de publier à l'âge de 23 ans, il s'est perdu, ayant traversé le miroir et disparu comme une ombre. Proie de son ombre, et d'un ensorcellement glacé, il se suicide avec le même sentiment d'irréalité selon lequel il aura vécu, écrivant dans une de ses lettres : « Mourir sans conviction – c'est assez drôle » (p. 161).

La mort de Jacques Vaché, le 6 janvier 1919, à l'âge de 23 ans, d'une overdose d'opium, avec un de ses camarades, semble illustrer la même liberté de mourir pour rien, si l'on en croit ce qu'il écrivait dans ses lettres, refusant d'« être tué en temps de guerre » : « comme tout est amusant ! – (et si l'on se tuait aussi, au lieu de s'en aller ?) » (*Lettres de guerre*, p. 60). Ce que confirmerait aussi la note que rapporta André Breton : « je mourrai quand je voudrai mourir... Mais alors je mourrai avec quelqu'un. Mourir seul, c'est trop ennuyeux... De préférence un de mes amis les meilleurs.²⁵ » Quant à Cravan, sa mort est encore plus mystérieuse, puisqu'il disparut à 31 ans au large du Golfe du Mexique, en 1918, sans que son corps n'ait jamais été retrouvé. Toutefois, lui aussi fut hanté par l'idée du suicide, écrivant dans ses lettres à Mina Loy, lors de sa dernière période d'errance et de misère : « Je suis l'homme des extrêmes et du suicide » (*Œuvres*, p. 165), « je ne fais que penser au suicide » (p. 182), « Adieu, adieu, adieu. Tout, tout. La vie est atroce. » (p. 183). Ces trois évadés, déserteurs définitifs, disparaissent donc très jeunes, comme tant de poètes, et plus tard tant de rock-stars ; avec la même liberté insolente, ayant préféré jusqu'au bout la fiction d'improbables aventures à un monde qui n'aime pas ou malmène la vie. Poètes de l'aventure avant tout, brûlés autant que brûleurs, ratés de la vie, du quotidien, mais le poète n'est-il pas un raté des entreprises de la société ? Ancêtres aux horizons perdus de ces « ratés de l'aventure », dont Stanislas Rodanski se dira faire partie. Et d'ailleurs Rigaut le proclame : « Je suis le raté-étalon » (*Écrits*, p. 103), tandis que Cravan « désire aussi la vie merveilleuse du raté » (« Oscar Wilde est vivant ! », *Œuvres*, p. 50), se considérant « peut-être [comme] le roi des ratés, car je suis sûrement le roi de quelque chose – *le même et changeant* – je passe de... aux

²⁵. André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, op. cit., p. 1128.

sphères... – mélancolie athlétique » (« Notes », p. 109). « Le suicide est-il une solution ? » interrogera bientôt *La Révolution surréaliste*, en posant qu'« on se tue comme on rêve » ; question à laquelle Artaud répondra, en « suicidé de la société », par un cri de l'esprit selon lequel, étant séparé de la vie, « on le suicide ». Autres apparaissent les destins de Cravan, Vaché et Rigaut, lesquels furent plutôt emportés par une impuissance catastrophique de se heurter à l'occlusion de l'absolu tant désiré, et des ailleurs dérobés, comme si « la vraie vie » était toujours absente.

Comment distinguer le réel de l'illusion ? Au-delà de la légende, ces « rêveurs définitifs », œuvrant à l'affranchissement intégral de l'homme, bousculant les limites de la conscience, sont autant de figures singulières de l'homme fatal, luttant contre la destinée et les entreprises de domestication. Manière de rouvrir le champ des possibles. À notre époque de désenchantement et désincarnation, au-delà de toutes les fausses promesses de libération des maux de la société de consommation, ces trois intempestifs rayonnent comme des éclairs dans la nuit, ou bien, selon la belle expression d'André Pieyre de Mandiargues, comme « une persistance du soleil dans la nuit ». Et si le fragile Jules Laforgue soupirait « Ah ! oui, devenir légendaire », leur visage posthume, même érigé en icône de « la résistance absolue », n'en conserve pas moins sa part de mystère infracassable, « au seuil des siècles charlatans ». Avec eux, on n'a que faire du culte des (grands) hommes, qui concourt, avec le respect mortifère des célébrations, et la grande consommation culturelle contemporaine, à une statufication, une pétrification des fulgurances et du scandaleux, une trahison et neutralisation de la révolte. Car « en matière de révolte, comme l'écrivait Breton dans le *Second Manifeste*, aucun de nous ne doit avoir

besoin d'ancêtre²⁶ », et « toutes les idées qui triomphent courent à leur perte²⁷ », par le détournement des principes de liberté en systèmes de domination. En tout cas, ces trois intempestifs semblent résister à l'érection institutionnelle des icônes, monumentalité idolâtrée, à la différence de tant d'autres malheureux poètes (mythe de Rimbaud en tête), passés à la moulinette du recyclage, galvaudage, une véritable dessication de leurs vie et textes, enrégimenté's. Cravan, Vaché ou Rigaut restent inadmissibles et heureusement indésirables au Panthéon national, car leur résistance individuelle se dérobe, incorruptible, aux dimensions collective et définitive qu'on exige des monuments. Ils entretiennent au contraire des courants ou appels d'air permanents, les éclats de présent de leurs textes étant de ceux « qu'on laisse battants comme des portes », en vertu d'une opposition qui ne se laisse pas détourner et maintient toute sa virulence de « contre-poison ». À la fin, l'injonction de Benjamin Péret, énoncée il y a plus de cinquante ans, serait toujours d'actualité, dans un monde cerné de mascarades et gavé de littérature « sans estomac » : ce n'est plus le temps des *poètes maudits*, mais c'est aux poètes de *maudire le monde...* pour le réenchanter bien sûr, *ailleurs et autrement*. Car comme l'écrivait Breton dès 1924, « la médiocrité de notre univers ne dépend-elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation ? »

²⁶. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, *op. cit.*, p. 76.

²⁷. André Breton, *Prolégomènes à un troisième manifeste*, *ibid.*, p. 157.

BIBLIOGRAPHIE

ARTHUR CRAVAN (1887—1918)

ŒUVRES :

- *Œuvres*, Poèmes, articles, lettres, repères biographiques, illustrations, témoignages sur Arthur Cravan, édition établie par Jean-Pierre Begot, éditions Gérard Lebovici, Paris, 1987 ; rééd. Ivrea, Paris, 1992
- *J'étais cigare : Maintenant* suivi de *Fragments* et d'une lettre, Éric Losfeld, Paris, 1971
- *Maintenant*, texte intégral de la revue suivi de *Poèmes, chronique, fragments et documents*, présentés et annotés par Gabriel Saisseval, éditions Ombres, Toulouse, 2010

SUR ARTHUR CRAVAN :

- ARROYO (Eduardo) et MEUNIER (Claude), « Arthur Cravan, poète et boxeur », entretien, *Les Nouvelles Littéraires*, juin 1986
- BORRÀS (Maria Lluïsa), *Picabia*, Albin Michel, Paris, 1985 (informations sur le séjour de Francis Picabia et Arthur Cravan à Barcelone)
- BORRÀS (Maria Lluïsa), *Cravan, une stratégie du scandale*, édition établie par Arlette Albert-Birot, Jean-Michel Place, Paris, 1996
- BRETON (André), « Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe », dans *Les Pas perdus*, Gallimard, Paris, 1924 ; rééd. Gallimard, Paris, 1969
- BRETON (André), « Arthur Cravan », *Anthologie de l'humour noir*, éditions du Sagittaire, Paris, 1940 ; rééd. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966
- BRETON (André), [Note sur Arthur Cravan] (1942), *alentours I 1941-*

- 1946, *Œuvres complètes*, t. III, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1999
- BUFFET-PICABIA (Gabrielle), *Aires abstraites*, éd. P. Cailler, Genève, 1957
 - CENDRARS (Blaise), *Le Lotissement du ciel*, Denoël, Paris, 1949 (souvenirs de Cendras dans le chapitre « La tour Eiffel sidérale », repris dans le sixième entretien de *Blaise Cendrars vous parle*, éd. Denoël, 1952)
 - DAGEN (Philippe), *Arthur Cravan n'est pas mort noyé*, Grasset, Paris, 2006
 - DUCHAMP (Marcel), *Ingénieur du temps perdu*, entretiens, Belfond, Paris, 1967
 - GODIN (Noël), *Anthologie de la subversion carabinée*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1988
 - LACARELLE (Bertrand), *Arthur Cravan, précipité*, Grasset, Paris, 2010
 - MAN RAY, *Autoportrait*, Laffont, Paris, 1964
 - PICABIA (Francis), *Jésus-Christ Rastaquouère*, Au Sans Pareil, Paris, 1920 ; rééd. Allia, Paris, 1996
 - PIERRE (José), *Le Futurisme et le dadaïsme*, éditions Rencontre, Lausanne, 1966
 - PIERRE (José), préface à *J'étais cigare*, dans *Trois suicidés de la société. Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Jacques Vaché*, Union générale d'éditions, 10-18, Paris, 1974
 - PIERRE (José), *Arthur Cravan le prophète*, Actual / Le Temps qu'il fait, Cognac, 1992
 - SALMON (André), *Souvenirs sans fin*, Gallimard, Paris, 1956 (chapitre « Éloge d'un grossier personnage »)
 - SANOUILLET (Michel), *Dada à Paris*, Pauvert, Paris, 1965 ; rééd. Flammarion, Paris, 1993 ; CNRS, Paris, 2005
 - SQUARZONI (Philippe), *Portrait inédit d'Arthur Cravan*, édition Le 9^e

Monde, Paris, 2003

- TROTSKY (Léon), *Ma vie*, éditions Rieder, Paris, 1930 (Trotsky croisa Cravan sur un navire en partance vers New York en 1916) ; rééd. Gallimard, Folio, Paris, 1973
- VIRMAUX (Alain & Odette), *Cravan, Vaché, Rigaut*, (suivi de) *Le Vaché d'avant Breton* : choix d'écrits et de dessins, Rougerie, Mortemart, 1982
- *Arthur Cravan, poète et boxeur*, catalogue, Galerie 1900–2000, Paris 1992
- *Arthur Cravan, le neveu d'Oscar Wilde*, catalogue, Musées de Strasbourg, 2005
- *Nouvelle Revue Française* n° 587, octobre 2008, Gallimard, Paris. Dossier sur Arthur Cravan réalisé par Bertrand Lacarelle, textes autobiographiques inédits, poèmes inédits

JACQUES VACHÉ (1895–1919)

ŒUVRES :

- *Lettres de guerre*, introduction par André Breton, Le Sans Pareil, Paris, 1919 (dix lettres à André Breton, quatre à Théodore Fraenkel, une à Aragon et le poème « Blanche acétylène »)
- *Le Sanglant symbole*, nouvelle signée Jean–Michel Strogoff, *La Révolution Surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925, repris dans *Lettres de guerre*, K éditeur, Paris, 1949 et Éric Losfeld, coll. Le Désordre, Paris, 1970
- *Lettres de guerre*, précédées de quatre préfaces d'André Breton, K Éditeur, Paris, 1949
- *Lettres de guerre*, précédées de quatre essais d'André Breton, Éric Losfeld, coll. Le Désordre, Paris, 1970 ; rééd. 1980
- *Soixante–dix neuf lettres de guerre*, introduction par Georges Sebbag, Jean–

Michel Place, Paris, 1989

- *Quarante-trois lettres de guerre à Jeanne Derrien*, introduction par Georges Sebbag, Jean-Michel Place, Paris, 1991
- *Lettres de guerre*, postface par Jérôme Vérain, Mille et Une Nuits, Paris, 2001
- *Les Solennels*, avec Jean SARMENT, textes et dessins inédits, éd. préparée et présentée par Patrice Allain, Dilecta, Paris, 2007
- *En route, mauvaise troupe !*, journal du lycée écrit par Jean Bellemère, Pierre Bissérié, Eugène Hublet et Jacques Vaché, préface de Gilles Lucas, éditions Le Chien Rouge, Marseille, 2006

SUR JACQUES VACHÉ :

- ALLAIN (Patrice), « Les destins fictifs et contrariés de Jacques Vaché », *Au-delà de la peinture. Ces rêveurs définitifs*, éditions Joca Seria, Nantes, 2006
- ALLAIN (Patrice), « Jacques Vaché, l'œuvre au négatif », introduction à Jean Sarment & Jacques Vaché, *Les Solennels*, Dilecta, Paris, 2007
- ARAGON (Louis), « Jacques Vaché – Lettre de guerre », *Littérature*, n° 8, octobre 1919, repris dans *Chroniques*, Stock, Paris, 1998
- BAROU (Jacques), « Du nouveau sur Jacques Vaché », *Critique*, n° 450, novembre 1984
- BÉHAR (Henri), « L'humour auto-destructeur de Jacques Vaché », *Dada Circuit Total*, L'Âge d'Homme, Paris, 2005
- BRETON (André), « Introduction » à Jacques Vaché, *Lettres de guerre*, Le Sans Pareil, Paris, 1919
- BRETON (André), « Guillaume Apollinaire », « Pour Dada », « Claire-

- ment », « La Confession dédaigneuse », « Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe », dans *Les Pas perdus*, Gallimard, Paris, 1924 ; rééd. Gallimard, Paris, 1969
- BRETON (André), *Manifeste du surréalisme*, éditions du Sagittaire, Paris, 1924 ; rééd. Gallimard, Paris, 1985
 - BRETON (André), « Jacques Vaché », *Anthologie de l'humour noir*, éditions du Sagittaire, Paris, 1940 ; rééd. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966
 - BRETON (André), « Trente ans après », *Néon*, n° 4, novembre 1948, repris comme préface à Jacques Vaché, *Lettres de guerre*, K Éditeur, Paris, 1949 et dans *La Clé des champs*, éditions du Sagittaire, Paris, 1953
 - BRETON (André), *Entretiens 1913-1952*, Le Point du jour / N.R.F., Paris, 1952 ; repris dans *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1999
 - CARASSOU (Michel), *Jacques Vaché et le groupe de Nantes*, Jean-Michel Place, coll. « Bibliothèque Mélusine », Paris, 1986 (avec en appendice les *Lettres de guerre*)
 - CLÉBERT (Jean-Paul) (dir.), « Vaché Jacques », *Dictionnaire du surréalisme*, Le Seuil, Paris, 1996
 - COHEN (Nadja), « André Breton, lecteur ou auteur de Jacques Vaché », *Les Cahiers de l'ILCEA*, n° 10, 2008
 - FRAENKEL (Théodore), *Carnets 1916-1918*, éditions des Cendres, Paris, 1990
 - GRAULLE (Christophe), *André Breton et l'humour noir. Une révolte supérieure de l'esprit*, L'Harmattan, Paris, 2000
 - GUILLEMIN (Thomas), « Entre intercession et réincarnation : Vaché sous la plume de Rodanski », *Mélusine*, n° XXXIII, L'Âge d'Homme, 2013

- JANOVER (Louis), « Ce que dit Vaché du surréalisme », *Amour – Humour, Mélusine*, n° X, Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme, L'Âge d'Homme, Paris, 1997
- LACARELLE (Bertrand), *Jacques Vaché*, Grasset, Paris, 2005
- PAJOT (Stéphane), *La Mort de Jacques Vaché. Histoire d'un fait divers surréaliste*, éditions D'Orbestier, Les Sables d'Olonnes, 2002
- RODANSKI (Stanislas), « Lettre au Soleil Noir », dans « La Révolte en question », *Le Soleil Noir – Positions* n° 1, février 1952 et « Le Sanglant Symbole », *Le Soleil Noir – Positions* n° 2, juin 1952, éditions Le Soleil Noir, Paris ; repris dans *Écrits – sous le signe du Soleil Noir*, édition établie par François Di Dio et Jean-Michel Goutier, Christian Bourgois éditeur, Paris, 1999
- SARMENT (Jean), *Jean-Jacques de Nantes*, Plon, Paris, 1922
- SARMENT (Jean), *Cavalcadour*, Jean-Claude Simoën, Paris, 1977
- SEBBAG (Georges), « Tréteaux de l'humour noir », introduction à Jacques Vaché, *Soixante-dix neuf lettres de guerre*, Jean-Michel Place, Paris, 1989
- SEBBAG (Georges), *L'imprononçable jour de sa mort : Jacques Vaché, janvier 1919*, Jean-Michel Place, Paris, 1997
- SEBBAG (Georges), « Breton – Vaché – Tzara », *Chassé croisé Tzara – Breton*, L'Âge d'Homme, Paris, 1997
- SEBBAG (Georges), « L'amour et le génie du lieu », *Au-delà de la peinture. Ces rêveurs définitifs*, éditions Joca Seria, Nantes, 2006
- SOUPAULT (Philippe), « Souvenirs », *André Breton et le mouvement surréaliste, La Nouvelle Revue française*, n° 172, 1^{er} avril 1967
- SOUPAULT (Philippe), *Vingt mille et un jours*, entretiens avec Serge Fauchereau, Belfond, Paris, 1980

- SOUPAULT (Philippe), *Mémoires de l'oubli (1914–1923)*, t. I, Lachenal et Ritter, Paris, 1981
- VIDAL (Luc), *Jacques Vaché, André Breton dans la cité d'Orphée*, éditions du Petit Véhicule, Nantes, 2005
- VIRMAUX (Alain & Odette), *Cravan, Vaché, Rigaut*, (suivi de) *Le Vaché d'avant Breton* : choix d'écrits et de dessins, Rougerie, Mortemart, 1982

Pour une bibliographie complète, et autres documents et analyses, voir le site conçu par Thomas GUILLEMIN : [http : //www.everyoneweb.fr/jackdenantes/](http://www.everyoneweb.fr/jackdenantes/)

JACQUES RIGAUT (1898–1929)

ŒUVRES :

- *Lord Patchogue*, in *La Nouvelle Revue Française*, n° 203, août 1930, Paris ; rééd. Les éditions du Chemin de fer, 2011, avec des illustrations de Frédéric Malette et une postface de Jean-Luc Bitton
- *Papiers Posthumes*, Au « Sans Pareil », Paris, février 1934
- *Agence Générale du Suicide*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1959 ; rééd. Éric Losfeld, Le Terrain vague, Paris, 1967
- *Écrits*, édition intégrale, établie et présentée par Martin Kay, N.R.F., Gallimard, Paris, 1970
- *Et puis merde !*, Paul Chadourne – Pierre Drieu La Rochelle – Jacques Rigaut, Les Libraires Entre Les Lignes, Paris, 1998 – dédié au « Chinois Inconnu », ce cadavre exquis, écrit à six mains, date sans doute de 1926. On le suppose rédigé lors d'une nuit arrosée au Café de Madrid à Guéthary.

SUR JACQUES RIGAUT :

- ANON, « Jacques Rigaut », *La Révolution Surréaliste*, n° 12, 15 décembre

1929

- BLANCHE (Jacques-Émile), « Sur Jacques Rigaut », *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 11 janvier 1930
- BRETON (André), « Jacques Rigaut », *Anthologie de l'humour noir*, éditions du Sagittaire, Paris, 1940 ; rééd. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966
- CIRELLI (Laurent), *Jacques Rigaut, portrait tiré*, Le Dilettante, Paris, 1998
- CRASTRE (Victor), « Sur le suicide de Jacques Rigaut », *Nouvelle Revue Française*, n° 203, 1^{er} août 1930
- DELBOURG (Patrice), « Jacques Rigaut, Brummell suicidaire », in *Les Désemparés – 53 portraits d'écrivains*, Le Castor Astral, Paris, 1996
- DESNOS (Robert), « Jacques Rigaut », in « Histoire de Dada », manuscrit inédit (Paris, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet), cité par Martin Kay, dans *Écrits* de Jacques Rigaut, Gallimard, Paris, 1970
- DRIEU LA ROCHELLE (Pierre), *Le Feu follet* (roman dont le héros Alain s'inspire à la fois de Drieu la Rochelle et de Rigaut), Gallimard, Paris, 1931 ; rééd. suivi de *Adieu à Gonzague* (confession dans laquelle Drieu s'adresse à l'ombre de son ami mort), Gallimard, Paris, 1972
- ÉLUARD (Paul), « Lord Patchogue », *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, n° 2, octobre 1930
- JALOUX (Edmond), « L'Esprit des livres – *Papiers posthumes*, par Jacques Rigaut », *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 16 juin 1934
- MAN RAY, *Autoportrait*, Laffont, Paris, 1964
- MARTIN DU GARD (Maurice), *Les Mémorables 1918-1945*, Gallimard, N. R.F., Paris, 1999
- POMERAND (Gabriel), « Trois suicides significatifs, Jacques Vaché, Jacques Rigaut [sic], René Crevel », *Psyché*, n° 20, juin 1948

- POREL (Jacques), *Fils de Réjane*, t. II, Plon, Paris, 1952
- RIBEMONT-DESSAIGNES (Georges), *Déjà jadis ou Du mouvement Dada à l'espace abstrait*, Julliard, coll. Les Lettres nouvelles, Paris, 1958 ; rééd. Union générale d'éditions, 10-18, Paris, 1973
- ROMI, *Suicides passionnés, historiques, bizarres, littéraires*, éditions Serg, 1964
- ROUSSY DE SALES (Raoul), préface aux *Papiers posthumes*, Au « Sans Pareil », Paris, 1934 ; cité par Martin Kay, dans *Écrits* de Jacques Rigaut, Gallimard, Paris, 1970
- SANOUILLET (Michel), *Dada à Paris*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1965 ; rééd. Flammarion, Paris, 1993 ; CNRS, Paris, 2005
- SOUPAULT (Philippe), *Vingt mille et un jours*, entretiens avec Serge Fauchereau, Belfond, Paris, 1980
- SOUPAULT (Philippe), *Mémoires de l'oubli (1914-1923)*, t. I, Lachenal et Ritter, Paris, 1981
- SOUPAULT (Philippe), *En joue !* (roman dont le protagoniste emprunte des traits à la fois à Jacques Rigaut, René Crevel et Pierre Drieu la Rochelle), Grasset, Paris, 1925 ; rééd. revue et préfacée par l'auteur, Lachenal & Ritter, Paris, 1984
- VIRMAUX (Alain & Odette), *Cravan, Vaché, Rigaut*, (suivi de) *Le Vaché d'avant Breton* : choix d'écrits et de dessins, Rougerie, Mortemart, 1982



Arthur CRAVAN, 1912



Jacques VACHÉ en uniforme britannique, vers 1916



Jacques RIGAUT, photographie par MAN RAY (1923)