

Départs

L'histoire littéraire, telle qu'on la pratique encore aujourd'hui, fait la part trop belle à l'individu. Je veux dire qu'elle oublie par trop les velléités, les débats, les vocations qui se sont dessinées au cours des années de formation, produit obligé de l'histoire sociale.

Certes, on sait maintenant reconnaître la part des salons, des académies, des jurys comme instances de reconnaissance et de légitimation des écrivains. Mais avant ce stade relativement élaboré de la vie littéraire, dans quels groupes, dans quelle micro-société l'écrivain se forme-t-il ? Où acquiert-il la patience nécessaire à son labeur, les encouragements qui lui mettront la plume à la main et lui permettront de ne pas abandonner devant l'indifférence de la multitude ?

En dehors de quelques œuvres fulgurantes d'individualistes forcés saisis par le démon de l'écriture, il est clair désormais que la carrière littéraire est le fruit d'une stratégie de longue haleine, plus ou moins concertée et systématique.

Au départ, il y a le cercle d'amitiés constitué dans la classe ou entre plusieurs élèves du même lycée, la rivalité, l'émulation interne, la complicité de ceux qui se savent partager le même destin. Certains groupes sont relativement célèbres, tel celui que formèrent René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte à Reims, baptisé «Patronage des Simplistes». D'autres sont moins cernés, comme celui du Lycée de Rennes à la fin des années 1880, d'où est issu cet éponyme de la geste potachique qu'est *Ubu Roi* porté à la scène par Alfred Jarry. Et ce n'est pas le moindre mérite de Michel Carassou que de faire la lumière sur ce groupe du Lycée de Nantes d'où allait émerger la personnalité de Jacques Vaché et, à travers Breton, naître le surréalisme.

*
* *

Depuis les lois scolaires de Jules Ferry et jusqu'en 1940, le phénomène est à peu près identique dans un système relativement homogène. C'est au Lycée que se constitue le groupe de jeunes artistes sûrs de porter en eux l'avenir des lettres et des arts parce que les élèves

de même condition sociale partagent le même héritage culturel et vouent le même sentiment d'admiration (ou de haine) à un même maître.

Situons, pour mémoire. Les collaborateurs plus ou moins directs d'*Ubu Roi* sont issus de la petite bourgeoisie bretonne : les fondateurs du *Grand Jeu* de la même classe sociale champenoise. A Nantes, le père d'Eugène Hublet est marchand de parapluies, celui de Pierre Bissérié pharmacien militaire, de Jean Sarment représentant, de Jacques Vaché capitaine d'artillerie de marine. A quelque exception près, tous sont externes, ce qui implique une certaine aisance et une non moins certaine liberté dans le régime contraignant des études.

Chaque groupe d'élèves partage la même culture classique, celle que définissent les programmes scolaires, mais se permet les mêmes ouvertures vers la culture populaire : à Rennes, romans-feuilletons, bandes dessinées, etc., non sans une pointe hardie pour Schopenhauer, Nietzsche et, plus tard, les Symbolistes. A Nantes, Shakespeare et Musset rallient les goûts classiques, mais Baudelaire, Barrès, H. de Régnier représentent la modernité compte-tenu des programmes du temps, tandis qu'Oscar Wilde et André Gide ont une forte odeur de poudre. A Reims, le groupe Simpliste, fondé par des élèves de seconde en 1923, se tourne, de la même façon, vers les mouvements novateurs que sont Dada puis le surréalisme, tout en s'assurant une solide culture traditionnelle.

De fait, ce qui rassemble ces jeunes gens, c'est leur haine commune envers le Bourgeois, le Philistin, le Mufle, cible de tous leurs sarcasmes. Haine naturelle du père dira-t-on. Manière de s'affirmer. Certains ne se contenteront pas des farces de rapins...

Encore que la personnalité de chacun soit nettement plus affirmée, au même âge, que celle des adolescents contemporains, il ne faut pas négliger le rôle d'initiateur qu'ont pu jouer certains maîtres, tel René Maublanc à Reims. Professeur de philosophie chargé de l'enseignement du français en classe de troisième, il saura choisir quelques poèmes de Roger Vailland et de Roger Gilbert-Lecomte, pour les faire paraître, honneur suprême, dans *le Pampre*, revue rémoise où il a ses entrées. Apparemment, Félix Hébert, le professeur de physique du lycée de Rennes, a servi de contre-modèle et de souffre-douleur aux camarades de Jarry. Rien n'est moins sûr pourtant, dans la mesure où la pièce qui prétend le mettre en scène fut représentée en sa présence avec la collaboration de ses propres enfants ! Peut-être est-ce le rayonnement immédiat d'Eugène Hublet, élève de rhétorique, qui a occulté l'influence du corps enseignant. Dans l'ensemble, on note une certaine complicité, plus ou moins avouée, entre les potaches et leurs maîtres.

*

* *

Ces groupements fortuits, qui semblent s'ignorer l'un l'autre, sont fortement unis par des rites et des codes identiques, démarquant leur attitude de celle des classes moutonnières, les auréolant du prestige du scandale.

En septembre 1923, Roger Vailland et Gilbert-Lecomte, qui ont assuré la publication d'*Apollo*, revue presque régulière (quatre livraisons en 4^e, deux en 3^e), rejoints par Robert Meyrat et René Daumal «se trouvèrent unis entre eux pour lors, plus ferme que n'étreint le diable» par un commun désir de libération et de connaissance. Ils fondèrent la Confrérie des Phrères Simplistes, qui tenta, selon Daumal, d'établir «une vie sur un plan supérieur où l'on se rencontre tous quatre (vague d'angoisse passant sur nous en même temps, cri poussé par quatre bouches tout à coup, etc.). Harmonie et contact des âmes veulent aussi lien rythmique de la matière : les rites - Rites, Rythmes — comme de saluer religieusement tel ou tel objet, inscrire tel signe sur les lettres que nous nous écrivons, et tant d'autres.»

Connivence d'esprits frères, parcours initiatique commun, expérience des limites, tels sont les traits unissant ces groupes. Les Simplistes font serment de se suicider le jour de leurs dix-huit ans, ils se grisent aux vapeurs de tétrachlorure de carbone (utilisé pour naturaliser les papillons), tâtent de la pâte d'opium et jouent à la roulette russe dans le jardin public. Les Nantais adoptent des «Attitudes» face aux bourgeois qu'ils scandalisent par leur humour sacrilège, puis certains s'adonnent à la cocaïne. Connaissance de la mort : il s'agit de percer le mystère de l'épouvantable destinée, en tirer une révélation. A l'aune de ces inquiétudes métaphysiques, les jeunes rennais font figure de joyeux plaisantins, qui se contentent d'étoffer la geste hébertique. Cependant les écrits contemporains de Jarry montrent, à côté de l'ironie s'exerçant sur les maîtres du lycée, une très réelle angoisse de la mort (cf. *Ontogénie*).

Ce qui unit les membres de chaque groupe, c'est aussi une commune aspiration vers les arts, un même refus du devenir industriel. Deux nantais seront comédiens, deux autres voudront être peintres. On sait quelle recherche le groupe du *Grand Jeu* mènera aux confins de la littérature.

Pour se différencier de la bonne troupe des élèves studieux, eux qui ne le sont pas moins adoptent un langage particulier. C'est le fameux parler d'Ubu, la chandelle verte, la pataphysique, les côtes de rastrons et la phynance, etc. A Reims, les Phrères Simplistes créent, à l'instar de leurs aînés rennais, le personnage mythique de Bubu : «une tête pleine de lune, deux yeux ronds sans prunelles, une fente en guise de bouche et deux embryons d'ailes à la place des oreilles. A longueur de journées, nous dessinions des Bubus sur les murs, sur le sable, sur le papier. C'était Bubu qui présidait à nos orgies de tétrachlorure de carbone, à toutes nos tentatives pour atteindre à la torpeur des bêtes larvaires» (R. Vailland, *le Surréalisme contre la révolution*, p. 28).

Avaient-ils eu connaissance de la reconstitution du P.H., fournie

en 1921 par Charles Chassé interrogeant Charles Morin ? L'imaginaire des deux groupes est étrangement semblable : «Caractéristique du P.H. — Il naquit avec son chapeau forme simili-cronstadt, sa robe de laine et son pantalon à carreaux. Il porte sur le haut de la tête une seule oreille extensible qui, en temps normal, est ramassée sous son chapeau; il a les deux bras du même côté (comme ont les yeux, les soles) et, au lieu d'avoir les pieds, un de chaque bord, comme les humains, les a dans le prolongement l'un de l'autre, de sorte que quand il vient à tomber, il ne peut pas se ramasser tout seul et reste à gueuler sur place jusqu'à ce qu'on vienne le ramasser...»

Les Nantais adoptent divers pseudonymes; ils établissent une hiérarchie humaine. Au sommet, les Mimes, «la mystique grandeur du silence qui s'exprime» (J. Vaché), puis les Sârs, en hommage à Péladan et ses Rose-Croix; au-dessous, les hommes (*homo-vulgaris*), puis les «sous-hommes» et plus bas les «sur-hommes», les «sous-offs» et, au plancher, les «général». Les femmes seront classées de la même façon, mais le plus souvent indifférenciées dans la catégorie «mes sœurs les respectées putains».

On ne s'étonnera pas qu'à Reims, Daumal constitue la Légion savonneuse des Colonels-Joufflus, des Généraux-Lapins et des Maréchaux-schistes, s'en prenant au clair génie français et au non moins patriotique goût du panache. Et chacun d'adopter un surnom, tel Daumal le très gidien Nathaniel. Bien entendu, chaque confrérie a ses signes de reconnaissance et ses moyens d'exclusion. Il ne saurait être question de se laisser pénétrer par des âmes faibles, des esprits veules, des adorateurs de Mâmon. Tout au plus tolère-t-on les phrères lais, pour porter des messages et s'acquitter des tâches serviles. Il y a là incontestablement un sentiment élitiste, fondé sur la hiérarchie des valeurs intellectuelles, en ce sens opposé aux valeurs traditionnellement bourgeoises.

D'où le plaisir pris au scandale, même s'il n'est pas volontaire. Il n'est pas mauvais d'épater le bourgeois, de susciter la bagarre au lycée de Nantes entre «philosophes» et «cornichons» et d'en admirer l'écho dans la presse réactionnaire. Le sens rassis, Roger Vailland tentera une explication marxiste de ce genre de clan : «Nous nous trouvons, du fait de notre vocation et de nos goûts, *en marge* des activités normales des adultes de notre temps, sans métier reconnu comme tel, condamnés à vivre d'expédients, pas *majeurs* économiquement ni socialement, dans une condition analogue somme toute à celle des enfants ou des adolescents qui *ne gagnent pas leur vie*. Aussi bien, et pour les mêmes raisons qui nous obligeaient à considérer toute carrière comme *dérisoire*, faisons-nous de cette *minorité* économique le garant de notre *pureté*» (*le Surréalisme contre la révolution*, p. 32).

Quoique l'analyse porte sur le groupe du Grand Jeu, c'est-à-dire après le lycée, elle vaut pour tous ces potaches en situation d'apprentissage et de dépendance, qui se sentent différents de leur milieu d'origine auquel ils s'opposent au nom de leur Absolu.

La seule chose qui fonde et légitime, en quelque sorte, une telle opposition, c'est leur production précoce (il serait prématuré de parler de vocation, s'agissant d'essais, de tentatives). Le dessin, le spectacle, la revue, servent de support à une thématique de la différence qui justifie une philosophie idéaliste constatant la faillite des principes bourgeois.

Signe des temps, le groupe rennais fait circuler dans la classe des cahiers d'écoliers sur lesquels s'accumulent les caricatures du corps professoral, des pièces de vers variés et des saynètes montrant le milieu scolaire s'activant dans ses pompes et dans ses œuvres. A un stade plus élaboré, ce seront les marionnettes et le théâtre d'ombre. En 1913 à Nantes, l'unique numéro de la revue manuscrite, *En route mauvaise troupe*, est reproduit à 25 exemplaires sur une machine à alcool, avant la dactylographie et le tirage à cinquante exemplaires, que le scandale interdit. Vinrent ensuite les quatre numéros, en principe, bimensuels, du *Canard Sauvage*, magnifiquement ornés de coquilles dactylographiques, diffusés hors du lycée. De 1921 à 1923 paraîtront six livraisons de la revue *Apollo*, multigraphiée au lycée de Reims par Roger Vailland, secrétaire-rédacteur, et Roger Gilbert-Lecomte, directeur-rédacteur, avec la collaboration de quatre autres condisciples. Cinq ans après débutera, à Paris, la publication de la revue *le Grand Jeu* qui n'a rien à voir avec le milieu potachique, mais qui n'en est pas moins le prolongement de l'expérience rémoise et la confirmation d'une volonté littéraire.

Mieux que tout écrit individuel, les deux publications nantaises retrouvées par Michel Carassou illustrent les thèmes abordés par cette jeunesse nettement influencée par la génération précédente — celle qui n'a justement pas droit de cité dans les lycées — des Symbolistes.

L'anarchie intellectuelle s'y déploie joliment, sous la plume de Jean Sarment, d'Eugène Hublet et de Rigaud : «Être anarchiste, c'est avoir pris conscience de sa valeur propre, c'est s'être élevé au-dessus de la foule bête et lâche et se sentir capable de vivre sans les lois mesquines établies par elle.»

Les en-dehors, au-dessus des lois n'ont qu'une seule religion, la Beauté, dont ils seront les prêtres fervents, ne tarissant pas d'éloges pour les artistes, vitupérant le cabotin et le bourgeois.

Le troisième cahier de l'ibsenien *Canard sauvage* est entièrement voué à la poésie. Si les notations originales n'y manquent pas, on perçoit cependant la voix des maîtres : Baudelaire, Verlaine, Laforgue, et des sous-maîtres : Samain, Verhaeren, Régnier. Rien d'étonnant à cela : c'est en travaillant les grands modèles que se forge l'expression nouvelle.

L'ultime livraison paraît marquer l'apogée d'une phase mystique que les rémois n'auraient pas désavouée. On peut s'interroger sur les raisons immédiates conduisant Paul Serre «Vers la foi», Jacques Vaché

vers Tagore, Claudel et le saint Augustin de Louis Bertrand. Serait-ce, comme le pressentait Huysmans, qu'après une telle aventure il ne reste plus que le revolver ou la croix ? Au vrai, le volume inédit *Ce que les sârs ont dit*, composé par Sarment, Hublet, Bissérié entre 1913 et 1915, dégagera une autre issue, par la littérature, sous la forme d'une synthèse eurhythmique, alliance des contradictoires, préfigurant certains objectifs de Dada.

Reste que l'angoisse métaphysique est bien la caractéristique commune de ces jeunes gens au seuil de la vie active. Ils prendront le parti de la vie non sans une dernière rébellion. «Simplistes. Nul sens à chercher sous ce mot, déclare Daumal. Pourtant, il y a peut-être quelque analogie avec cet état d'enfance que nous recherchons — un état où tout est simple, facile, évident» (*Lettres à ses amis*, p. 139).

A cet égard, la guerre de 1914-18 ne marque nullement un tournant. Avant comme après, à Nantes comme à Reims, les jeunes révoltés, conscients des tourments de l'époque, refusent tout compromis au nom d'une vision, sans doute idéalisée, de leur enfance et de leur communauté affective.

*
* *

Dans le contexte du groupe de Nantes, la figure de Jacques Vaché n'est pas des plus saillantes au point que je me demande si Jean Sarment n'était pas dans le vrai lorsqu'il me soutenait, non sans agacement, que son «excellent ami» était le plus anodin d'entre eux. Pour aigus et parodiques qu'ils soient, ses écrits d'*En route* et du *Canard sauvage* ne sauraient en faire le maître à penser du groupe, à la place d'Hublet. Rien n'y apparaît de son sens pataphysique de l'égalité des contraires, de son suprême détachement de toutes choses. Le portrait que nous en a laissé André Breton serait-il transformé par le souvenir ? «Son comportement et ses propos nous étaient un objet de continue référence. Ses lettres faisaient oracle et le propre de cet oracle était d'être inépuisable. Je pense aujourd'hui qu'il disposait du grand secret qui consiste à *dévoiler* et *voiler*. Toujours est-il qu'il incarnait pour nous la plus haute puissance de "dégagement" (dégagement à son comble à l'égard de tout ce qui venait hypocritement de se professer, dégagement à l'égard de l'art : "L'art est une sottise", dégagement surtout à l'égard de la "loi morale" en cours qui venait de donner toute sa mesure» (*Entretiens*, p. 45).

C'est que l'*attitude* de Vaché, qui se dégage de ce témoignage, est au-delà de toute littérature, même si elle n'est pas sans rapport avec les conclusions auxquelles avait abouti le groupe nantais.

Peut-être faut-il y voir la découverte, entre temps, de l'œuvre de Jarry. Certes, le groupe nantais connaissait Ubu, mais on ne trouve aucune trace de son inventeur dans les notes de lecture de Monsieur Cocose, si ce n'est un compte rendu du *Voyage au pays de la quatrième dimension* de G. Pawlowski, compagnon de Jarry qui en a fait

l'un des personnages de *les Jours et les Nuits*, ce que Vaché semble ignorer. En revanche, ses *Lettres de guerre*, publiées par Breton, en sont tout imprégnées, par l'orthographe, la désignation ou la citation explicite. Au point que je me demande si ce n'est pas «le peuple polonais», Théodore Fraenkel, compagnon de Breton à l'hôpital auxiliaire de la rue du Bocage à Nantes, en 1916, qui lui aurait fait connaître — je veux dire comprendre fondamentalement — *Ubu roi* et les *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien !*

Sans doute Vaché était-il préparé à recevoir le message pataphysique, par son propre comportement, au point que la révélation devint aussitôt identification. Et lorsque Breton, en quête de classifications, lui demande ce qu'il pense de Rimbaud, d'Apollinaire, il «ne voit guère que Jarry (Tout de même, que voulez-vous, tout de même... UBU)».

L'esprit de Jarry s'est incarné en lui parce qu'il était adéquat, non sans raison, au groupe de Nantes qui avait poussé le symbolisme jusqu'à ses extrêmes limites. Ainsi le «Manifeste plébiscitaire de l'école euphoniste» est-il l'écho du linteau des *Minutes de sable mémorial* : «Qu'est l'Art d'autre que les éjaculations des sentiments et sensations des hommes?... L'Art, en effet, ne consiste pas à imiter servilement la nature, mais à l'évoquer par des moyens appropriés...» De même une des deux voies artistiques qu'à la rigueur Vaché tolère est issue de la poétique jarryque : «former la sensation personnelle à l'aide d'une collision flamboyante de mots rares...»

L'une après l'autre, ses lettres à Breton et Fraenkel cernent sa conception de ce qu'il nomme «umore», équivalent actualisé de la pataphysique de Jarry, à laquelle il emprunte, de mémoire, certains énoncés. «IL EST DANS L'ESSENCE DES SYMBOLES D'ÊTRE SYMBOLIQUES» note-t-il comme une vérité d'évidence, avant de donner «l'horrible vie du réveil-matin» comme exemple d'humour et de poursuivre «je crois que c'est une sensation — j'allais presque dire un SENS — aussi — de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout. QUAND ON SAIT.»

Il y a là une mise à distance, une théâtralisation de la vie quotidienne qui n'est pas sans évoquer le comportement de Jarry lui-même auquel il se réfère implicitement par la dernière affirmation.

N'est-ce pas le principe pataphysique de l'équivalence des contraires qui le fait s'imaginer dans l'armée allemande ou encore le conduit à préférer la prison au champ de bataille, parce qu'il y fait plus frais en été ? Et ce sentiment d'indifférence absolue que lui procure la «touffiane», n'est-il pas semblable à celui de Sengle, dans le «roman d'un déserteur» qu'est *les Jours et les Nuits*.

Pourtant, Jacques Vaché ne déserte pas absolument; c'est-à-dire qu'il ne se retire de la réalité qu'en certaines occasions. S'il refuse la guerre, il ne la déréalise pas au point de l'ignorer totalement : «je serai ennuyé de mourir si jeune», dit-il.

On comprend, dès lors, ce qui a conduit Breton à transformer ces missives privées en littérature, par le biais de l'édition : elles formulaient sans apprêt (apparent) et sur le mode personnel une version

de la pataphysique active avec laquelle Jarry construisait ses récits. En outre, elles semblaient dénier toute littérature.

*

* *

A les lire de très près, on verra qu'il s'y fomentait autre chose de bien plus complexe, d'où émanerait le surréalisme. Tout en niant l'art et les artistes, Vaché proposait un article sur Apollinaire pour *Nord-Sud*, la revue de Pierre Rerverdy, et il insérait dans sa correspondance un poème et une «nouvelle» dont les allusions sont aisément décryptables quand on sait que le héros n'était autre que Théodore Fraenkel. Mais surtout, l'échange épistolaire visait à préparer une pièce en commun qui aurait frappé un grand coup pour le public ou mieux, à poser publiquement un geste, une manifestation scandaleuse, ourdie dans le plus grand secret, qui eût déchaîné l'ESPRIT NOUVEAU.

Le transfert de Vaché à Tzara, opéré par Breton dès janvier 1919, s'explique parfaitement dans ces conditions : le complot préparé avec le premier allait pouvoir s'organiser avec le second dont la revue *Dada* laissait pressentir les facultés provocatrices : «Je me préparais à vous écrire quand un chagrin m'en dissuada. Ce que j'aimais le plus au monde vient de disparaître : mon ami Jacques Vaché est mort. Ce m'était une joie dernièrement de penser combien vous vous seriez plu; il aurait reconnu votre esprit frère du sien et d'un commun accord nous aurions pu faire de grandes choses...» (Breton à Tzara, 22 janvier 1919 in M. Sanouillet : *Dada à Paris*, p. 440).

Et peu après : «... Quantités de choses futures me sembleraient impossibles sans vous. Mais nous ne pourrions bien nous entendre et concerter notre action que de vive voix» (*id. ibid.*, p. 441).

Ou encore : «Tuer l'art est ce qui me paraît le plus urgent, mais nous ne pouvons guère opérer en plein jour» (*id. ibid.*, p. 443).

Une semaine après, il précise : «J'écris peu en ce moment, mûrissant un projet qui doit bouleverser plusieurs mondes. Ne croyez pas à un enfantillage ou à une idée délirante. Mais la préparation du coup d'état peut demander des années» (*id. ibid.*, p. 444).

A ce moment, Breton craint d'en avoir trop dit. N'est-il pas trop confiant en s'adressant ainsi à un inconnu ? Somme toute, il n'a encore jamais vu Tzara. Mais il se justifie aussitôt, imprudemment : «Si j'ai en vous une confiance folle, c'est que vous me rappelez un ami, mon meilleur ami, Jacques Vaché, mort il y a quelques mois. Il ne faut peut-être pas que je me fie trop à cette ressemblance.» (*id. ibid.*, p. 444).

La substitution de l'interlocuteur privilégié s'est faite si naturellement que Breton se demande si les silhouettes sont bien superposables : Vaché avait renoncé à la littérature alors que Tzara, tout en proclamant son mépris de l'art, y consacre toute son activité. C'est alors qu'il cite une lettre (à l'époque inédite) de Vaché, commettant une étrange correction, lui pourtant si scrupuleux d'habitude. Il lui

fait dire «L'art n'est pas une sottise» (*ibid*, p. 445) alors que Vaché, en bon pataphysicien, écrivait d'une seule traite : «L'ART EST UNE SOTTISE. Presque rien n'est une sottise.»

Il faut absolument lire cet émouvant échange de correspondance entre Breton et Tzara pour comprendre la charge affective dont cette entreprise était investie. Il ne s'agissait de rien moins que de changer le monde après la guerre, de remettre la pensée sur de nouveaux rails.

Là encore, le changement d'individus n'avait pu s'opérer aussi aisément que parce qu'ils étaient tous deux porteurs des mêmes virtualités. Au demeurant, par son attitude et ses rares écrits, Vaché avait préparé le siège de Dada et du surréalisme, du moins dans la pensée de Breton.

Même s'il n'est pas l'un des signataires de *Ce que les Sârs ont dit...*, Vaché participe de l'esprit qui a présidé à son élaboration, en particulier pour les passages d'écriture collective. Au demeurant, n'est-ce pas le ton des «Propos des Assassins», dans le roman de Jarry (*les Jours et les Nuits*) que reproduit cet essai à plusieurs voix que les poèmes dada simultanés et les proses magnétiques du surréalisme ? Sans forcer la ressemblance, on peut dire que, dans chaque cas, il y a la même recherche d'une littérature nouvelle, totalement libérée des canons traditionnels, où la contribution collective dégage une indicible euphorie.

Michel Carassou le souligne à juste titre : Vaché «ne peut être isolé de ce groupe dont il partage les préoccupations et les aspirations.» Condamnation sans appel du vieux monde, critique radicale de l'art, les Sârs ont effectivement les mêmes sentiments que les dadaïstes, mais ils ne les expriment pas de la même façon. Au fond, ne s'agit-il pas, à Nantes et à Zurich, d'une révolte commune à toute jeunesse de l'époque, à quelque nation qu'elle appartienne, confrontée à la faillite de la civilisation ?

L'attitude variera selon le contexte et l'époque, selon la personnalité de chaque individu composant le groupe, et surtout en fonction des réactions suscitées.

Il est certain que cette jeunesse inquiète et turbulente n'a pas une démarche assurée. Tantôt elle s'élève contre les religions, tantôt elle se tourne vers la foi. Elle rejette toute hiérarchie sociale, mais se montre attentive à l'organisation prolétarienne. Elle se veut indifférente aux événements, mais elle aspire par tous ses pores à la vie la plus active. Sous ses dehors de dandy, Vaché ne témoigne de rien d'autre que d'un violent attachement à l'existence, s'imaginant même une vie d'aventurier, de héros de cinéma.

C'est parce qu'elle est par nature *ambivalente* qu'une telle attitude ne peut susciter que des controverses. La critique ne peut se mettre d'accord puisque chaque exemple, chaque citation implique son contraire. On ne peut se contenter d'alléguer le textuel, il faut y joindre le gestuel, le comportemental. Et même dans cette perspective il convient d'être prudent, de ne rien avancer qui ne soit doublé de son contraire. C'est pourquoi la thèse du suicide de Vaché me paraît peu

recevable. D'abord parce qu'un tel geste marquerait le renoncement délibéré au groupe de Nantes, dont nous n'avons aucun témoignage. Ensuite parce que le refus de la vie, dans de telles circonstances, implique une affirmation que rien ne le prédisposait à déclarer. Au stade d'indifférence qu'il avait atteint, lorsque les deux plateaux de la balance sont strictement au même niveau, on laisse faire le hasard, *on ne truque pas*.

*
* *

Cet ouvrage, le premier de la «Bibliothèque Mélusine», prolonge les réflexions que nous conduisons dans notre annuelle revue. C'est un dossier apportant le maximum de documents inédits et de première main, où le commentaire est volontairement réduit à sa plus simple formulation (ce qui n'interdit pas les prises de position fermes et éclairantes). Il faut louer Michel Carassou d'avoir su retrouver ces revues abandonnées en quelque grenier, ces manuscrits totalement ignorés, qui donnent une configuration complète à l'un des groupes littéraires formés dans les lycées bourgeois de la III^e République. Ces derniers n'étaient pas si rigoureux qu'on le dit puisqu'ils ont toléré une expression contestataire et novatrice. Il faudra bien que de tels documents se multiplient si l'on veut connaître l'histoire culturelle de notre pays, bien moins figée et cumulative qu'on ne le pense généralement.

Le fait est qu'on ne s'interrogerait pas sur de tels groupes si l'on ne connaissait leur devenir. Celui de Nantes n'a pas laissé de traces notables puisque le seul écrivain qui en est issu, Jean Sarment, s'est illustré solitairement dans le genre mineur de la comédie romantique. C'est donc bien au surréalisme, et particulièrement à André Breton, que l'on doit ce surcroît d'intérêt. Il s'impose d'autant plus que les œuvres exhumées marquent un état d'esprit, suggèrent des possibles qui n'ont pas tous été réalisés.

Mais l'histoire des faits littéraires pour laquelle je plaide se doit d'aller au-delà des chefs-d'œuvre classés et reconnus. Souvent une personnalité décevante et brisante comme celle de Théodore Fraenkel ou de Jacques Vaché a plus fait pour l'émergence d'idées neuves que tel conformiste tranquillement situé. Car le phénomène est incontournable : le refus de la littérature revient à la littérature, quoiqu'on fasse. L'arrivée s'inscrit dans le départ.

Henri Béhar