

L'INSPIRATION MORBIDE DE DADA

Le « Dada suicide », des précurseurs aux prolongements chez Benjamin Fondane

AURÉLIEN DEMARS¹

Abstract: *Dada's Morbid Inspiration. The „Dada Suicide”, from the Forerunners to Its Extensions in Benjamin Fondane's Work.* What is more absurd and more serious than death? Yet the “Dada suicide” in his facetious and uncertain relationship with death, is a casual and sometimes hilarious way to make his death a work, to have a theatrical death. We propose to study the fascination and the strangeness vocation for death, of several Dadaists, as Jacques Rigaut who have a “suicide à la boutonnière”, as Tzara, who commit suicide “at 65%”. It is the death of art and literature or the art and literature of death? To answer this, we will analyze the inspiration of “Dada suicide” in both senses of the *genitive* (the Dada precursors) and *genesis* (extensions of this notion), in the light of the thought of Benjamin Fondane, who is witness the last collapse of Dada and critic of his looseness by surrealism.

Keywords: Dada suicide, death, dramatized death, death of art, art of death, inspiration.

Ce qui frappe dans l'association de la mort et de Dada, ce n'est pas le fait que nous célébrions le centenaire de Dada pour mieux transgresser sa disparition, ce n'est pas que l'humour dadaïste se conjuguerait mal sur un mode mortel², ce n'est pas même en ce que Dada ne meurt jamais³. Mais c'est

¹ Aurélien Demars, Université Jean Moulin Lyon 3, aurelien.demars@free.fr

² L'association de la mort et de l'humour est bien mise en évidence par Thierry Aubert dans son essai *Le Surréaliste et la Mort*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Bibliothèque Mélusine », 2001, p. 217-239. L'auteur révèle même, en quelque sorte, la pertinence, voire la nécessité de cette association, en s'appuyant notamment sur Tzara, chez lequel « l'humour est donc pressenti comme l'un de ces facteurs propres à donner à l'individu le moyen de “s'approprier la mort”. » (*Ibid.*, p. 238.)

surtout en ce que Dada fait de la mort volontaire pour ainsi dire un *spectacle*. Il y a une théâtralité dadaïste de la mort qui lui survit, un spectacle vivant de la mort à commencer par la mort de figures sans œuvres, ou plus exactement, des figures dont la mort est l'œuvre même, à savoir les fameux *précurseurs* de Dada que sont Arthur Cravan, Jacques Vaché et Jacques Rigaut. Faire de sa mort son œuvre, mais en outre, trouver dans l'autodestruction le ressort de son être et la source d'une inspiration créatrice : voilà ce qui déconcerte. Tant et si bien que, dans cette manière de faire le mort, Dada lui-même se donne un exutoire, un trompe-la-mort revigorant et vital. En ce sens, on peut s'interroger sur l'inspiration créatrice que suscite ce que d'aucuns ont appelé le « Dada suicide »⁴. Faut-il y voir une littérature et un art du suicide ou un suicide de la littérature et de l'art ? Nous voudrions déployer moins une réponse que, plus modestement, la méditation qui en émane, à partir d'un philosophe qui est aussi un poète, un dramaturge qui est aussi un cinéaste : Benjamin Fondane. Rappelons que peu après son éphémère théâtre d'avant-garde *Insula* en Roumanie, Fondane arrive en France au moment où Dada disparaît, et a pu confier à Léon Chestov en 1927 : « Je traverse pieds nus la crise morale de ce siècle, je me cogne au suicide prêché par un mouvement artistique qui m'est proche, je m'efforce de conserver à l'Art une portée qu'on lui refuse de plus en plus – tantôt fortifiant une pensée d'attaque, tantôt abandonnant armes et bagages »⁵. Sans se réduire à un témoignage de la mort de Dada, l'œuvre de Fondane est une tentative pour penser la crise des lettres et des arts qui en résulte autant qu'un art de mettre en scène la crise de la pensée en général. Bien que l'on puisse estimer que Fondane aurait fait « très peu "acte" d'avant-gardisme »⁶ dans sa propre création en dehors de ses expérimentations dans le cinéma-

³ Comme le déclare Soupault, qui entend rétorquer à toute mort annoncée de Dada (en l'occurrence celle proférée par Picabia) : « Dada n'est pas mort pour la bonne raison qu'il ne peut pas mourir ou, si vous préférez, qu'il n'a jamais existé. » (*Le Figaro*, « Supplément littéraire du dimanche », 27 août 1924, p. 2). De même, selon Huelsenbeck, « Dada ne meurt pas de Dada. Son rire a de l'avenir ». Cf. Richard Huelsenbeck (éd.), *Almanach Dada*, trad. S. Wolf, Paris, Champ Libre, 1980, p. 170.

⁴ Cf. Roger Conover, Terry J. Hale, Paul Lenti, Iain White, *4Dada Suicides: Selected Texts of Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Julien Torma & Jacques Vaché*, Londres, Atlas Press, 1995.

⁵ Lettre de Fondane à Chestov du 17 janvier 1927, in Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Paris, Plasma, 1982, p. 175.

⁶ Petre Raileanu, « Le Grand Écart », in Petre Raileanu et Michel Carassou, *Fondane et l'Avant-garde*, Paris, Paris-Méditerranée, 1999, p. 18.

comme le déclare Petre Raileanu –, et bien que les noms de Rigaut, de Cravan, de Vaché ne soient mentionnés par Fondane parmi les « précurseurs » de Dada⁷, ni n'apparaissent dans les index de ses livres, nous voudrions cependant questionner cette « inspiration morbide » dans la philosophie de la littérature et dans le théâtre de Fondane, c'est-à-dire là précisément où l'on s'attend a priori à mesurer un écho possible du spectaculaire « Dada suicide » et où pourtant on ne voit rien : comment et à quoi bon s'interroger sur cette absence ? Fondane nous confronte peut-être moins à une absence d'effet, qu'à l'effet d'une absence. Ainsi, nous nous demanderons d'une part, *de quoi* il y a inspiration avec ce « Dada suicide », d'autre part ce que signifie cette création de la destruction, cette paradoxale présence d'une absence chez Fondane, autrement dit, *en quoi* il y a inspiration morbide ? Et pour inspirer *quoi* ?

Le « Dada suicide »

De quoi y a-t-il inspiration au juste ? Rappelons tout d'abord que le « Dada suicide » est un artefact, une mythologie. C'est l'anthologie d'Éric Losfeld⁸ qui érige a posteriori ce trio, constitué de toutes pièces, et qui en assoit le destin *commun* – les travaux d'Odette et d'Alain Virmaux⁹ ont mis en évidence la légende et l'anti-légende de ce trio. De plus, rien n'assure que Cravan ni même Vaché se soient suicidés, puisque le premier a disparu au Mexique en 1920, tandis que le second est emporté par une overdose d'opium le 6 janvier 1919 (la thèse de l'accident prévaut, ce que n'accepte pas Breton qui veut y voir un acte volontaire, il a même pu songer à un assassinat en quelque sorte maquillé en accident¹⁰). Au reste, c'est un autre trio qui est originellement composé à titre de « précurseurs ». Effectivement, Victor Crastre, déjà auteur d'un article sur le suicide de Rigaut dans la *NRF* en 1930, consacre Rigaut, Vaché, Crevel comme les « Trois héros surréalistes »

⁷ Benjamin Fondane, « De Dada au surréalisme, ou de l' "idiotie pure" au suicide » (1925), in *Entre philosophie et littérature*, textes réunis par Monique Jutrin, Paris, Parole et Silence, 2015, p. 15.

⁸ Éric Losfeld, *Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Jacques Vaché, trois suicidés de la société*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », 1974.

⁹ Alain et Odette Virmaux, *Cravan, Vaché, Rigaut*, suivi de *Vaché d'avant Breton*, Mortemart, La Rougerie, 1982.

¹⁰ Cf. Bertrand Lacarelle, *Jacques Vaché*, Paris, Grasset, 2005, p. 165-180, p. 193-194.

en 1947¹¹. Il appartient au privilège du temps de concevoir Cravan comme un « précurseur » plutôt que Crevel, lequel s'est tué en 1935.

Précisons que de ce faux trio Rigaut-Cravan-Vaché, Fondane n'aurait pu croiser que Rigaut (mort en 1929). Bien plus, de ces vrais ou faux suicidés, Fondane n'aurait pu connaître que des fragments d'œuvres. Du peu que l'on connaît de leurs écrits, déjà fragmentaires en eux-mêmes, une partie ne sera publiée qu'après la disparition de Fondane, assassiné à Auschwitz en 1944. Dans ces conditions, comment le « Dada suicide » pourrait-il servir d'inspiration ?

Tout d'abord, il faut reconnaître que ces trois noms sont perçus comme des « précurseurs », des inspirateurs durant l'entre-deux-guerres, à commencer par Breton qui voit par exemple en Cravan « les signes avant-coureurs de *Dada* »¹². Ensuite, en tant que mythe, précisément, ces figures ont pu ne pas être totalement ignorées à l'époque, à travers le prisme, parfois déformant, de la littérature : que l'on songe aux romans que Soupault (*En joue !*, 1925) et Drieu la Rochelle ont consacrés à Rigaut (*La Valise vide*, 1924, *Le Feu Follet*, 1931). Les *Papiers Posthumes* de Rigaut sont publiés en 1934. Breton avait déjà édité et préfacé quelques *Lettres de guerre* de Vaché (1919). Rigaut, Vaché et Cravan apparaissent encore de-ci de-là dans plusieurs publications¹³.

Cette mythologie des précurseurs suicidés de Dada se cristallise dans ce qui s'apparente à une sorte de club, mieux, elle fait de Dada, pour ainsi dire, un « club de suicidaires ». Effectivement, le dadaïsme s'est affirmé comme un « club », puisque, non seulement c'est dans un club-cabaret qu'est

¹¹ Cf. Victor Crastre, « Le suicide de Jacques Rigaut », *NRF*, n° 203, 1^{er} avril 1930, p. 251-255 ; « Trois Héros Surréalistes », *La Gazette des lettres*, n° 39, juin 1947, p. 6-7.

¹² André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, « Arthur Cravan », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. II, 1092.

¹³ Pour une bibliographie, cf. Alain et Odette Virmaux, *Cravan, Vaché, Rigaut*, *op. cit.*, p. 131 sq. En particulier Rigaut, Vaché, Cravan figurent tous les trois dans *l'Anthologie de l'humour noir* (1940) de Breton. Parmi de nombreuses références, Vaché est mentionné dans le *Manifeste du surréalisme* (1924), Cravan est nommé dans *Jésus Rastaquouière* de Picabia (1920), et le poème « Épitaphe » de Soupault (1920) lui est consacré. Si les exemplaires de la revue de Cravan intitulée *Maintenant* (1912-1915, cinq numéros), sont devenus introuvables en 1940 (cf. André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, « Arthur Cravan », *op. cit.*, p. 1092), du moins on lit le nom Cravan dans *Le Bulletin Dada* (n°6, 1920) – signature apocryphe de dadaïstes en hommage à Cravan (selon Jean-Pierre Bégot in Arthur Cravan, *Œuvres*, Paris, Ivrea, 1992, p. 215, n. 2). On retrouve Vaché et Rigaut dans la revue *Littérature* (n° 6, août 1919, n° 7, septembre 1919 ; n° 17, décembre 1920, n° 18, mars 1921, n° 20, août 1921).

né Dada mais c'est en tant que « Club Dada » qu'il s'organise à Berlin, qu'il s'affirme, qu'il s'affiche, et dont on lit par exemple un « Communiqué du club Dada » (du 12 octobre 1918)¹⁴. Mais surtout, l'image d'un club suicidaire en émane. Non seulement les précurseurs intronisés comme tels par le club ont devancé leur propre mort, mais en somme, ce club a pour vocation d'introduire ses membres à la mort, ou plutôt il réunit ceux pour qui la mort est plus qu'une question : une vocation¹⁵. Le premier manifeste de Breton aspire d'ailleurs à faire du surréalisme une société initiatique, qui nous introduirait aux « secrets » d'un art magique », avant d'affirmer que « le surréalisme vous introduira dans la mort qui est une société secrète »¹⁶. L'inspiration que suscitent Rigaut, Cravan et Vaché possède donc d'abord, en un certain sens, une valeur sociale : Dada a socialisé le suicide en son club, où l'on compte parmi les disparus : Vaché, Cravan, Rigaut, et, en définitive, la littérature elle-même. Et c'est en tuant la littérature plutôt qu'en se tuant que Dada va se survivre, jusqu'à ce qu'il succombe à son tour. Il faut ajouter que dès 1921, dans une polémique avec Picabia, Cocteau emploie l'expression de « suicide club » pour caractériser Dada, après avoir affirmé « Dada se meurt. Dada est mort » : « En tant que groupe, le Suicide-Club-Dada était le seul acceptable. Mais, ajoutait-il, je ne me sentais pas apte à ses besognes. »¹⁷ Cocteau s'opposait alors au président de ce « Suicide-club » que représentait pour lui Breton.

Peut-être n'est-il pas inutile de préciser que, par ailleurs, l'idée d'un « *suicide club* » possède une réalité littéraire, forgée par Robert Louis Stevenson, avec sa fameuse nouvelle *Le Club des suicidaires* parue dans ses *Nouvelles mille et une nuit* en 1882. Toutefois, le « suicide club » est aussi et d'abord une notion psychiatrique, objet d'analyses médicales depuis la fin du XIXe siècle, et l'on peut songer en particulier aux recherches du docteur Collineau, lequel repère l'existence de plusieurs authentiques clubs de suicidaires apparus en Roumanie. Il cite spécialement deux cas

¹⁴ Johannes Baader, « Une déclaration du club Dada », in Richard Huelsenbeck (éd.), *Almanach Dada, op. cit.*, p. 283-284, et cf. p. 398, n. 121.

¹⁵ « Le suicide doit être une vocation » selon Jacques Rigaut, « *Je serais sérieux...* », in *Écrits*, Paris, Gallimard, 1970, p. 21.

¹⁶ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, « Contre la mort », in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, t. I, p. 334.

¹⁷ Jean Cocteau, « La guérison de Picabia », *Le Philaou-Thibaou* [supplément unique de la revue 391], 10 juillet 1921, revue numérisée disponible en ligne : <http://www.andrebretton.fr/work/56600100474350>

paradigmatiques à Craiova¹⁸. Ainsi, quoique mythologique, la puissance du symbolisme de ce « suicide club » et la réalité tangible de ses cas sont prégnantes jusqu'en Roumanie.

De surcroît, avec le dadaïsme, la question du suicide devient centrale. Non seulement le suicide inquiète et interroge durant l'entre-deux guerres en général, mais il participe d'une crise existentielle marquée par l'angoisse et le non-sens, et sa remise en question radicale des valeurs obnubile les Avant-gardes. Le suicide fait l'objet de la troisième enquête du surréalisme¹⁹ et d'un célèbre numéro du *Disque vert*²⁰. Mais le « Dada suicide » ne soulève pas n'importe quelle question : il interroge l'esthétique du suicide, le « suicide beau »²¹ dont Paul Morand se faisait l'apologue dans *L'Art de mourir*, jusqu'à Nicolas Berdiaev, auteur de *Sur le suicide*, dans lequel il déplore et critique l'épidémie de ce « suicide beau »²² dans la diaspora intellectuelle russe de Paris, en particulier celui d'Essenine.

Mais qu'est-ce que le « Dada suicide » lui-même ? C'est Rigaut qui porte sa mort à la boutonnière²³, c'est Vaché, qui, d'après ce que laisse entendre Breton, se serait joué de la mort par « amour »²⁴, c'est Cravan qui affirme qu'il pourrait se « tuer de plaisir »²⁵. L'esthétique du « Dada suicide » se caractérise ainsi par deux éléments qui sont aussi deux critiques d'un simple idéalisme de l'art, fût-ce l'art de mourir et du beau suicide : c'est la marque de la crise du sens (légèreté, « amour », plaisir), et le retournement contre ce qui fait sens et valeur. D'une part, rien ne mérite d'être recherché, même pas la mort, comme en témoigne Rigaut : « Il n'y a pas de raisons de vivre, mais il n'y a pas de raisons de mourir non plus. [...] La vie ne vaut

¹⁸ Docteur Collineau, « Les suicides-clubs », *Annales de psychiatrie et d'hypnologie dans leurs rapports avec la psychologie et la médecine légale*, 1892, p. 196-206 ; « Le suicide en commun », in Louis-Jean-François Delasiauve, *Journal de médecine mentale résumant au point de vue médico-physiologique, hygiénique, thérapeutique et légal, toutes les questions relatives à la folie, aux névroses convulsives et aux déficiences intellectuelles et morales*, Paris, Victor Masson et fils, 1870, t. X, p. 222-227.

¹⁹ « Le suicide est-il une solution ? », in *La Révolution surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925.

²⁰ « Sur le suicide », in *Le Disque vert*, 3^e année, n° 1, janvier 1925.

²¹ Paul Morand, « Le Suicide en littérature » (1930), repris in *L'Art de mourir* (1932), Paris, L'Esprit du temps, 1992, p. 20.

²² Nicolas Berdiaev, *Sur le suicide (O camoybuïcmoe)*, 1931), trad. E. Bellenson, Paris, Le Cep, 1953, p. 7.

²³ Cf. Jacques Rigaut, *Pensées*, n° 79, in *Écrits*, Paris, Gallimard, 1970, p. 90.

²⁴ Cf. André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, « Jacques Vaché », *op. cit.*, p. 1128.

²⁵ Arthur Cravan, « Oscar Wilde est vivant ! », *Maintenant*, n° 3, octobre-novembre 1913, in *Œuvres*, *op. cit.* p. 51.

pas qu'on se donne la peine de la quitter. [...] c'est bien commode, le suicide : je ne cesse pas d'y penser ; c'est trop commode : je ne me suis pas tué. » Il ajoute encore : « je suis un homme qui cherche à ne pas mourir »²⁶. D'autre part, il n'y a aucune certitude, pas même de la mort, et la mort volontaire ne saurait remédier à cette inconnue. Aussi le suicide n'est-il qu'une « hypothèse », comme le soulignait Artaud²⁷, et c'est en ce sens que l'on peut lire la caustique déclaration de Tzara « Je me suicide à 65% »²⁸. Contre tout moralisme et tout idéal du beau, le « Dada suicide » exprime l'*approximation* de la mort (approche et appréhension – sans exactitude – de la mort, incertitude de son échéance, angoisse de son délai), la *précarité* de l'existence (incertitude forte qui pèse sur toute situation, jouissance concédée et éphémère de l'existence, discontinuité de la vie et menace de la mort), la *facétie* du suicide (ce qui badine avec le fatal, et le transforme en un aléa ludique), on serait même tenté de parler d'un *dandysme* de l'autodestruction, du moins chez Rigaut et chez Vaché.

Parler d'inspiration morbide *de* Dada possède deux significations. Il y a une inspiration *avant* Dada (*génitif* du suicide) : ce n'est pas une *illusion rétrospective du vrai*, comme dirait Bergson, mais une rémanence, voire un retournement de la cause et de la conséquence au regard de la mythologie postérieure qui ne présente une continuité que par un montage de toutes pièces. Et il y a une inspiration morbide *de* Dada, après Dada (suicide comme *genèse*) : ce qui donne un prolongement, un écho, une réappropriation ultérieure. En ce double sens, Fondane baigne dans ce contexte et dans ces textes, qui forment comme l'*aura* du « Dada suicide ». Il reste à savoir en quoi au juste ? Jusqu'où on peut parler d'une inspiration morbide de Dada chez Fondane, lui qui ne se réfère pas à première vue, semble-t-il, au « Dada suicide », à Cravan, à Rigaut, à Vaché ?

L'écriture et la mort chez Fondane

Fondane se réapproprie les deux éléments propres à la conception originale du « Dada suicide » *incertain* et *facétieux* que nous avons mis en lumière. Dans son livre posthume *Baudelaire et l'expérience du gouffre*,

²⁶ Jacques Rigaut, « Je serais sérieux... », *op. cit.*, p. 20 et *Pensées*, n° 82, *op.cit.*, p. 91.

²⁷ Cf. la réponse d'Antonin Artaud à la troisième enquête surréaliste « Le suicide est-il une solution ? », in *Enquêtes surréalistes*, Paris, Jean-Michel Place, 2004, p. 50.

²⁸ Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada*, « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer », in *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 1975, t. I, p. 388.

Fondane évoque la question du suicide à propos de Mallarmé, pour aboutir à une réflexion d'ensemble sur le conflit existentiel, qui oppose notamment le périssable et l'éternel. Il conclut que « le suicide n'est pas possible, mais seulement la *disparition* », l'envie de se tuer n'est qu'une « ombre d'envie », parce que l'ombre ne peut agir que grâce au réel, le rien a besoin de l'être²⁹. L'argument rappelle ce que nous évoquions : le suicide est ontologiquement hypothétique, irréel.

Qu'en est-il d'un suicide *facétieux* ? Fondane parle de « l'éthique du suicide joyeux »³⁰ de Dada qui se donne à lire dans les sept manifestes de Tzara, où non seulement l'auteur se « suicide à 65% », mais où il affirme également que « Dada est contre le futur. Dada est mort. Dada est idiot, Vive Dada ! »³¹. L'erreur du surréalisme est d'ailleurs d'avoir substitué à l'« état d'esprit » Dada une « école littéraire »³², autrement dit une « doctrine esthétique »³³ – autant dire un dogmatisme –, en sorte que Breton fait du Dada au « second degré »³⁴. Le travestissement est plus raffiné que l'original, mais aussi plus irréel, ou plutôt, c'est une spéculation qui se prend pour le réel. Le titre du texte où Fondane s'en explique, est lourd de sens : « De Dada au surréalisme, ou de l' "idiotie pure" au suicide ». Le surréalisme semble apparaître aux yeux de Fondane comme le suicide de Dada, à moins qu'il ne s'agisse d'un crime déguisé en accident ou en fatalité naturelle ?

Dans cette défense fondanienne de Dada contre le surréalisme, Monique Jutrin a synthétisé les quatre principaux griefs de Fondane à l'encontre des épigones de Breton, à savoir : l'écriture automatique, l'utilisation du rêve, l'interprétation de la voyance rimbaldienne et l'engagement politique³⁵. En outre, dans le *Faux Traité d'esthétique* (1938), essai dans lequel Fondane prolonge ses objections contre le surréalisme, notre auteur constate, à propos de la poésie et de l'art en général, « le suicide lent qui fournit le tableau

²⁹ Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, Complexe, 1994, p. 91.

³⁰ Benjamin Fondane, « Louis Aragon ou *Le Paysan de Paris* » (janvier 1927), in *Entre philosophie et littérature*, op. cit., p. 30.

³¹ Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada*, « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer », op. cit., p. 388 et *ibid.*, « Annexe », p. 385.

³² Benjamin Fondane, « De Dada au surréalisme, ou de l' "idiotie pure" au suicide », op. cit., p. 14.

³³ Benjamin Fondane, « Louis Aragon ou *Le Paysan de Paris* », op. cit., p. 30.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Monique Jutrin, « Un lecteur singulier », Avant-propos à Benjamin Fondane, *Entre philosophie et littérature*, op. cit., p. 6. Et cf. Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou le Périphe d'Ulysse*, Paris, Nizet, 1989, p. 65-74.

clinique de nos jours »³⁶. Fondane veut répondre à ceux qui, après Rimbaud, en arrivent à se demander "Pourquoi écrire ?" »³⁷ – on peut y entendre une allusion à la première enquête surréaliste « Pourquoi écrivez-vous ? », qui n'est qu'une remise en cause, déguisée, du sujet de l'écriture, c'est une enquête voilée sur le suicide et la survie de la littérature : à quoi bon écrire ? Du reste, comme le rappelle Georges Sebbag, Jacques Vaché fut sans doute le premier à instiller en Breton un tel soupçon sur les raisons d'écrire³⁸. Toute la question des rapports entre création et autodestruction subsiste encore dans le *Faux Traité d'esthétique*. Selon Fondane, l'erreur du surréalisme (comme de Valéry) consiste à vouloir « se saisir de la déraison poétique » de façon exclusivement rationnelle³⁹, dès lors tout porte à croire que son crime reposerait sur le fait d'avoir tué Dada, de l'avoir poussé jusqu'à l'autodestruction pour mieux le supplanter, et l'arme du meurtre serait la raison, la connaissance. En somme, Dada serait le suicide du surréalisme.

Quant au dadaïsme à proprement parler, le phénomène s'apparente, aux yeux de Fondane à une sorte d'aura, comme une « électricité »⁴⁰ qui préexiste à la naissance historique. Bref, Fondane convient d'une inspiration de Dada avant Dada, il admet des « précurseurs »⁴¹. Fondane définit « l'inspiration » de façon originale, irréductible à l'idée d'une chance quelconque et d'une correction progressive du hasard (à la manière de Valéry), ni comme l'antihazard (défendu par Tzara⁴², quant à sa recette pour forger un poème Dada, à partir de fragments découpés dans les journaux). Cependant, Fondane préfère, « mensonge pour mensonge »⁴³, dit-il, le plus fécond au plus stérile, c'est-à-dire Tzara à Valéry. Ce sont la lutte contre les conventions, l'exaltation de la spontanéité et du rire de Tzara qui séduisent Fondane. L'inspiration selon Fondane est la libre association d'idées, mais aussi la « pérégrination à travers les âmes » au sens de Chestov. Fondane

³⁶ Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, Paris, Paris-Méditerranée, 1998, p. 34.

³⁷ *Ibid.*, p. 32.

³⁸ Cf. la notice introductive de Georges Sebbag à la première enquête surréaliste « Pourquoi écrivez-vous ? », in *Enquêtes surréalistes, op. cit.*, p. 10.

³⁹ Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique, op. cit.*, p. 67-68.

⁴⁰ Benjamin Fondane, « De Dada au surréalisme, ou de l' "idiotie pure" au suicide », *op. cit.*, p. 14.

⁴¹ *Ibid.*, p. 15.

⁴² Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada*, « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer », *op. cit.*, p. 382.

⁴³ Benjamin Fondane, « Poésie pure : de Paul Valéry à Tristan Tzara », in *Entre philosophie et littérature, op. cit.*, p. 59.

considère même que l'inspiration relève des corybantes, de la soustraction à la raison, du ravissement de l'intelligence par les dieux, comme il l'affirme en s'opposant à nouveau à Valéry mais aussi au *Ion* de Platon⁴⁴. De même qu'il vaut mieux écrire un chef-d'œuvre sans le savoir, qu'une œuvre médiocre en pleine lucidité, comme l'explique alors Fondane, de même on peut et on doit créer en ignorant la réponse à donner à la question « Pourquoi écrire ? ».

Cependant, la question d'une possible inspiration du « Dada suicide » reste entière. Où donc voir une inspiration au sens d'un prolongement ? Où donc se logerait une inspiration à partir de Rigaut, Vaché et Cravan ? Notons tout d'abord une allusion à la « folie-suicide » dans le *Faux Traité d'esthétique*. Certes, Fondane désigne par-là un phénomène général, propre aux XIXe et XXe siècles, de Gérard de Nerval à Maïakovski. Il y a un diagnostic fondanien de cette maladie mortelle de l'art qui pousse plus d'un artiste au suicide : le virus du « spéculatif et du théorique », inoculé à la poésie, qui perd, avec sa « magie », sa vitalité et sa vie. Mais puisque l'allusion est trop large, il nous faut remonter plus avant dans l'œuvre de Fondane. Or, la question du suicide fait également l'objet du chapitre XXV de *Rimbaud le voyou* (1933), livre intermédiaire entre les textes des années vingt où Fondane discute de l'Avant-garde, et le *Faux Traité d'esthétique* de 1938. De surcroit, Rimbaud représente pour Fondane le « héros » de l'Avant-garde, et ajoutons que l'ouvrage que lui consacre Fondane contredit les interprétations de Rolland de Réville mais aussi de Claudel et de Rivère autant que celle de Breton. Dans ce chapitre XXV, Fondane évoque les « enquêtes »⁴⁵ menées sur le suicide depuis dix ans (donc la troisième enquête surréaliste et celle du *Disque vert*). Fondane s'oppose encore à Breton, lequel reproche aux suicidés Maïakovski et Essenine d'avoir fait passer leur souffrance individuelle avant la révolution⁴⁶. Fondane défend, tout au contraire, le primat de l'individu, de sa finitude tragique. Mais en outre, nous comprenons que Breton n'est pas fidèle à l'inspiration originale quoique morbide, de Dada – et l'on sait pourtant tout l'émoi que les disparitions de Rigaut, de Cravan et de Vaché ont suscité chez Breton. Il faut ajouter que Fondane se réfère ici à la deuxième partie (qui s'ouvre sur une épigraphe de Gérard de Nerval) des *Vases communicants* de Breton, où il évoque les suicides d'abord de Maïakovski, de Vaché et de

⁴⁴ Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, op. cit., p. 119-121.

⁴⁵ Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou*, Paris, Non Lieu, 2010, p. 167.

⁴⁶ Cf. *ibid.*, p. 167-168.

Rigaut avant d'ajouter, dans la troisième partie celui d'Essenine⁴⁷. En effet, les allusions de Fondane à la question de la valeur de la souffrance semblent faire écho au déni de Breton⁴⁸. Pour ce dernier, la souffrance personnelle est dangereuse, parce qu'elle fait dévier la raison. Comme toute émotion violente, la souffrance personnelle conduirait à privilégier l'individuel, et à opter, « pour une raison ou pour une autre » c'est-à-dire pour une raison quelconque, pour une « raison morbide » dit-il, au suicide. La souffrance n'a aucune valeur en dehors de sa capacité à nourrir les forces militantes qui dénoncent et luttent contre le mal social. La souffrance n'a de sens qu'à proportion de ce qu'elle soustrait de l'individuel à l'avantage du collectif, du social, du général. Le suicide résulterait donc de la « méthodologie de la connaissance », dont Breton déplore la fragilité, pour ceux qui ne veulent plus dépendre de l'extérieur et qui, rompant l'équilibre de la « balance dialectique » entre le sujet et l'objet, se déterminent à se suicider. Au contraire, la connaissance est non pas la victime mais la meurtrière, du point de vue de Fondane, lequel défend fondamentalement la subjectivité existentielle. Là où Breton voit une souffrance subjective pour ainsi dire futile, source d'une dérive, dangereuse moins parce qu'elle tue que parce qu'elle éloigne du social et de l'action militante, à l'inverse, Fondane estime que se cache, dans la souffrance vécue singulièrement, une expérience existentielle cruciale.

Bien sûr, Fondane mesure tous les dangers, tout le tragique de l'individuel, ou plus exactement, ce tragique résulte intrinsèquement de la précarité de l'individuel. Et Fondane non plus ne se fait pas l'apologue du suicide. C'est d'autant plus vrai que, tout comme Breton, il a perdu un ami poète, Avram Steerman-Rodion (1872-1918), qui avait encouragé les talents du jeune Fondane. Revenu marqué par la Grande Guerre, Steerman-Rodion s'est suicidé (vraiment) par overdose de morphine. Fondane lui a consacré plusieurs textes⁴⁹ à la suite de cette disparition, témoignant du poids de la

⁴⁷ André Breton, *Les Vases communicants*, II, in *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 184, et *ibid.*, III, p. 194. Laissant de côté la question du suicide à proprement parler et du rapport à Vaché et à Rigaut, Olivier Salazar-Ferrer avait déjà pointé un lien entre *Les Vases communicants* et *Rimbaud le Voyou*, pour souligner l'opposition entre la « conception révolutionnaire du surréalisme » et la « révolte métaphysique de Fondane », dans son ouvrage *Benjamin Fondane*, Paris, Oxus, 2004, p. 90-91.

⁴⁸ Cf. Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou*, *op. cit.*, p. 167 ; André Breton, *Les Vases communicants*, II, *op. cit.*, p. 185-186.

⁴⁹ Benjamin Fondane, « Rodion » (1918), « Rodion » (1919), « Autour du suicide de Rodion », trad. C. Oszi, in Benjamin Fondane, *Entre Jérusalem et Athènes, Benjamin Fondane à la Recherche du judaïsme*, textes réunis par Monique Jutrin, Paris, Lethielleux / Parole et Silence, 2009, p. 35-40.

perte. En 1915, suite à la disparition de son oncle Elias Schwarzfeld, Fondane évoquait la mort « inesthétique », qui nous plie « à ses lois sur le mode égalitaire » (précisons que le typhus a aussi emporté son père en 1917). Pourtant, à propos de Rodion, Fondane parle de la beauté du suicide : « Il est beau d'en finir avec la vie, de saccager le ventre de fécondité, de précipiter son cerveau dans la mort. »⁵⁰ À bien lire Fondane, la seule « beauté » ici est moins celle de la mort, que celle d'un sursaut d'insurrection contre la mort commune, qui est devancée par un geste singulier. Peut-être est-ce ainsi une folle manière de mieux échapper, même en vain, à l'abolition de l'individuel par une mort ou une vie qui procèdent du général. En tous les cas, Fondane a donc connu, lui aussi, les affres et les attrait esthétiques du tragique de l'existence et de la mort.

Il nous faut poursuivre notre investigation, faire un pas supplémentaire, et cerner plus précisément encore dans l'œuvre de Fondane cette inspiration morbide qui nous préoccupe. Or, nous trouvons, bel et bien, une brève mention explicite de l'un des représentants du « Dada suicide » sous la plume de Fondane. Dans sa lettre ouverte à Antonin Artaud sur le théâtre Alfred-Jarry, Fondane explique : « La mort, on peut se la donner tout autrement que dans une exhibition publique ; évitez-la ; après vous, la corde de pendu se vendra très cher ; comme il advint avec celle de Jacques Vaché. J'avais cru un instant qu'au moins notre mort volontaire ne tirerait pas à conséquence, ne pouvait servir à rien ; que si elle doit servir à M. Poincaré ou à M. Breton, je n'en vois pas la différence ; mais puisque la mort sert, elle aussi, il vaut mieux éviter une évasion, dont d'autres que vous tireront le profit que l'on sait : mourir pour la cause, pour une cause, quelle qu'elle soit, me paraît scabreux. »⁵¹ L'allusion est à peine voilée. Fondane se réfère encore aux *Vases communicants*, où la référence à Henri Poincaré est centrale pour Breton, qui, avec le scientifique, abolit le hasard dans le réel au profit du « ciment indestructible » de nos sensations des choses, de l'objectivité du réel – une manière pour Breton de concilier rêve et matière (la sensorialité fournit le criterium qui distingue la réalité consistante et durable, du rêve éveillé), de fonder son matérialisme et d'écarter par suite la valeur des sentiments et de la subjectivité⁵². En conséquence, aux yeux de Fondane, de même que *la rose est sans pourquoi*, de même en est-il pour l'art, la vie et la mort.

⁵⁰ *Ibid.*, « Un frère de ma mère : le Docteur E. Schwarzfeld », p. 34 ; *ibid.*, « Rodion » (1918), p. 37.

⁵¹ Benjamin Fondane, « Lettre ouverte à Antonin Artaud sur le théâtre Alfred-Jarry », in *Entre philosophie et littérature, op. cit.*, p. 195

⁵² André Breton, *Les Vases communicants*, I, *op. cit.*, p. 146.

Le théâtre de la mort

Nous comprenons maintenant que le « Dada suicide » est parfaitement présent à l'esprit de Fondane, et on peut le deviner plus ou moins en filigrane, non seulement dans ses articles consacrés à Dada, mais aussi dans *Rimbaud le voyou* et le *Faux Traité d'esthétique*, voire dans son *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, quand Fondane évoque la question du suicide.

Mais ce n'est pas tout. Il nous semble aussi possible d'entendre cette *inspiration morbide* à l'œuvre dans le théâtre de Fondane. En effet, la pièce *Le Festin de Balthazar* (Fondane commence à forger le texte dès 1922 et l'achève en 1932) contient encore une attaque implicite à l'adresse de Breton, et fustige ironiquement son recours au rêve⁵³. De plus, Fondane déplore la fausse paix des « esclaves et des suicidés »⁵⁴, mais partage le tourment suicidaire de celui qui a peur de mourir et qui sera dévoré par son lit, comme le dit le personnage du Juif⁵⁵ – une métaphore qui rappelle Rodion et n'est pas sans analogie avec Rigaut ou Vaché, chacun ayant été retrouvé mort dans son lit. Le personnage de la Mort est également central dans la pièce. Mais nos indices sont bien étiques pour attester d'une influence tangible.

Il y a mieux. À la question du roi Balthazar de savoir qui sait le mieux conter et raconter, le personnage de la Raison se manifeste et se justifie : « parce que mon œil distingue le bon foin du mauvais et une machine à coudre d'un parapluie... »⁵⁶ C'est une allusion à Lautréamont, qui esquisse le portrait de Mervyn, future victime de Maldoror : « Il est beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie. »⁵⁷ Cette dernière métaphore est déjà citée par Fondane dans sa lettre ouverte à Artaud, alors que Fondane discute précisément du suicide : en l'occurrence du suicide général (auquel Victor et ses parents sont acculés) qu'exhibe la pièce *Victor ou les enfants du pouvoir* de Roger Vitrac, et mise en scène par Artaud. « La Pétomane [Ida Mortemart, personnage qui pousse à l'amour et à la mort le jeune Victor], encore une fois, c'était beau ; c'était beau comme si vous vous suicidiez vous-même en scène, pour de vrai ; mais cela dépassait la conception, même la plus radicale, que l'homme se peut faire de l'homme ; c'était un saut dans le vide, la rencontre *imprévue* sur une table

⁵³ Benjamin Fondane, *Le Festin de Balthazar*, in *Théâtre complet*, Paris, Non Lieu, 2012, p. 57 et n. 42.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁷ Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, chant VI, strophe 3, in Lautréamont, Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, p. 224-225.

d'opération d'une machine à coudre et d'un parapluie ; mais pour créer un spectacle, il vous faut des rencontres prévues [...]. »⁵⁸ (C'est Fondane qui souligne.) Au suicide mis en scène s'ajoute donc la conception du théâtre comme suicide textuel, pris en étau entre deux exigences impossibles : « ou bien se soumettre au texte, et c'est sa mort ; ou bien transgresser le texte, et c'est sa mort »⁵⁹. Le théâtre, spectacle vivant, est lui-même confronté à la mort du texte à jouer, vis-à-vis duquel Fondane invite Artaud à se soustraire, pour retrouver une certaine liberté. En outre, cette métaphore empruntée à Lautréamont fait pendant à Breton qui analyse, dans *Les Vases communicants*⁶⁰, le symbolisme objectif de la vie et de la mort (le parapluie, la machine à coudre, la table de dissection représenteraient l'homme, la femme, le lit). Or, l'herméneutique de Breton abroge ce que souligne au contraire Fondane : l'imprévu. Nous comprenons désormais en quoi Fondane refuse cette utilisation rationnelle *mortifère* de la mort et de l'amour pour la cause surréaliste. Par cette lettre adressée à Artaud, Fondane l'incite à s'affranchir des carcans du texte comme du surréalisme.

Dès lors, trois éléments de conclusion s'offrent à nous. En premier lieu, *Le Festin de Balthazar* résonne donc, de manière latente, avec la question du suicide de et dans l'art et la littérature, une question qui s'origine dans le « Dada suicide » et son travestissement surréaliste. En deuxième lieu, nous apprécions sous un autre angle la notion de fantôme chère à Fondane. C'est une manière de marcher dans les pas de ceux qui, disparus, nous précèdent. En ce sens, toute inspiration véritable change une vie et se révèle être bouleversante, *morbide*. C'est une réminiscence non pas platonicienne mais existentielle et tragique. Enfin, et par suite, on peut mesurer l'importance pour Fondane du « don de double vue », pour parler comme Chestov, autrement dit, la valeur de l'expérience existentielle tragique suite à une rencontre imprévue avec la mort, expérience qui bouleverse le regard sur le monde et fait table rase de ses conventions. Ce qui tranche avec l'idée d'un suicide-spectacle, c'est le refus de la spéculation et du spectaculaire (ce qui attire pour servir une cause, une loi, un dogme), et c'est la place laissée à l'indéterminé, à l'absurde, au rire – notamment le rire d'esprit dadaïste – plus vital, plus indispensable que jamais. L'inspiration véritable comme le théâtre visent ainsi à susciter des révélations existentielles capables de rendre à la fois plus vivant et plus mortel.

⁵⁸ Benjamin Fondane, « Lettre ouverte à Antonin Artaud sur le théâtre Alfred-Jarry », *op. cit.*, p. 194-195.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 192.

⁶⁰ André Breton, *Les Vases communicants*, I, *op. cit.*, p. 140.

Bibliographie

- AUBERT Thierry, *Le Surréaliste et la Mort*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Bibliothèque Mélusine », 2001.
- BAADER Johannes, « Une déclaration du club Dada », in Richard Huelsenbeck (éd.), *Almanach Dada*, trad. S. Wolf, Paris, Champ Libre, 1980, p. 283-284.
- BERDIAEV Nicolas, *Sur le suicide*, trad. E. Bellenson, Paris, Le Cep, 1953.
- BRETON André, *Anthologie de l'humour noir*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. II.
- BRETON André, *Manifeste du surréalisme*, in *Œuvres Complètes* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, t. I.
- BRETON André, *Les Vases communicants*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. II.
- CHESTOV Léon, *Les Révélations de la mort*, trad. Boris de Schoezer, Paris, Plon, coll. « Cheminement », 1958.
- COCTEAU Jean, « La guérison de Picabia », *Le Philaou-Thibaou*[supplément de la revue 391], 10 juillet 1921, p. 11.
- COLLINEAU (Docteur), « Les suicides-clubs », *Annales de psychiatrie et d'hypnologie dans leurs rapports avec la psychologie et la médecine légale*, 1892, p. 196-206.
- COLLINEAU (Docteur), « Le suicide en commun », in Louis-Jean-François DELASIAUVE, *Journal de médecine mentale résumant au point de vue médico-physiologique, hygiénique, thérapeutique et légal, toutes les questions relatives à la folie, aux névroses convulsives et aux déficiences intellectuelles et morales*, Paris, Victor Masson et fils, 1870, t. X, p. 222-227.
- CONOVER Roger, HALE Terry J., LENTI Paul, WHITE Iain, *4Dada Suicides: Selected Texts of Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Julien Torma& Jacques Vaché*, Londres, Atlas Press, 1995.
- CRASTRE Victor, « Le suicide de Jacques Rigaut », *NRF*, n° 203, 1^{er} avril 1930, p. 251-255.
- CRASTRE Victor, « Trois Héros Surréalistes », *La Gazette des lettres*, n° 39, juin 1947, p. 6-7.
- CRAVAN Arthur, *Œuvres*, Paris, Ivrea, 1992.
- DRIEU LA ROCHELLE Pierre, *La Valise vide*, in *Romans, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012.
- DRIEU LA ROCHELLE Pierre, *Le Feu Follet*, in *Romans, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012.
- FONDANE Benjamin, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, Complexe, 1994.
- FONDANE Benjamin, *Entre Jérusalem et Athènes, Benjamin Fondane à la Recherche du judaïsme*, textes réunis par Monique Jutrin, Paris, Lethielleux / Parole et Silence, 2009.

- FONDANE Benjamin, *Entre philosophie et littérature*, textes réunis par Monique Jutrin, Paris, Parole et Silence, 2015.
- FONDANE Benjamin, *Faux Traité d'esthétique*, Paris, Paris-Méditerranée, 1998.
- FONDANE Benjamin, *Rencontres avec Léon Chestov*, Paris, Plasma, 1982.
- FONDANE Benjamin, *Rimbaud le voyou*, Paris, Non Lieu, 2010.
- FONDANE Benjamin, *Théâtre complet*, Paris, Non Lieu, 2012.
- JUTRIN Monique, *Benjamin Fondane ou le Périples d'Ulysse*, Paris, Nizet, 1989.
- HUELSENBECK Richard (éd.), *Almanach Dada*, trad. S. Wolf, Paris, Champ Libre, 1980.
- LACARELLE Bertrand, *Jacques Vaché*, Paris, Grasset, 2005.
- LAUTREAMONT, *Les Chants de Maldoror*, in LAUTREAMONT, Germain NOUVEAU, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970.
- Le Disque vert*, 3^e année, n° 1, janvier 1925.
- Littérature*, n° 6, août 1919 ; n° 7, septembre 1919 ; n° 17, décembre 1920 ; n° 18, mars 1921 ; n° 20, août 1921.
- LOSFELD Éric, *Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Jacques Vaché, trois suicidés de la société*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », 1974.
- MORAND Paul, *L'Art de mourir*, Paris, L'Esprit du temps, 1992.
- PICABIA Francis, *Jésus-Christ Rastaquouère*, Paris, Allia, 1999.
- RAILEANU Petre et CARASSOU Michel, *Fondane et l'Avant-garde*, Paris, Paris-Méditerranée, 1999.
- RIGAUT Jacques, *Écrits*, Paris, Gallimard, 1970.
- SALAZAR-FERRER Olivier, *Benjamin Fondane*, Paris, Oxus, 2004.
- SEBBAG Georges, *Enquêtes surréalistes*, Paris, Jean-Michel Place, 2004.
- SOUPAULT Philippe, *En joue !*, Paris, Lachenal & Ritter, 1980.
- SOUPAULT Philippe, *Georgia, Épitaphes, Chansons*, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 1985.
- SOUPAULT Philippe, lettre au journal *Le Figaro*, « Supplément littéraire du dimanche », 27 août 1924, p. 2
- TZARA Tristan, *Sept manifestes Dada*, in *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 1975, t. I.
- VIRMAUX Alain et Odette, *Cravan, Vaché, Rigaut*, suivi de *Vaché d'avant Breton*, Mortemart, La Rougerie, 1982.
- VITRAC Roger, *Victor ou Les Enfants au pouvoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.

AURÉLIEN DEMARS has a PhD in philosophy (University Jean Moulin Lyon 3). He finished recently a postdoctoral research in comparative literature (University of Limoges). He is temporary assistant in philosophy at University of Chambéry and University of Jean Moulin Lyon 3. He is specialist of Cioran, and he studies philosophy of evil, existential philosophy, philosophy of literature, circulation of images and ideas between the east and west in Europe. He is the co-editor of *Cioran, Œuvres*, Paris, Gallimard, series "Bibliothèque de la Pléiade", 2011.