

# LA PARENTHÈSE DADA

Passée la tourmente, Aragon, tout comme André Breton, se mit à considérer la phase dada de son existence comme une simple parenthèse. Quel sens faut-il donner à une telle qualification, quelles limites aussi, lorsqu'on sait que, pour lui, à l'instar de Nodier, la parenthèse, au singulier, est « une phrase formant un sens distinct et séparé de la période où elle est insérée »<sup>1</sup>. Et de poursuivre la citation comparant la parenthèse à un roman, montrant que *Don Quichotte*, aussi bien que *les Mille et Une Nuits* n'est, en somme, qu'une suite de parenthèses, une chaîne, un labyrinthe.

S'il est aisé de souscrire à l'analyse du romancier, orfèvre en la matière, on comprend moins le penseur marxiste, procédant à un découpage dans le vécu, considérant une tranche de sa vie comme un épisode adventice. A moins qu'inversant les termes de la proposition, on n'en fasse l'essentiel d'une vie tenue pour un roman !

En vérité, Aragon n'a guère varié dans son jugement à l'égard de Dada, dont il fixe la durée à dix-huit mois en 1974, dans la présentation qu'il donne alors de son *Œuvre poétique*, comme il faisait déjà en 1922 dans son « Projet d'histoire contemporaine » où il précisait : « janvier 1920 à octobre 1921 »<sup>2</sup>. Une nuance, cependant : en 1924, dans *le Libertinage*, le mouvement Dada se voit étendu de 1918 à 1921, soit une période de trois à quatre ans<sup>3</sup>. Il y a lieu, en effet, de distinguer le mouvement Dada, comme phénomène international, de sa phase strictement parisienne, et plus encore de « l'esprit dada », de caractère intemporel.

Quoi qu'il en soit, l'historien ne saurait reprendre une telle périodisation sans se livrer à un nouvel examen des faits, du moins en ce qui concerne l'auteur d'*Anicet* lui-même. Quelle représentation se donne-t-on de ce mouvement-protée lorsqu'on détermine ainsi des dates limites ? Croit-on vraiment qu'il soit né de rien, à Zurich, un beau jour de février 1916, et qu'il ait disparu, par décret d'André

Breton, lorsque celui-ci cessa de s'y intéresser ? L'histoire des idées, leur retentissement pour chaque individu, n'est pas faite de ruptures ni de révélations brutales mais d'une lente maturation, de marches et de contre-marches, de démarches simultanées, ambiguës et contradictoires.

L'attitude d'Aragon est, à cet égard, fort significative. Le compte rendu qu'il donne, en 1919, des *Vingt-cinq poèmes* de Tristan Tzara dans le premier numéro de *Littérature*, la revue fondée par Breton et Soupault avec son soutien, est rien moins qu'enthousiaste. S'il a le mérite de signaler, l'un des premiers en France, cette plaquette publiée à Zurich en 1916, on ne peut dire que sa « critique synthétique » marque une découverte de première grandeur ; c'est peut-être la raison pour laquelle on n'en retrouve pas le texte, que voici, dans *l'Œuvre poétique* : « On ne sait jamais si c'est une fleur ou une bête, ni son sexe, et cet homme qui porte une veste à brandebourgs prend trop de libertés avec les sexes. Mais le vent l'emporte ; il n'y a que du vent et l'on vend au rabais toute la quincaillerie du bazar : solde avant inventaire. Le livre ne touche que les marchands d'images. Ils font des étoiles et marquent les prix d'achat devant les numéros. Vous voyez bien que c'est un catalogue. <sup>4</sup> » Pourtant, lorsqu'il compose ce texte, Aragon a déjà lu le *Manifeste Dada 1918* de Tristan Tzara, dont il dira bien plus tard, dans *Henri Matisse, roman*, qu'il avait pesé lourd dans sa destinée. Preuve, s'il le fallait, que les écrits les plus bouleversants et les plus percutants demandent un certain délai pour parvenir à la conscience lucide et devenir eux-mêmes agissants. C'est en décembre 1922, lorsque pour lui Dada est achevé, qu'il écrit cette note à Jacques Doucet relative au manuscrit du même recueil : « Un jour viendra qu'on ne comprendra plus nos enthousiasmes, nos colères, notre barbarie. C'est alors que je serai bien aise d'avoir ici témoigné du plus grand trauma poétique que j'aie jamais reçu de ma vie [...] » Et il ajoute à propos de Tzara dont il s'est momentanément séparé : « Nous fûmes quelques-uns qui l'attendîmes à Paris, comme s'il eût été cet adolescent sauvage qui s'abattit au temps de la Commune sur la capitale dévastée, et duquel aujourd'hui encore ceux qui le connurent gardent un blême effroi : *le Diable*, dit Forain qui le voit toujours dans ses rêves, et Rimbaud le tire *par les pieds*. » <sup>5</sup>

Tout se passe comme si l'apport de Tzara, et plus globalement de Dada, faisait l'objet d'une constante réévaluation de la part d'Aragon, s'efforçant de mettre au jour ce qui longtemps en lui s'était tu :

*Compagnons infernaux nous savons à la fois souffrir et rire  
Il n'y a jamais eu ni la paix ni le Mouvement Dada*

déclarait, dans une belle dénégation, l'auteur du *Roman inachevé*<sup>6</sup>, évoquant ces jeunes trublions qui entraient dans la vie avec des

cymbales et des sifflets, geste que la société ne manquerait pas de leur faire payer. De tout cela témoigne un récit inédit de 1943, une confession, à proprement parler, dont plusieurs éléments ont été utilisés par la suite dans ses proses, que Michel Apel-Muller a récemment procurée<sup>7</sup>. Pour s'expliquer à ses propres yeux, Aragon fait appel à la notion de génération, employant la première personne du pluriel, non point de majesté, mais pour désigner le groupe qu'il formait avec Breton, Soupault, Eluard, qu'il désigne comme des jeunes fils de familles bourgeoises, quelles que fussent leurs différences d'origine et de fortune. Tous quatre partageaient la même révolte contre leurs familles, contre la génération précédente des écrivains, intentant un procès à l'écriture, minant perpétuellement leur propre domaine<sup>8</sup>. Ils cachaient leur revendication intellectuelle et leur désarroi sous ce nom dérisoire : Dada, « mélange d'humour et de gravité sombre », témoignant leur haine de la guerre et de la littérature qui en avait découlé par un silence obstiné. Dépourvus du sens de la nation, ils allaient, par la provocation et l'excès en tout, manifester leurs dégoûts, leurs passions, leurs inconséquences, sans que l'on puisse rattacher leurs gestes à une quelconque idéologie, pas même l'anarchie, dirai-je. Ils étaient la première génération rimbaldienne, ou mieux, ducassienne, fortement teintée de nietzschéisme.

Ainsi donc, à diverses époques, Aragon procède à une relecture-réécriture de sa jeunesse qu'il place sous le signe de Dada, comme un point obscur, auquel il revient constamment, comme sur la Première Guerre mondiale, qu'il se targuait d'avoir traversée sans en avoir écrit une ligne. « Le monde à bas je le bâtis plus beau » dit un décasyllabe de « Secousse », daté 6 août 1918, le jour où Aragon fut enterré puis déterré trois fois par les taubes à Couvrelles. Beau programme d'allure dadaïste, magnifique exemple d'optimisme et d'espoir dans ses propres forces tout en en dissimulant la cause profonde !

Qu'en est-il, non plus dans le regard rétrospectif que porte sur son passé un écrivain désillusionné et revenu de bien des choses (sinon de tout sauf de l'écriture) mais dans l'œuvre composée entre 1918 et 1923, soit, pour aller vite, dans *Feu de joie*, *Anicet ou le Panorama*, *les Aventures de Télémaque*, *la Défense de l'infini*, *le Libertinage*, *le Mouvement perpétuel* ? Dada n'étant ni un parti, ni un corps de doctrine constitué, il est bien difficile de faire le partage entre ce qui relève explicitement de ce Mouvement et ce qui tient au caractère expérimental d'une écriture qui se cherche. Davantage, je me refuse au jeu réducteur des étiquettes, en raison du caractère fusionnel marquant un groupement qui a prouvé le mouvement en marchant<sup>9</sup>. Une chose me paraît acquise : Dada récusait la notion de genre littéraire, comme le font les œuvres que je viens d'énumérer, même si, pour des raisons d'opportunité éditoriale il est advenu

qu'Aragon sépare la poésie du roman ou de la nouvelle. Fiction, création poétique, critique, l'ensemble relève, en fait, de la même activité intellectuelle, au même titre que les gestes, plus éphémères, constitutifs des manifestations de l'époque. Qu'il le veuille ou non, Aragon appartient de tout son être à Dada par sa révolte, le traitement qu'il fait subir au langage, la mise en cause de la logique.

Sous prétexte qu'Aragon a souvent mis en avant, dans ses propres écrits, sa volonté de séduire ou encore son insolence de dandy, on en vient à minimiser l'état de révolte qui l'animait profondément au début des années vingt, et qui le fit participer avec le plus grand zèle aux diverses manifestations de Dada à Paris, depuis le premier Vendredi de Littérature jusqu'au procès de Maurice Barrès et à la soirée du Cœur à Barbe en juillet 1923 (au côté d'André Breton et contre Tzara, il convient de le préciser).

Tout commence, avant l'arrivée de Tzara à Paris, par cette sorte de complot ourdi avec Breton un soir de l'hiver 1918, pour tuer l'art, comme l'ambitionne à Zurich l'auteur des *Vingt cinq poèmes*. De Paris, Breton y revient dans une lettre invitant son correspondant au secret le plus absolu : « Il faut qu'on nous croie toujours des poètes. On admettra que le modernisme mène à tout, et mille exhibitions. Inutile d'ajouter que je n'ai jamais rien écrit d'aussi grave : je prends la chose *au tragique*. Un abus de confiance comme une tentative avortée, je châtierais. *Et je ne crains rien...* »<sup>10</sup>. On en perçoit l'écho dans une nouvelle du *Libertinage*, « Lorsque tout est fini », transposant apparemment les aventures de la bande à Bonnot, plus allusivement celle des chevaliers de l'ouragan, ces disciples d'Apollinaire qui n'osaient trop s'en prendre à son enthousiasme pour les beautés de la guerre, daubant « les hommes sérieux qui prenaient au tragique une aventure où ils ne risquaient après tout que leur vie » (*O.P.*, 193) ; et encore dans les propos de Baptiste, ce personnage d'*Anicet* incarnant Breton...

Constater « l'inutilité complète de la poésie » ; développer sa faculté de crétiniser le public (*O.P.*, 207) ; prôner le désordre sous toutes ses formes, comme le fait l'épilogue des *Aventures de Télémaque*, initialement dédié à Tristan Tzara ; rejeter toute idéologie établie ; refuser de rentrer dans le rang, comme l'atteste la préface du *Libertinage* ; ne pas accepter la récupération par le système, comme disaient jadis les révolutionnaires de 1968 (ils ont fait mieux depuis, détournant le système à leur profit) ; dire les vertus du scandale pour le scandale ; dénoncer « le clair génie français » ; voilà bien des points développés par Aragon qui, sans constituer un programme, à proprement parler, rejoignent dans l'ensemble les objectifs des dadaïstes de diverses tendances.

A l'instar de Breton, son ami le plus proche à cette époque, Aragon se déprend assez vite de Dada parce qu'il n'a pas renoncé à ce

qui constitue sa seule raison d'être, son unique moyen d'action, l'écriture : « La littérature, la poésie, l'art, si je les défends un peu contre Dada, vieux monstre légendaire, ce n'est pas par culte de ces saint-sulpiceries délirantes — mais je ne vois pas de raison d'abandonner un moyen commode de provoquer le scandale, ma pâture » déclare-t-il dans un manifeste dada, repris dans *le Libertinage* (p. 18). Dans le même ouvrage, il fait allusion à la crise traversée par ses amis au printemps de 1923, bien décidés à renoncer définitivement à la littérature<sup>11</sup>. Il excuse à priori leur inconséquence, si l'on mesure leur propos à l'aune des volumes qu'occupe leur œuvre dans la bibliothèque de la Pléiade, par exemple, en affirmant : « L'important est de penser une minute qu'on n'écrira plus » (*Libertinage*, 23).

De la fureur à la révolte puis à la tentation du silence, Aragon est bien passé par toutes les phases qui ont marqué les dadaïstes. Cependant, alors que certains d'entre eux ont pu être dénommés Dadasophe, Dadamonteur, etc., en fonction de leur talent privilégié, il mériterait plutôt, quant à lui, le titre de Dadalogue en raison de l'acharnement qu'il montra à mettre le langage à l'épreuve, à le tourmenter, à lui faire rendre gorge pour les trahisons dont il s'était rendu coupable dans la littérature du temps de guerre.

A l'instar d'autres dadaïstes tels que Picabia, Ribemont-Dessaignes ou Tzara, il se livre à diverses expériences, composant un poème sans verbes comme celui-ci :

*Samedis*

*Valeur à lot orage Au bord de l'eau les usines et les sentiments Noces dans l'herbe  
dents de lion pauvres rires des fins de journée pierre à ricochets châteaux en Espagne  
encore une toilette perdue à cause du vert des arbres... (O.P., 423).*

Les mots s'enchaînent les uns les autres par leur écho sonore. Dans d'autres cas, il s'exerce à une véritable forgerie verbale : « Le sentiment jabloire pour les tonneaux de bandoline » (*O.P.*, 144). Il en surgit des images rares par la distorsion entre l'usage courant et le sens en contexte, comme ici : « Falun de souvenirs dans les tiroirs » (*ibid.*, 145) ou, plus simplement, par l'apposition : « Enroulement des drapeaux coquillages » (*O.P.*, 134). Parfois surgit un jeu de mots burlesque : « Sur les bancs de Marennes asseyons-nous un peu » (*O.P.*, 170). Plus savamment, il adopte la syntaxe d'une traduction littérale de l'arabe, tirant des effets inattendus de l'apparente maladresse, à l'instar des poèmes nègres de Tzara :

*Bouée*

*Dans une neige de neige  
un enfant une fois  
jeta l'âme de lui  
et il ne savait pas  
il ferme les paupières des yeux... (O.P., 433)*

Dans le même registre, il produit, à la manière de Soupault, une nursery rhyme :

*Dimanche et Lundi nettoyez Paris  
Dimanche pleurons que mardi je rie  
Lundi domino sans poudre de riz  
L'amour se perdra dans ta féerie  
Mardi Mardi gras tous les toits sont frits... (O.P., 459).*

Après ses plongées vers les origines du langage de l'humanité, ce sont des exercices de rupture syntaxique, comme d'une langue qui n'aurait pas encore trouvé sa charpente structurelle :

*Allô, petite, église de campagne après les plaines d'absence par ici. Au milieu des sillons sans ordre l'horizon tournez. Ils, à cet endroit même par où et par où... (les Aventures de Télémaque, O.P., 264).*

A la limite, le mot seul, répété un nombre déterminé de fois, avec une seule expansion (« Eucharis, ma petite locomotive en or ») devient une incantation, tandis que le célèbre poème « Persiennes » reprenant ce seul mot sur tous les tons se veut, au-delà de la provocation apparente, un écho de la houle marine et une translation de Dickens. « Un jour, écrit-il en 1921, j'ai signé l'alphabet. » Ce qui n'est pas tout à fait exact, puisque ce quintil a paru anonymement, sous le titre « Suicide », dans la revue de Picabia, *Cannibale*. Plus éloquent est le commentaire qui suit : « Comment ne sentirions-nous pas de la fierté à parcourir du regard ces vastes champs défendus, notre terre promise » (O.P., 396). Auparavant, comme les Hébreux dans le désert, les dadaïstes forgent leur Veau d'or par composition aléatoire, tirant des mots d'un chapeau, selon la recette de Tzara. Mais ils en usent avec modération : j'ai déjà fait observer ailleurs que Tzara lui-même n'avait jamais procédé ainsi que dans l'exemple fourni à l'appui ; Aragon, quant à lui, s'y est livré dans un poème destiné à la revue *Dada-globe*, jamais parue :

*La Pensée*

*Côteflûtepêchebête  
Anehâtepâtebûche  
Rûchevôtreprêtrêgîte... (O.P., 331).*

On le pressent bien vite : il s'agit là de mots empruntés à un manuel d'orthographe ou à un dictionnaire, comme le montre toute la séquence de poèmes destinés à cette anthologie dada.

Nous touchons là au « plagiat » tel que l'entendait Isidore Ducasse ou Lautréamont, c'est la même chose, puisque aussi bien *les Chants de Maldoror* que les *Poésies* relèvent, en partie, du même procédé consistant à prélever un texte déjà publié, à le manipuler, à l'insérer dans un autre ensemble, quelles qu'en soient les modalités plus ou moins détaillées<sup>12</sup>. Pastiche de Fénelon dans *les Aventures de Télémaque*, montage de ses propres textes antérieurs dans *le Libertinage*,

collage d'écrêteaux, d'annonces journalistiques, etc. dans *le Paysan de Paris* : Aragon s'est livré à toutes les variétés du genre, dont il tire des effets infinis. Jusqu'au collage oral, reproduisant le discours du bonimenteur, pour vanter les mérites du « système Dd », dont il est l'inventeur, ou de sa première plaquette de poèmes, *Feu de joie* :

... Plus de troubles d'estomac, plus de mauvaise haleine, plus de faiblesse de cœur. Recouvrez votre vigueur, calmez vos nerfs, éclaircissez votre vue et développez votre force mentale. Que vous mangiez des poèmes en prose ou des poèmes en vers ou bien que vous vous intoxiquiez avec les dissertations philosophiques, plus redoutables que la peste, demandez mon livre si intéressant pour tous les malades et vous êtes tous malades... (O.P., 154).

C'est dire combien ce recueil, rassemblant des pièces bien antérieures à Dada, se trouve soudain promu au nombre des ouvrages dadaïstes, pas seulement en raison du dernier poème, « Programme » qui, contrairement aux dires successifs de l'auteur, n'a jamais paru dans la revue de Tzara.

Ces manipulations du langage, allant du ressassement au dépouillement, de la composition aléatoire à la juxtaposition de morceaux disparates, aboutissent à une conception nouvelle de la poésie qui est désormais partout et qui met en cause la traditionnelle distinction des genres. « On peut être poète sans jamais avoir écrit un seul vers » proclame Tristan Tzara ; Aragon s'efforce de démontrer cet axiome dans un recueil tel que *le Libertinage*, publié en 1924 comme un adieu à Dada, un magnifique cadeau de rupture. Sous les apparences formelles les plus régulières, nouvelles, pièces de théâtre, tout y est subtilement subverti, comme si l'auteur changeait constamment de voix, de sorte que les frontières fondamentales des genres s'abolissent<sup>13</sup>.

On le sait de reste, tandis que le groupe de *Littérature* se livrait à ces expériences poétiques, séduit par l'extraordinaire liberté de la revue *Dada*, et singulièrement par le *Manifeste Dada 1918*, Breton et Soupault faisaient la découverte de l'écriture automatique. Ce qu'au début ils allaient nommer le surréalisme — terme désignant cette pratique exclusivement. Aragon, qui était encore sous les drapeaux, faisant partie des troupes d'occupation de la Sarre, a raconté en 1968 comment, lors d'une permission à Paris, il fut mis dans la confidence (« L'homme coupé en deux », O.P., 357). Aussitôt il se livra à cette opération libératrice, mais n'en publia pas le résultat sur le moment, sauf pour un cas, dans une version remaniée pour une revue dadaïste parisienne : « Ici palais des délices » (O.P., 186). Ce qui témoigne d'une singulière résistance face à un procédé appelé à nettoyer les écuries d'Augias de la littérature, au dire d'André Breton. « On m'entraîne à quelque parti extrême » déclare le scripteur d'une telle tentative (O.P., 402), décidément rebelle. Comme ses compagnons, il a bien découvert « le piège à loup de la vitesse », qui fait tomber les bar-

rières de la conscience vigile et procure une certaine facilité d'écriture. Mais il n'en paraît guère enchanté, soit qu'il se surveille encore trop, soit qu'ayant déjà l'habitude d'écrire à très grande allure, le passage du sujet à l'objet n'ait pu s'effectuer en lui. A lire ces poèmes automatiques publiés quarante ans après, on a l'impression de se trouver en présence d'un scripteur qui ne cesse de se contempler dans la glace devant laquelle il est assis, et qui lui sert à voir le monde qu'il décrit patiemment dans le détail, au point qu'à n'en pas connaître l'origine, on qualifierait ces textes de description réaliste. « Les mots m'ont pris par la main », déclare l'auteur du *Roman inachevé*, parlant pour ses amis plus que pour lui, car je doute qu'il se soit jamais abandonné à laisser parler la bouche d'ombre. Paradoxalement, c'est au moment où le surréalisme tend à s'instaurer comme mouvement, s'appuyant sur diverses expériences de plongée mentale (automatisme, sommeils provoqués, rêves) qu'Aragon adopte le point de vue de Tzara : « La pensée se fait dans la bouche », formule qu'il place en exergue à *Une vague de rêves*. Avec quelques années de retard, il reprend à son compte, dans l'un des deux textes fondateurs du surréalisme, la théorie dada selon laquelle la matière mentale n'est accessible que par le langage. « Il n'y a de pensée que dans les mots » affirme-t-il (*O.P.*, 566) au début d'un développement qu'il achève par cette phrase péremptoire : « Il n'y a pas de pensée hors des mots ». Singulière conversion à Dada, quand son promoteur a été éliminé. Aucune perversité dans ce cas, mais plutôt lente intégration d'une philosophie du langage baptisée « nominalisme absolu ».

Je ne voudrais pas tomber dans le travers des critiques passant leur temps à se répondre l'un l'autre, que dénonçait Aragon. Mais je ne vois pas comment on peut soutenir simultanément, avec Roger Garaudy, que le surréalisme préexistait à Dada et qu'il en est la négation dialectique<sup>14</sup>. S'il était là avant, il n'a pu qu'être nié. Or ce n'est pas le cas. C'est donc qu'il y a eu coexistence, tension productive, divergences, dépassement permanent.

C'est bien un tel état d'esprit mobile, inquiet, indéterminé, en mouvement, qui caractérise l'Aragon dada, sollicité par diverses tendances contradictoires, enclin à dresser le procès du langage et, par voie de conséquence, de la société qui le perpétue.

En plein désarroi, face à un univers chaotique, Aragon cherche à s'analyser, à se connaître soi-même pour, en quelque sorte, fixer un repère stable. Mais la philosophie socratique s'est écroulée sous les coups de boutoir de la relativité et de la psychanalyse. « Tout ce qui n'est pas moi est incompréhensible » déclare Télémaque-Aragon au début d'un manifeste dada (*O.P.*, 232) qu'il clôt par cet axiome désabusé : « Tout ce qui est moi est incompréhensible ». Nouvel exemple de tourniquet dada, dont Tzara avait posé les principes dans son



manifeste de 1918, qu'Aragon glose à son tour lors d'une manifestation : « Or, s'il existe au monde un homme dont je ne puis psychologiquement pas être sûr, c'est moi. [...] A tout instant je me trahis, je me démens, je me contredis » (*O.P.*, 253). L'homme ne peut se saisir que dans l'instant, puisqu'il est un égaré du temps, à l'image des messages contenus dans les trois bouteilles à la mer que reçoit Télémaque. Si le doute absolu lui est salutaire, il n'a qu'une certitude : le fait qu'il se contredit constamment, que la vie est la contradiction même :

*Le système Dd a deux lettres, a deux faces, a deux dos, admet toutes les contradictions, n'admet pas la contradiction, est sans contredit la contradiction même, la vie, la mort, la vie, la vie, avis aux amateurs (O.P., 238).*

Sur un mode plus tendu, Tzara ne disait pas autre chose :

*Hurllement des douleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : la vie<sup>15</sup>.*

Ces constats désabusés une fois posés, il faut tout de même savoir comment se structure la pensée. « Comment vivre quand tout se libère de la logique » demandait, en 1918, le narrateur d'une des nouvelles du *Libertinage* (p. 45). Or nous sommes capables, désormais, de concevoir un univers à  $n$  dimensions et un temps relatif, comme faisait déjà le Docteur Faustroll chez Jarry, comme fait à son tour Anicet qui se range, pour finir, sous la bannière de Dada en déclarant : « Le principe d'identité est bien le plus beau bilboquet que je connaisse » (p. 187). D'ailleurs, la pré-publication de ce recueil dans la *Nouvelle Revue Française* n'était-elle pas précédée d'une épigraphe empruntée à Tzara : « L'absence de système est encore un système, mais le plus sympathique » ? On n'a pas assez remarqué, à ce sujet, combien ce panorama des nouvelles tendances artistiques répudiait deux ancêtres vénérés : Rimbaud et Lautréamont.

Il faudrait concevoir une nouvelle logique, adaptée aux circonstances présentes. Mais la condamnation du cartésianisme, cause apparente de tous les maux contemporains, entraîne la négation de toute construction intellectuelle. Force est donc de se satisfaire de ces observations, sans chercher à bâtir une logique qui, à son tour, tomberait sous l'accusation de violence inhumaine.

A plusieurs reprises, Aragon s'avoue désenchanté, convaincu que le plus simple serait de se taire. Mais la force du groupe auquel il appartient est justement de tirer parti d'un tel désespoir existentiel, d'en faire un procédé de démoralisation collectif, avec l'espoir secret que seules les vraies valeurs résisteront : la beauté, l'amour, la passion, la bonté aussi. Il serait fastidieux d'énumérer, dans le cadre de cet article, tout ce que les écrits d'Aragon doivent aux propos des uns et des autres, à leurs déclarations publiques aussi, de même que

Dada a tiré parti de ses suggestions, de ses provocations, de son goût des limites. C'est à lui, autant qu'à Breton, que revient l'initiative du procès intenté à Barrès pour « crime contre l'esprit ». Ce Barrès tant admiré de sa jeunesse, à qui il ressemble par plus d'un trait, et à qui il consacre un long article nécrologique en janvier 1924, publié dans *l'Information d'Extrême Orient* (O.P., 545), où il évoque ce dialogue avec le député nationaliste : « Toute la différence entre vous et moi, c'est que vous avez eu vingt-cinq ans l'année du boulangisme, et que je les ai l'année de la Révolution française ». Ce procès Barrès devait poser un grave problème éthique : comment, jusqu'à quel point et pour quelles raisons peut-on trahir sa propre jeunesse ? Les promoteurs de cette parodie d'assises interrogeaient pour eux-mêmes avant tout. Nul ne sait ce que contenait la plaidoirie d'Aragon. Une autre manifestation devait suivre au début de 1922, dans laquelle Aragon se montrait le fidèle lieutenant de Breton. Il s'agissait d'y définir les caractères de l'esprit moderne, concept récusé par Tzara. A la suite de son échec, Roger Vitrac devait dresser ce constat : « Le dadaïsme s'achevait victorieusement dans une défaite conquérante si l'on peut dire. Le plafond était atteint, la confusion générale, l'ennemi partout, les traîtres presque dans nos rangs. Une Constituante devait suivre et, qui sait ? une Convention peut-être et un Comité de salut public qui parachèverait le Grand-Œuvre [...] Hélas ! parmi tant d'encre répandue, rien, pas même une définition »<sup>16</sup>.

Si j'évoque ces tentatives contradictoires, qui précipitèrent la fin de Dada à Paris, c'est pour montrer la complexité des choses, au demeurant fort bien perçues par Pierre Daix<sup>17</sup>, qui rend les écrits d'Aragon plus dada que jamais au moment même où il cherche une issue à l'axiome posé par Tzara : que vous soyez pour ou contre Dada, vous êtes dada, de toutes façons.

En somme, Dada fut bien, pour Aragon, ce « procès moral » dont il parle dans *Une vague de rêves* et, si l'on veut, une parenthèse, dans le sens initialement défini, c'est-à-dire un chapitre apparemment secondaire, oublié par la plupart, mais essentiel à la compréhension du récit, je veux dire de sa vie comme de son œuvre. Il me plaît de noter qu'au soir de sa vie, par un suprême geste d'humour dadaïste, il fit don de la célèbre Joconde à moustaches de Marcel Duchamp, titrée « L.H.O.O.Q », au Comité central du Parti communiste français, dont il était membre, étant, pour la circonstance, reçu par son secrétaire général, Georges Marchais !

« Tout m'est également parole » écrivait-il à Jacques Doucet en 1922. Son écriture est en quelque sorte le journal de sa vie mentale, la parole surgie à l'état brut de son moi profond. D'où la nécessité de le lire dans l'ordre chronologique de la rédaction (et non de la publication) si l'on veut saisir le flot continu de sa pensée, dans son infinie variation puisqu'il évolue en écrivant, en intégrant tout ce qu'il

rencontre sur son chemin, comme un fleuve en crue, intarissable. Le cours de cette pensée sera difficilement endigué, au prix d'un sacrifice encore inexpliqué. Je veux parler de ce vaste roman, *la Défense de l'infini*, dont le principe était radicalement dada, puisqu'il s'agissait d'y « détruire le roman par ses propres moyens » en y faisant intervenir toutes sortes de textes, érotiques, critiques, lyriques... autrement dit la pensée dans la bouche.

Henri BÉHAR

1. Charles Nodier, *Vocabulaire de la langue française* cité par Aragon dans *Aragon parle avec Dominique Arban*, Paris, Seghers, 1968, p. 52.
2. Aragon, « Projet d'histoire contemporaine », *Littérature* n.s. n° 4, septembre 1922, repris dans : Aragon : *l'Œuvre poétique*, tome I, 1917-1926, Livre Club Diderot, 1989. Pour alléger les références au cours de cet article, je renverrai à cette édition sous le sigle *O.P.* suivi de la pagination.
3. Aragon, *le Libertinage*, Paris, Gallimard, 1924, p. 24.
4. *Littérature*, n° 1, mars 1919, p. 22.
5. Texte d'Aragon pour Jacques Doucet, reproduit par mes soins dans : Tristan Tzara, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, tome 1, 1975, pp. 641-42.
6. Aragon, *le Roman inachevé*, Poésie/Gallimard, 1966, p. 76.
7. Aragon, *Pour expliquer ce que j'étais*, Paris, Gallimard, 1989.
8. *Ibid.*, p. 27.
9. Pour une plus ample documentation et des considérations d'ensemble, voir : Henri Béhar et Michel Carassou, *Dada histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990, 261 p.
10. Fragment d'une lettre d'André Breton adressée à Louis Aragon, conservée au fonds Aragon du CNRS, cité d'après : Henri Béhar, *André Breton le grand indésirable*, Paris Calmann-Lévy, 1990, p. 78.
11. Voir l'article de Roger Vitrac : « André Breton n'écrira plus », *le Journal du Peuple*, 7 avril 1923, et les propos d'Eluard dans le même temps.
12. Sur la problématique du collage, montage ou plagiat, voir : Henri Béhar, *Littératures*, Lausanne, l'Age d'Homme, 1988, pp. 183-204, et l'article substantiel d'Anne-Marie Amiot : « Le plagiat, soleil noir de l'écriture », *Europe*, Aragon romancier, n° 717-718, janvier-février 1989, pp. 14-26, outre l'indispensable recueil d'Aragon : *les Collages*, Paris, Hermann, 1965, 150 p.
13. Sur les deux pièces insérées dans *le Libertinage*, voir mon *Théâtre dada et sur-réaliste*, Idées/Gallimard, 1979, pp. 259-280 et diverses études dans *Sur Aragon : le Libertinage*, Centre aixois de recherches sur Aragon, Université de Provence, 1986, p. 286, spécialement celle de Pierre Voltz.
14. Voir : Roger Garaudy, *l'Itinéraire d'Aragon*, Paris, Gallimard, 1961, pp. 125-130.
15. Tristan Tzara, « Manifeste Dada 1918 », in *O.C. I*, 367.
16. Roger Vitrac, « L'esprit moderne », *l'Intransigeant*, 17 mars 1931, cité par Henri Béhar, *Roger Vitrac, un réprouvé du surréalisme*, Paris, Nizet, 1966, p. 53.
17. Pierre Daix, *Aragon une vie à changer*, Paris, Seuil, 1975, le chapitre Dada, spécialement p. 132.