

COLLECTION DE LITTÉRATURE

LETTRES DE GUERRE

DE JACQUES VACHÉ

AVEC EN PRÉFACE DE L'ŒUVRE ET UNE INTRODUCTION PAR ANDRÉ BRETON

Vaché est surréaliste en moi.

UN CADAVRE

Il ne faut plus que mort cet homme fasse d'...

Le mythe de Jacques Vaché dans les avant-gardes littéraires jusqu'en 1970

Thomas Guillemain

ANDRÉ BRETON

AUTO-PROPHÉTIE

Kéditeur.

SOLEIL NOIR POSITIONS

LE TEMPS DES ASSASSINS

N° 2

LE TÊMEUR QUI OÙ REGARDER LE SOLEIL SANS OMBRE DEVIENT AVEUGLÉ ET ALORS POUR LUI LE SOLEIL EST NOIR

Jacques Vaché

LETTRES DE GUERRE

précédées de 4 essais d'André Breton

VACHÉ EST SURRÉALISTE EN MOI ANDRÉ BRETON

LE DESOIR

Le mythe de Jacques Vaché dans les avant-gardes littéraires jusqu'en 1970¹

Thomas Guillemain²

L'exposition *Cendres de nos rêves* constitue une nouvelle étape dans la connaissance des Sârs en général et de Jacques Vaché en particulier³. Jusqu'au début des années 1980, Vaché n'est connu que pour ses *Lettres de guerre*, publiées pour la première fois en août 1919, soit huit mois seulement après sa mort, par leur principal destinataire : André Breton. Breton et Vaché se sont rencontrés à Nantes fin 1915. Le premier était alors infirmier militaire à l'hôpital temporaire de la rue du Boccage ; le second hospitalisé après une blessure reçue durant la deuxième bataille d'Artois en septembre 1915. Entre 1916 et 1918, les deux jeunes amis échangent une correspondance intense mais peu fournie et se rencontrent deux ou trois fois. Au début des années 1980, Alain et Odette Virmaux, Michel Carassou⁴ puis plus récemment Patrice Allain et Jean-Louis Leters⁵ ont révélé la vie du Vaché d'avant Breton, celle des sârs du Grand Lycée de Nantes avant la Grande Guerre, dont les noms sont désormais bien connus : Pierre Bissérié, Eugène Hublet et Jean Sarment. Ils publièrent deux revues, *En route mauvaise troupe* et *Le Canard sauvage*, et la première déclencha une « affaire » à la suite d'un article favorable à l'anarchie. Provocation contre le monde bourgeois dont ils sont issus, contestation de l'art officiel et aspiration à une révolution artistique caractérisent ces jeunes lycéens bientôt séparés par la guerre. C'est du Vaché mythique dont il sera ici question, celui d'avant les années 1980, celui dont Breton a été le seul historiographe durant plus de cinquante ans. En effet, jusqu'aux années 1970, le passé des Sârs est occulté du fait de l'anonymat de l'œuvre autobiographique et mémorielle de Jean Sarment. Ce Vaché connu *via* le seul André Breton l'est par trois ouvrages et deux numéros d'une revue : les deux éditions des *Lettres de guerre* parues en 1919 puis 1949⁶ ; les numéros 2 et 9-10 de la revue *La Révolution surréaliste*⁷, qui contiennent des dessins et un texte de Vaché ; la seconde édition de l'*Anthologie de l'humour noir* où est reproduite, pour la première fois, une photographie de Vaché⁸. Cette présentation des sources est importante car c'est seulement à travers ces textes et rares documents que les auteurs réunis ici ont connu Vaché, exception faite des surréalistes avec qui Breton a pu évoquer le personnage. A ces récits, à jamais inaccessibles, doivent bien sûr être ajoutés ses textes où il évoque son ami disparu et qui construisent, page après page, le mythe Vaché, fondé sur trois éléments : son rejet de l'art, son supposé geste lors de la première des

¹ Ce texte est une version remaniée de la conférence donnée dans le cadre de la programmation culturelle autour de l'exposition « Cendres de nos rêves » le 25 mars 2018, à la médiathèque Jacques Demy (Nantes).

² Docteur en histoire, chercheur associé du Centre de Recherches Historiques de l'Ouest-Université d'Angers.

³ Présentée au Château des Ducs de Bretagne (Nantes), du 11 février au 28 mai 2017. Commissaire scientifique de l'exposition : Patrice Allain.

⁴ Alain et Odette VIRMAUX, *Cravan Vaché Rigaut suivi de Le Vaché d'avant Breton*, Mortemart, Rougerie, 1982 et Michel CARASSOU, *Jacques Vaché et le groupe de Nantes*, Paris, Jean-Michel Place, 1986 (comprend l'intégralité des revues des Sârs *En route mauvaise troupe* et *Le Canard sauvage*).

⁵ Patrice ALLAIN (dir.), *Le rêve d'une ville. Nantes et le surréalisme*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994 ; Jean SARMENT, *Correspondance à l'aube du surréalisme*, éd. par Patrice ALLAIN et Jean-Louis LETERS, Nantes, Memo, 2004 ; Patrice ALLAIN, « Les destins fictifs et contrariés de Jacques Vaché », in Patrice ALLAIN (dir.), *Au-delà de la peinture. Ces rêveurs définitifs*, Nantes, Joca Seria, 2006, p. 28-41 ; Jacques VACHE et Jean SARMENT, *Les Solennels*, éd. par Patrice ALLAIN, Paris, Dilecta, 2007 ; Jean-Louis LETERS *et alii*, *Nantes, Le lycée Clémenceau 200 ans d'Histoire*, Nantes, Coiffard, 2008.

⁶ Jacques VACHE, *Lettres de Guerre*, Paris, Le Sans Pareil, 1919, 32 p. puis Paris, K. Editeur, 1949, n. p. *Infra* sera citée l'édition Losfeld (1970).

⁷ Jacques VACHE, « Le sanglant symbole », in *La Révolution surréaliste*, n° 2 (1^{er} janvier 1925), p. 19 ; un dessin reproduit sous le titre « Jacques Vaché, par lui-même », in Antonin ARTAUD, « La liquidation de l'opium », *La Révolution surréaliste*, n° 2 (1^{er} janvier 1925), p. 21 ; deux dessins reproduits in Paul NOUGE, « Jacques Vaché », *La Révolution surréaliste*, 1^{er} octobre 1927, n° 9-10, p. 17-18.

⁸ André BRETON, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Le Sagittaire, 1950, hors-texte.

Mamelles de Tirésias le 24 juin 1917 et son hypothétique suicide⁹. Ces textes évoquant Vaché, d'ailleurs de manière contrôlée ou automatique, parcourent l'œuvre de Breton de 1919 à sa mort en 1966, même s'ils sont plus nombreux au cours de la décennie 1920. Il sera ici question de différents auteurs des avant-gardes littéraires jusqu'en 1970. Au sein même du surréalisme, sont exclus de l'analyse les auteurs qui ont connus Vaché, c'est-à-dire Aragon et Fraenkel. Il s'agira donc de suivre la lente émergence de la figure du mythe fondateur Vaché pour les avant-gardes, soit en dégagant des tendances ou des évolutions dans les références à l'auteur des *Lettres de guerre*, soit en mettant en lumière la relation particulière entretenue par certains auteurs avec son œuvre.

I. Avant 1949 : la diffusion du mythe

1. Une incorporation précoce à l'imaginaire collectif des avant-gardes

Le premier niveau de construction du mythe est celui de la présence même de Vaché dans la vie des groupes avant-gardistes au sein desquels Breton occupe une place prééminente à Paris dès le sortir de la guerre. Cette position privilégiée se matérialise par deux événements majeurs dès 1919 : la parution de la revue *Littérature* et la rédaction des *Champs magnétiques*, coécrits avec Soupault. Véritable premier manifeste du surréalisme puisqu'ils sont une mise en pratique de l'écriture automatique, *Les champs magnétiques* sont significativement dédiés à Vaché. Écrits au tournant du printemps et de l'été 1919, ils paraissent l'année suivante. Dans le courant de l'été 1919, Breton publie en 4 livraisons dans la revue *Littérature* les lettres qu'il a reçues de Vaché entre 1916 et 1918, ainsi que celles adressées à Théodore Fraenkel (au nombre de quatre) et Louis Aragon (une seule lettre). En septembre, il réunit cet ensemble en un volume, qu'il intitule *Lettres de guerre*. A ce corpus épistolaire est adjoint une préface de la main de Breton et deux extraits d'articles de presse sur la mort de son ami. Par cet acte éditorial qui fait passer Vaché à la postérité, Breton se pose comme le mémorialiste de son correspondant et l'impose comme une référence pour son groupe d'amis. Ainsi, dans ses mémoires, *L'An I du surréalisme*, Jacques Baron raconte sa rencontre avec Breton et précise :

Je comprenais maintenant que les Dadas étaient, selon des tempéraments divers, des hommes d'une « allure poétique » qui n'avaient pas de commune mesure avec les allants et venants de tous les jours. Et Breton exalta son ami Jacques Vaché, me recommandant de lire le plus vite possible ses *Lettres de guerre* qui venaient de paraître aux éditions du Sans Pareil.¹⁰

Cette promotion de Vaché n'est pas le fait du seul Breton. À cet égard, le premier ouvrage du rezéen Benjamin Péret est exemplaire. Il s'agit d'un recueil de poèmes intitulé *Le Passager du Transatlantique*, paru en 1921 et portant cette dédicace alphabétique :

Ce livre est dédié à : Arp, André Breton, C, Georges Ribemont-Dessaignes, Paul Eluard, Théodore Fraenkel, G, H, I, J, K, Louis Aragon, M, N, O, P, Q, Jacques Rigaut, Philippe Soupault, Tristan Tzara, U, Jacques Vaché, W, X, Y, Henriquez Zimmern-Zacharopoulos.

Vaché est le seul disparu de cette liste et sa mention par Péret revêt un sens tout à fait particulier. Revenant à Rezé courant 1921, sans aucun doute missionné par Breton, Péret enquête sur Vaché.

⁹ Sur l'élaboration de la thèse du suicide de Vaché par Breton, je me permets de renvoyer à mon article « Comment André Breton a suicidé Jacques Vaché », in Henri BEHAR et Françoise PY (dir.), *André Breton. Cinquante ans après, Mélusine* n° 37, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2017, p. 117-131, à paraître.

¹⁰ Jacques BARON, *L'an I du surréalisme* suivi de *L'an dernier*, Paris, Denoël, 1969, p. 22.

En témoigne sa lettre à Tristan Tzara en date du 20 juillet 1921 : « J'ai rencontré ici [à Nantes] des gens qui ont connu Vaché, les uns disent : c'était un garçon charmant ; les autres : c'était un individu insupportable ; parmi ceux-ci, il y a un garçon dont j'ai oublié le nom qui l'a vu le jour de son suicide, au moment où il avait déjà absorbé l'opium, il croit fermement à un suicide »¹¹. On comprend donc mieux que Péret ait inséré Vaché dans cette dédicace alphabétique. Il consacre une enquête à l'auteur des *Lettres de guerre* : s'il ne l'a pas connu personnellement, il fréquente néanmoins le personnage à cette période.

Un autre indice de l'incorporation de Vaché au groupe Dada est l'accrochage de deux de ses dessins lors de la Saison Dada de la Galerie Montaigne, toujours en 1921. Le principe de l'exposition repose sur une inversion des œuvres : les écrivains fournissent des dessins ou des toiles et les peintres des textes. Auteur des *Lettres de guerre*, Vaché est présent par l'intermédiaire de deux dessins, qui appartiennent alors à Breton qui les prête pour l'occasion. Il s'agit de deux documents alors inédits : *Bataille de la Somme et du reste* et *Mon frère le curé ma sœur la douce putain*¹². L'intérêt de cette présence de Vaché est qu'elle dissonne avec l'une des thématiques sur lesquelles Breton élabore le mythe hylarien¹³ : l'absence et même le rejet de l'œuvre d'art. Ce n'est sans doute pas un hasard si Breton n'a, par la suite, jamais rendu public les dessins de Vaché les plus aboutis en sa possession, des encres colorées et une petite aquarelle, qui seront révélées pour les premières en 1991 au Centre Pompidou¹⁴ et pour la seconde, lors de la vente des archives Breton en 2003¹⁵.

Dans la période de transition entre Dada et le surréalisme, entre 1922 et 1924, les œuvres de plusieurs membres du groupe gravitant autour de Breton permettent d'observer la continuation de l'incorporation de Vaché à l'imaginaire des avant-gardes. J'ai cité tout à l'heure les mémoires de Jacques Baron où, évoquant sa première rencontre avec Breton, il raconte que celui-ci lui recommande chaudement la lecture des *Lettres de guerre*. Les textes de Baron de cette période attestent que ce conseil a été suivi, puisque s'y observe une influence évidente du style de Vaché comme l'ont souligné Patrice Allain et Gabriel Parnet à propos du texte *Décadence de la Vie*, paru dans *La révolution surréaliste* en octobre 1925. Cette prose s'inspire du style des *Lettres de guerre*, allant jusqu'à en paraphraser certains passages, notamment lorsque Baron évoque « cette chère atmosphère de fantômes à trois heures du matin » ou quand il s'exclame : « Vous tous alcools du jour au genre de madones, mes petites maîtresses à l'œil d'incendie »¹⁶. Ces deux phrases reprennent en effet, en les adaptant, des extraits de la dernière lettre que Vaché adresse à Breton et du poème *Blanche acétylène*, joint à cette ultime missive.

L'incorporation précoce de Vaché à l'imaginaire collectif de l'avant-garde se trouve également illustrée par l'œuvre de Robert Desnos. L'occurrence la plus remarquable figure dans *Pénalités de l'enfer ou Nouvelles hébrides*, écrit dans les premiers mois de l'année 1922. Dans ce texte protéiforme composé sans plan préalable, autobiographie convertie en récit d'aventures entrecoupée de poèmes ou de proses lyriques, Desnos laisse libre cours à son imagination et met en pratique une forme d'écriture automatique. A un moment du récit, Desnos rencontre Aragon, celui-ci affirmant qu'il peut fondre des statues de bronze en coulant le métal dans l'air, qui conserve la

¹¹ Benjamin PERET, *Œuvres complètes*, Paris, José Corti, t. VII, 1995, p. 310.

¹² Catalogue de l'exposition reproduit in Laurent LE BON (dir.), *Dada*, Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 2005, p. 775-776.

¹³ Adjectif pour désigner Vaché, forgé à partir de son pseudonyme « Tristan Hylar ».

¹⁴ Agnès ANGLIVIEL DE LA BEAUMELLE (dir.), *André Breton. La beauté convulsive*, Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1991.

¹⁵ Jacques VACHE, « Ces Messieurs » et « Portrait de femme », in *André Breton, 42 Rue Fontaine – Tableaux moderne*, Calmels Cohen, avril 2003, lot 4029 et 4227.

¹⁶ Jacques BARON et Michel LEIRIS, *Correspondance*, éd. par Patrice ALLAIN et Gabriel PARNET, Nantes, Joseph K, 2013, p. 180.

trace des individus qui l'ont traversé. Proposant de fondre la statue de Rimbaud qui était passé par là, Aragon vide un bidon de bronze liquide qui se fige en une monstrueuse statue comptant 143 bras, 79 jambes, une tête comportant 3004 yeux et 84 bouches. Desnos répond alors à Aragon qu'il peut seulement réaliser des statues réunissant les formes tous ceux qui sont passés à un endroit donné. Cette observation est suivie d'une diatribe contre les ancêtres dont se réclament Breton et ses amis :

Ah maudits soient les morts ou plutôt ignorons-les. Seuls les vivants sont beaux et dans le présent, non dans le passé. [...] Ô vous que j'imaginai au seuil de mes masturbations : Rimbaud, Apollinaire, Lautréamont, Jarry, Jacques Vaché, vous sentez mauvais, vous êtes laids, vous êtes incapables de faire ou de penser l'amour, vous êtes morts !

« VOUS ÊTES MORTS ! « VOUS ÊTES MORTS ! »

Qui sont Rimbaud, Apollinaire, Lautréamont, Jarry, Jacques Vaché ? Ces noms me disent d'anciennes saveurs mais j'ai oublié ce qu'ils signifient !¹⁷

Ces mêmes noms se retrouvent dans le cimetière de la Sémillante, qui achève le texte et qui est présenté à la manière d'une vue aérienne¹⁸. Comme tout cimetière, on y trouve des pierres tombales et une fosse commune : les premières sont celles des membres du groupe qui gravite autour de Breton ; la seconde regroupe les noms des ancêtres cités précédemment par Desnos dans sa diatribe. Dans la dédicace alphabétique de Péret, Vaché seul disparu de la liste, apparaissait comme un ami, certes mort, mais un ami – ce qu'il fut au moins pour Breton et Fraenkel. Avec le cimetière de la Sémillante de Desnos, une évolution s'opère, celle de l'intronisation de Vaché comme ancêtre, aux côtés de figures hautement révérees par les proto-surréalistes, comme Rimbaud ou Lautréamont. Il s'agit là d'une prémisse des deux fameuses listes établies par Breton dans son *Manifeste du surréalisme* en 1924 : les individus qui ont fait acte de « surréalisme absolu »¹⁹, et la liste des « surréaliste en », qui réunit les ancêtres ou ceux que Breton estime être des compagnons de route de son mouvement. Dans cette liste, Vaché occupe un statut tout à fait particulier puisqu'il est, écrit Breton, « surréaliste en moi »²⁰.

L'épisode de la Saison Dada, les premières œuvres de Péret, Baron et Desnos illustrent donc que l'auteur des *Lettres de guerre* est pleinement intégré à la mythologie du groupe dont Breton apparaît déjà comme le leader, avant même la publication du *Manifeste du surréalisme*.

2. Le suicide de Vaché, principale source du mythe

Au-delà de la présence de Vaché sous la plume des amis de Breton, il faut s'intéresser aux éléments structurants le mythe : son rejet de l'art, l'usage de son revolver lors de la première des *Mamelles de Tirésias* et son hypothétique suicide. Ce dernier thème retient principalement l'attention des jeunes poètes dadas puis surréalistes. Dans les premières années de la décennie 1920, l'historien des avant-gardes Léonid Livak a en effet observé le développement d'une « mythologie du suicide »²¹ chez les auteurs d'avant-gardes, au sein de laquelle Vaché occupe une place centrale.

Poursuivons avec Desnos et plus précisément sa production graphique. Parmi sa production contemporaine de la rédaction des *Pénalités de l'enfer*, figure la gouache *Un rit*. Blasphématoire à

¹⁷ Robert DESNOS, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999, p. 74.

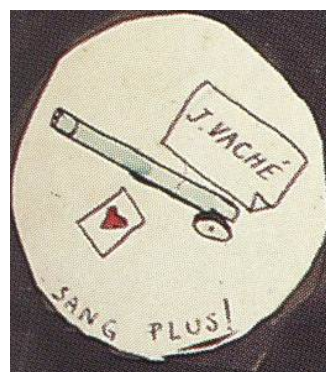
¹⁸ Desnos le présente ainsi : « C'est ici le cimetière des passagers de La Sémillante perdue corps et biens sur les récifs des îles sanguinaires » (*ibid.*, p. 106 et 107).

¹⁹ André BRETON, *Manifeste du surréalisme*, in *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1988, p. 328.

²⁰ *Ibid.*, p. 329.

²¹ Leonid LIVAK, « The place of suicide in the French avant-garde of the inter-war period », *Romanic Review*, 91 (mai 2000), p. 245-262.

plus d'un titre, cette toile représente un christ ectoplasmique dont la croix, ornée de drapeaux français, est plantée sur une surface quelque peu lunaire. Des médaillons entourent la croix, telles des planètes et, dans celui en haut à gauche, on lit : « J. Vaché Sang plus ! »²², cette exclamation étant accompagnée d'une carte à jouer et d'une pipe à opium. La référence aux conditions du décès de Vaché, mort d'une overdose d'opium, est évidente : associée à la pipe, la carte symbolise l'idée de jeu avec la mort, Desnos mettant ainsi en image la thèse que Breton développe dans *La confession dédaigneuse*, texte écrit en 1920-1921²³ : celle d'une « dernière fourberie drôle » commise par Vaché en se suicidant.



Robert Desnos, *Un rit* (BLJD²⁴).

Quelques années plus tard, c'est au tour de Michel Leiris de faire écho à cette thèse forgée par Breton. Dans son journal, il note à la date du 26 juillet 1924 :

Nous n'avons qu'une alternative : nous suicider, – ou prendre notre parti de la vie, en nous basant sur cet axiome : une chose peut être vaine, sans pour cela être dénuée d'intérêt. La poésie est un mode d'activité qui n'est pas nécessairement accidentel. On peut consacrer sa vie entière à la poésie, si l'on ne trouve pas d'autre source de joie.

Comparer la fuite de Rimbaud avec celle de Jacques Vaché : Rimbaud, fuite partielle, littéraire ; –Vaché, fuite totale, vitale.

Rimbaud a abandonné la littérature, parce qu'il avait trouvé (ou qu'il espérait trouver) une autre source de joie. Vaché a abandonné la vie parce qu'il ne connaissait aucune source de joie, à moins que, par humour...²⁵

²² Robert DESNOS, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999, p. 109.

²³ André BRETON, *Lettres à Jacques Doucet*, Paris, Gallimard, 2017, p. 60.

²⁴ Numérisation en ligne : <http://bljd.sorbonne.fr/ark:/naan/a011446720852Uo3LIU/a5c0a85c92>

²⁵ Michel LEIRIS, *Journal (1922-1989)*, Paris, Gallimard, 1992, p. 52.

Ces lignes de Leiris témoignent de la place occupée par Vaché dans l'interrogation existentielle de certains des jeunes poètes de l'avant-garde. A l'instar de Breton qui, dans *La confession dédaigneuse*, raconte que les *Lettres de guerre* contenaient pour lui et ses amis des délires « plus poignants »²⁶ que ceux d'*Une saison en enfer*, Leiris place ici Vaché au-dessus de Rimbaud dans la hiérarchie des figures de référence de l'avant-garde. En outre, la fin allusive de cette note fait, comme la toile de Desnos, explicitement référence à la thèse de la dernière fourberie drôle commise par Vaché. Un an plus tard, c'est dans sa correspondance avec Baron que Leiris fait encore une fois référence à l'auteur des *Lettres de guerre*, par une formule qui se passe de commentaire :

Je préférerais toujours de beaucoup Vaché, vous le savez, qui se piquait d'être avant toute chose un jeune homme à la mode, à tous les révolutionnaires organisés que nous connaissons.²⁷

Enfin, à la fin de l'année 1937, alors qu'il ne fait plus partie du groupe surréaliste depuis 1930, Leiris dresse ce qu'il intitule le « Palmarès de [s]a génération » :

Jacques Vaché	suicide ?
Jacques Rigaut	suicide
André Gaillard	semi-suicide
Bianca Fraenkel	mort violente, suicide ?
René Crevel	suicide
Antonin Artaud	folie
(+ le suicide de Roussel) ²⁸	

Cette note illustre l'obsession de Leiris pour la question du suicide et la place qu'y occupent les maudits du surréalisme. Comme avec Péret, le seul que Leiris n'a pas connu dans cette liste est Vaché mais il y figure néanmoins, preuve de l'incorporation définitive de l'ami de Breton à l'imaginaire collectif des avant-gardes.

Dès son origine, le surréalisme est un mouvement international et l'aura de Vaché dépasse rapidement le cercle des auteurs français proches de Breton. Ainsi, en octobre 1927, le surréaliste belge Paul Nougé opère une singulière substitution doublée d'une manipulation littéraire dans *La Révolution surréaliste*. Il publie un article intitulé « J. Vaché », accompagné de deux dessins alors inédits de l'auteur des *Lettres de guerre*. Dans son texte, Nougé tourne en dérision l'intérêt pour tout ce qui concerne Vaché. Il introduit son texte ainsi :

« On le sait, ce qui touche à l'aventure de J. Vaché ne saurait d'aucune manière nous laisser insensibles. Un chroniqueur du temps se plaît à écrire. »

Succède à ce propos liminaire un long texte que Nougé cite durant la quasi-totalité de son propre article, et dont le personnage principal est identifié par la seule initiale, « V. ». Or le texte cité, dû à Rémy de Gourmont, concerne Joseph Vacher, considéré comme le premier tueur en série français et actif à la fin du XIX^e siècle²⁹. Nougé opère donc un *quiproquo* entre Jacques Vaché et Joseph Vacher.

Quelques années plus tard, Louis Scutenaire, autre surréaliste belge ami de Nougé, prolonge le *qui pro quo* dans la revue *Documents* 34. Il publie un texte intitulé *Justice immanente* au sein duquel il

²⁶ André BRETON, *La confession dédaigneuse*, in *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 202.

²⁷ Jacques BARON et Michel LEIRIS, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 57.

²⁸ Michel LEIRIS, *Journal...*, *op. cit.*, p. 315.

²⁹ Alain et Odette VIRMAUX, *Cravan, Vaché, Rigaut...*, *op. cit.*, p. 130 et 142.

honore une liste de « morts et d'absents » dont un pêle-mêle donne l'illustration, composée des portraits des différents personnages cités³⁰. Scutenaire évoque notamment : « Cravan [et] Vacher le tueur de bergères ». Le Vacher en question est donc bien le tueur en série mais le pêle-mêle joue sur le *qui pro quo*, puisqu'y figure un décalque du prétendu autoportrait de Jacques Vaché publié dans *La Révolution surréaliste* en 1924. Ce jeu de Nougé et Scutenaire vis-à-vis de la figure de Vaché constitue une autre preuve de l'intégration de ce dernier à l'imaginaire collectif des avant-gardes. Il lui donne même un supplément mythologique du fait de la dimension hors normes de la figure de Joseph Vacher.



JACQUES VACHÉ, *sur lui-même*.

Louis Scutenaire, *Pêle-mêle* (in *Documents 34*) et dessin de Jacques Vaché publié comme étant son autoportrait (in *La révolution surréaliste*).

Cette blague n'est pas pour autant l'indice d'un rejet de la figure de Jacques Vaché : en effet, dans son livre *Mes inscriptions*, recueil de notes et d'aphorismes, Scutenaire indique : « S'il me fallait choisir deux livres après les œuvres de Lautréamont, je prendrai les *Lettres de guerre* de Jacques Vaché, et puis les *Papiers Posthumes* de Jacques Rigaut. »³¹.

3. « Il manque à cette guerre un Jacques Vaché » : Vaché chez Georges Henein

Mettre une première fois en lumière la relation particulière d'un auteur avec celui des *Lettres de guerre* impose de s'arrêter sur l'œuvre de Georges Henein. Écrivain francophone d'origine égyptienne né en 1914, Georges Henein est fils d'un haut responsable égyptien et diplomate. Ainsi, Henein réalise une partie de ses études en Europe entre 1925 et 1933. Il entre en contact épistolaire avec Breton en 1935. Au Caire, il est un acteur majeur de la diffusion du surréalisme puisqu'il fonde le groupe Art et liberté puis la revue *Don Quichotte*, qui diffuse les nouveautés littéraires européennes, dont le surréalisme. Henein reste d'ailleurs en lien constant avec le groupe parisien et vient régulièrement en France à partir de 1945. Il a de toute évidence été marqué par la figure et l'œuvre de Vaché, qui apparaît à de nombreuses reprises sous sa plume. Pour illustrer ce fait il suffit de citer son article publié en février 1940 dans la revue *Don Quichotte*, intégralement consacré à Vaché et intitulé « Jacques Vaché Un adjudant pas comme les autres ».

³⁰ Louis SCUTENAIRE, « Justice immanente », *Documents 34*, 1934, p. 51.

³¹ Louis SCUTENAIRE, *Mes inscriptions (1943-1944)*, Paris, Allia, 1982, p. 163.

[Vaché] semblait destiné à de grands premiers rôles dans des pièces dont la délicate mise au point reste encore à réussir, des pièces où le génie du scandale évoluerait noblement, monocle à l'œil et revolver au poing, au milieu de décors empruntés à la plus haute antiquité et aux bouges montmartrois, de tables tournantes et de déraillements rigolos, indifférent par ailleurs aux huées d'un public qui ne se douterait pas d'en avoir eu pour beaucoup plus que son argent.

Un personnage duquel on avait le droit d'attendre que sa seule présence jette le trouble et le désarroi parmi tous ceux qui vivent en série, parmi les sceptiques souriants comme parmi les sombres possesseurs des vérités irréfutables.

Cet homme qui n'a presque pas laissé de trace de son passage sur terre, qui n'a jamais eu en fait l'occasion de donner totalement sa mesure – lui dont on n'imagine le caractère que sous un aspect démesuré ! doit être tenu pour un des plus remarquables promoteurs de l'esprit surréaliste et d'un humour aigu dont la carrière ne fait encore que commencer. Promoteur inconscient cela va sans dire, puisque sa mort a précédé de plusieurs années la publication du premier *Manifeste du surréalisme* et puisqu'il s'est toujours comporté comme si rien de lui-même ne devait survivre et rayonner. Certains parleront de modestie et oublieront de distinguer tout l'orgueil que sous-entend une attitude aussi difficile.

Il y a chez Jacques Vaché un grand souci de se maintenir pur en polluant le monde entier. Il y a chez Jacques Vaché un mépris grandiose pour la littérature satisfaite d'elle-même et pour les littérateurs satisfaits de leur littérature.

Il y a chez Jacques Vaché un goût coûteusement entretenu du geste gratuit qui laisse loin en arrière Lafcadio dans son wagon. [...]

Et maintenant que, de part et d'autre de certains poteaux indicateurs dont la fragilité finira bien par céder à la volonté fraternelle des hommes, ceux-ci recommencent à servir des causes qu'ils n'ont pas choisies, il nous plaît de saluer en Jacques Vaché l'exemple de l'objecteur en soi et hors de soi, l'apôtre de l'obstruction morale dans un chaos ignoble autant qu'infréquentable – le plus élégant et le plus froid des terroristes de l'esprit nouveau.³²

Dans cet article, Hénein synthétise les éléments structurants du mythe Vaché d'une manière personnelle et autonome des formules de Breton, très souvent paraphrasées voire recopiées par ceux qui s'étaient jusqu'à présent exprimé à son propos. C'est donc un vibrant hommage au dandy des tranchées écrit dans les premiers mois de la seconde guerre mondiale et d'ailleurs, quelques semaines après avoir rédigé ce texte, dans une lettre à son ami Henri Calet, Hénein remarque qu'« il manque à cette guerre un Jacques Vaché ».

II. Avant 1939 : Vaché au cœur des rapports du surréalisme avec les autres avant-gardes

1. Rapprochements

A partir du milieu des années 20 et la parution du *Manifeste du surréalisme*, le groupe dirigé par Breton se trouve au cœur de toutes les initiatives d'avant-garde. Figure parmi celles-ci un jeune groupe de province, que les historiens de la littérature n'ont pas manqué de rapprocher du groupe des sârs : les phrères simplistes de Reims que sont Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland et Robert Meyrat. Ces jeunes hommes qui appartiennent à la génération qui n'a pas fait la guerre, se rencontrent en 1920 au lycée de Reims. Dès l'année suivante ils fondent une revue puis à la rentrée scolaire 1922, adoubent un nouveau camarade, René Daumal. Ils forment vite une confrérie philosophico-mystique unie autour d'un fétiche, Bubu, cousin du père Ubu de Jarry.

³² Georges HENEIN, « Jacques Vaché, un adjudant pas comme les autres », *Don Quichotte*, n° 10 (février 1940), repris in *Œuvres*, Paris, Denoël, 2006, p. 414 & 416.

L'une des marques du groupe est la quête d'absolu qui se concrétise par diverses expériences extrêmes, notamment la pratique de la vision paroptique, le noctambulisme, la télépathie et la consommation de drogues. A l'été 1925, leur réussite commune au baccalauréat signe un premier arrêt dans la vie des Simplistes, Meyrat sortant peu à peu du groupe. Daumal et Vailland sont admis en hypokhâgne à Paris, tandis que Gilbert-Lecomte reste à Reims et, finalement, les rejoint durant le courant de l'année 1927. Dans l'entre-fait, Daumal et Vailland ont commencé à tisser un réseau littéraire et artistique dans la capitale, notamment par leur rencontre avec les directeurs de la maison d'édition Kra que sont Philippe Soupault et Léon Pierre-Quint. Ils entrent également en contact avec quelques jeunes poètes ou critiques, notamment le tourangeau André Roland de Renéville. Durant l'été 1927, l'effervescence du groupe se concrétise par un projet de revue, d'abord titrée *La voie* et finalement baptisée *Le Grand Jeu*, nom sous lequel les anciens simplistes rémois seront désormais désignés³³. Breton fait partie de ceux informés en avant-première de la parution de cette revue et répond rapidement à cette annonce en proposant un rendez-vous à ces responsables. La rencontre a lieu le 20 juillet 1928. Une lettre de Roger Gilbert-Lecomte à André Rolland de Renéville datée du lendemain, et une autre, de ce dernier à Daumal écrite le surlendemain, évoquent longuement cette réunion qui, comme le précise Gilbert-Lecomte a eu pour but de « savoir dans quelle mesure un accord était possible entre *Le Grand Jeu* et la Révolution Surréaliste »³⁴. Il poursuit :

Comme toujours les surréalistes ont fait glisser la discussion sur des questions de personnes (Cocteau, Soupault, etc.) et enfin Breton a attaqué violemment, au sein même de notre groupement, vous-même et Pierre Minet. [...] Nous nous sommes quittés bons amis, mais en restant sur nos positions. [...] La raison de ces discussions de personnes ou d'idées entre eux et nous est, je crois, très simple. De plus en plus je m'aperçois qu'ils sont extrêmement peu conscients de leur rôle, de leur activité, etc. Autrement dit, ils sont incapables d'en rendre compte d'une façon qui satisfasse l'esprit et ils restent complètement ahuris (pas hostiles du tout) quand on leur propose une hypothèse. Ils se réfugient eux derrière des mots vagues « Poésie » « Merveilleux » et ne peuvent pas (je ne dis pas refusent) faire le pas de l'union avec un petit ou un grand U). Manque d'évolution, manque d'agilité d'esprit flagrant.

Quant aux questions de personnes, ils veulent avant tout savoir si, condition sine qua non pour avoir leur sympathie, l'on est persuadé de « l'inutilité théâtrale de tout ».

Le critérium, comme vous le voyez, est excellent, seulement ils se trompent constamment, comme des malheureux, sur ses applications.³⁵

Quant à André Rolland de Renéville, il écrit à René Daumal :

Enfin si notre but est de réaliser ici-bas notre mort au sensible pour atteindre cette vacuité du monde transcendant dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle se place exactement entre l'Être et le Non-Être, – il me semble que nous sommes très près de poèmes qui proclament « l'inutilité théâtrale de tout », si ce n'est que nous avons l'avantage de n'être pas découragés. Et voilà en somme le grand grief de Breton : notre confiance dans une métaphysique déterminée.³⁶

³³ Sur l'histoire du *Grand Jeu*, voir Michel RANDOM, *Le Grand Jeu*, Paris, Le Grand Souffle, 2003 ; David LIOT (dir.), *Grand Jeu et surréalisme*, Paris, Ludion-Musée des Beaux-Arts de la ville de Reims, 2007.

³⁴ Roger Gilbert-Lecomte à René Daumal, 21 juillet 1928, in Roland DUMAS, *Plaidoyer pour Roger Gilbert-Lecomte*, Paris, Gallimard, 1985, p. 200.

³⁵ *Ibid.*, p. 200-201.

³⁶ André Rolland de Renéville à René Daumal, 22 juillet 1928, in René DAUMAL, *Tu t'es toujours trompé*, Paris, Mercure de France, 1970, p. 177-178.

Quoi que son nom n'apparaisse dans aucun de ces deux extraits, c'est bien Vaché qu'il faut convoquer pour les comprendre. La citation qui revient à deux reprises, ce que Gilbert-Lecomte appelle le « criterium », qui est donc proposé aux membres du Grand Jeu par les surréalistes pour établir un terrain d'entente, est due à Vaché. Le 29 avril 1917, après plusieurs sollicitations de Breton, il consent à donner une définition de ce qu'il appelle l'Umour, qu'il écrit sans « h » :

L'umour dérive trop d'une sensation pour ne pas être très difficilement exprimable — Je crois que c'est une sensation — J'allais presque dire un SENS — aussi — de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout.³⁷

Les surréalistes choisissent donc la définition de l'umour de Vaché pour tester les membres du Grand Jeu sur la possibilité d'un rapprochement. Si finalement, la tentative échoua, il faut souligner que Gilbert-Lecomte et Roland de Renéville souscrivent à cette formule. Ce qui est d'autant plus intéressant étant donné que par la suite, les membres du Grand Jeu, quand ils citent Vaché, vont toujours renvoyer à cette définition. Par exemple René Daumal qui en 1930 recense le livre *Lautréamont et nous* de Léon Pierre-Quint, très proche du Grand Jeu, discute la question de la révolte et note :

Maldoror se dresse comme le révolté intégral, dressé dans une lutte sans merci ni répit contre un Dieu qui a toujours été le suprême objet de la révolte humaine [...]. Mais le monde n'a pas changé d'un point de vue parce qu'on l'a renié ; pour le changer, il faut commencer par se soumettre déjà à lui. Il faudrait se tuer – et encore ne faudrait-il pas mourir instantanément par un simple acte de volonté ? – ou renoncer à la révolte absolue, qui est un pur moment abstrait développant en lui contradiction dès qu'il tend à passer à l'existence. Il ne s'agit pas d'une abdication : l'esprit prend conscience de cette contradiction et instaure un nouvel état de sa révolte ; il la pose à l'intérieur de lui-même comme la seule réalité, le monde sensible devenant simple apparence. C'est le moment idéaliste de la révolte. Son signe premier est l'*humour*, « sens de l'inutilité théâtrale – et sans joie – de tout » selon Jacques Vaché.³⁸

Dès 1929, Gilbert-Lecomte donnait une série de conférences sur l'actualité de la littérature, qu'il intitule *Chapelles littéraires modernes*. Dans celle consacrée à Dada et au surréalisme, il revient longuement sur l'importance de Vaché pour le mouvement dirigé par Breton. L'intérêt de ce texte est de constituer la première synthèse sur Vaché extérieure au groupe surréaliste. Les sources de Gilbert-Lecomte se limitent aux *Lettres de guerre* et aux textes de Breton et l'évidence est qu'il les a totalement compris et analysés. Dans ce texte, Gilbert-Lecomte développe une longue réflexion sur l'humour. Après avoir souligné la difficulté qu'il y a à définir cette notion, il renvoie à la formule de la lettre du 29 avril 1917, par laquelle « Vaché en détermine la nature au plus près »³⁹. Gilbert-Lecomte poursuit en déployant sa propre explication où, renvoyant plusieurs fois à Vaché, il affirme notamment :

C'est un acte de l'esprit qui donne à l'intérieur de l'individu un témoin supérieur et impassible à l'engrenage quotidien des faits et gestes dérisoires. C'est le rictus et le sarcasme du désespoir chez un homme qui se rend soudain compte qu'il n'est que cela. C'est un jugement impitoyable de la société et de la partie de soi-même que chaque individu est contraint de sacrifier à la société. [...] L'attitude d'humour est un des sommets où on peut atteindre la conscience de soi-même. On ne l'atteint que rarement.

³⁷ A André Breton, le 29 avril 1917, Jacques VACHE, *Lettres de guerre*, Paris, Losfeld, 1970, p. 45.

³⁸ René DAUMAL, « Le comte de Lautréamont et la critique », in *L'évidence absurde*, Paris, Gallimard, 1972, p. 190-191.

³⁹ Roger GILBERT-LECOMTE, « Les chapelles littéraires modernes II », in *Œuvres complètes I – Proses*, Paris, Gallimard, 1974, p. 304.

On ne peut longtemps s'y maintenir. C'est donc une attitude-limite. Car elle est complètement anti-sociale ; devant elle toute idée de responsabilité morale disparaît. On refuse de prendre le monde et soi-même au sérieux et l'on fait de la vie un spectacle dont rire.⁴⁰

La figure de Vaché a sans aucun doute marqué Gilbert-Lecomte comme le confirme un extrait des *Mauvais coups* de Roger Vailland. Dans ce roman autobiographique, le personnage prénommé Octave cache Gilbert-Lecomte⁴¹. A un moment du récit, le narrateur affirme :

Octave traversait une sombre période. Personne ne lisait ses poèmes. [...] Il fut au désespoir. Il en vint à ne plus aimer que les calembours, les coq-à-l'âne ou des jeux dérisoires tels que de dénaturer des proverbes : « Il faut battre sa mère tant qu'elle est chaude » ; c'était une manière de mettre en évidence ce qu'il appelait, avec son ami Jacques Vaché, « le sens théâtral de l'inutilité totale de tout ».⁴²

Gilbert-Lecomte n'a jamais connu Vaché : il est donc significatif que Vailland en fasse l'ami d'Octave. Sans doute révèle-t-il ainsi une influence de Vaché sur Gilbert-Lecomte tout en mettant en évidence la proximité de leurs personnalités. On notera que la citation de Vaché donnée par Vailland est inexacte : « sens théâtral de l'inutilité totale de tout » au lieu de « sens de l'inutilité théâtrale – et sans joie – de tout ». Il ne s'agit pas d'une adaptation romanesque de la part de Vailland car il renvoie au moins trois fois à cette citation dans son œuvre, notamment dans son fameux pamphlet *Le surréalisme contre la révolution* et il commet systématiquement cette erreur⁴³.

2. Controverses

Force est de constater que c'est dans le rapport du conflit entre le surréalisme et d'autres courants d'avant-gardes que la figure de Vaché a été surtout mobilisée par les seconds. Quatre épisodes ont pu être identifiés.

L'intérêt du premier exemple est sa date : il remonte au mois de mai 1920 et est dû à Raymond Radiguet qui, après avoir collaboré au numéro de janvier 1920 de la revue *Littérature*, n'intègre finalement pas le groupe dadaïste, contre lequel il écrit peu après une attaque intitulée « Dada ou le cabaret du néant », où il affirme :

Dada est une étiquette. Que contient le flacon ? Une boisson inoffensive que les Dadaïstes essaient de nous faire prendre pour un poison mortel. Chez certains êtres faibles cette illusion suffit à procurer l'ivresse. Jacques Vaché est un jeune homme mort en 1918. Les Dadaïstes le considèrent comme un précurseur. L'opium choisi par lui comme mode de suicide en dit assez long sur ses goûts littéraires.⁴⁴

Cette attaque contre Dada eut un effet limité puisqu'elle resta privée : seuls Breton et son mécène Jacques Doucet reçurent le texte à l'époque, le texte ne paraissant qu'en 1956⁴⁵. Le fait que Radiguet cible Vaché illustre que dès 1920, la figure de Vaché est assez installée dans l'imaginaire collectif des avant-gardes pour servir d'argument polémique.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 304-305.

⁴¹ Jean RECANATI, *Vailland : esquisse pour la psychanalyse d'un libertin*, Paris, Buchet-Chastel, 1971 p. 87.

⁴² Roger VAILLAND, *Les mauvais coups*, Paris, Sagittaire, 1959, p. 123-124.

⁴³ En 1946, dans l'argumentaire d'un projet de collection finalement abandonné (Roger VAILLAND, « L'homme mystifié » in *Écrits intimes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 122-123) ; dans *Le surréalisme contre la révolution* (Vailland, 1988, p. 62-63) ;

⁴⁴ Raymond RADIGUET, *Œuvres complètes*, Paris, Stock, 1993, p. 405-406.

⁴⁵ *Ibid.*

Breton publie son *Manifeste* en 1924. Il n'est alors pas le seul à se revendiquer du terme forgé par Guillaume Apollinaire en 1917, l'appropriation de cet héritage entraînant une controverse dans les milieux littéraires et artistiques. Le mois d'octobre voit l'acmé de la controverse, avec la parution quasi simultanée de la revue du poète Yvan Goll, tout simplement intitulé *Surréalisme*, et du manifeste de Breton. Le principal article qui annonce cet ouvrage est de Maurice Martin du Gard, critique aux *Nouvelles littéraires*. Du fait de la controverse d'appropriation du terme, il intitule son article « Le surréalisme ? André Breton ». Publié le 11 octobre 1924, ce texte attaque Breton et parmi les différentes piques lancées à son endroit, l'une concerne Vaché, au sujet duquel Martin du Gard affirme qu'il « n'a laissé que des lettres assez décevantes »⁴⁶. Malgré le caractère négatif du texte envers Breton, Francis Picabia, ancien membre de Dada, dénonce à son tour l'article de Martin du Gard tout en attaquant Breton : le surréalisme défendu par ce dernier ne serait à ses yeux qu'une pâle copie de Dada. Or la charge de Picabia cible également Vaché : « Vaché est un grand homme mais il est mort... »⁴⁷. Venant de camps opposés, ces attaques utilisant l'auteur des *Lettres de guerre* sont l'indice de son importance dans la constitution du surréalisme bretonien, et la preuve que les ennemis de ce dernier ont perçu la place singulière qui lui a été attribuée dans l'histoire du mouvement.

Le troisième épisode de controverse implique des figures de la scène littéraire à la marge des avant-gardes, puisqu'il s'agit de plusieurs auteurs catholiques. En janvier 1927, la première salve provient de Nantes même. Marc-Adolphe Guégan publie dans le numéro 7 la revue *La ligne de cœur* un texte simplement intitulé « Jacques Vaché ». Si Guégan a connu Vaché⁴⁸ et se présente comme « un biographe impartial »⁴⁹, il dresse de toute évidence un portrait à charge où les inexactitudes sont flagrantes et loin d'être involontaires. *La Ligne de cœur* est en effet une jeune revue soutenue par plusieurs auteurs catholiques, notamment Max Jacob, et son directeur, Julien Lanoë, est en guerre contre le mouvement dirigé par Breton⁵⁰. Quelques semaines après la parution du n° 7 contenant l'article de Guégan, Lanoë écrit à Jacques Maritain à propos d'un article d'Antonin Artaud qui, lui-même, a rompu avec les surréalistes. Sa lettre contient la preuve que le texte sur Vaché a été conçu comme une attaque contre Breton. Lanoë écrit en effet :

Cependant si Artaud tient à publier son article, à combattre les surréalistes sur leur propre terrain, et avec des armes semblables aux leurs, alors oui, le mieux est de le faire paraître dans *La ligne de cœur*. Ma revue est déjà tellement compromise (Cf. le dernier cahier contenant un article désobligeant sur Vaché, des poèmes de Reverdy, de Chirico, qui sont deux de leurs transfuges !).⁵¹

Quelques mois plus tard, c'est sous la plume de Daniel-Rops, pseudonyme d'Henry Petiot, que Vaché fait son apparition. Né en 1901, Daniel-Rops est professeur agrégé d'histoire géographique depuis 1922 et devient rapidement une figure du renouveau catholique de l'entre-deux-guerres. Les liens entre Lanoë et Daniel-Rops ne sont certains qu'en 1928 : ils sont tous deux critiques pour la *Nouvelle revue française*. Quoiqu'il en soit, *Notre inquiétude*, le premier livre de Daniel-Rops connaît un important succès : il y propose un examen de l'état d'esprit des générations d'écrivains de ce début de XX^e siècle, de Maurras à Breton, de Benda à Gide. Sa convocation de l'auteur des

⁴⁶ Maurice MARTIN DU GARD, « Le surréalisme ? André Breton », in *Les nouvelles littéraires*, 11 octobre 1924.

⁴⁷ Francis PICABIA, « Opinions et portraits », in 391, n° 19 (novembre 1924), reproduit in Marc DACHY, *Archives Dada*, Paris, Hazan, 2005, p. 347.

⁴⁸ « Nous nous fréquentâmes à Nantes, quand il était lycéen et que j'étais étudiant déjà. » (Marc-Adolphe GUEGAN, « Jacques Vaché », *La ligne de cœur*, n° 8, janvier 1927, p. 34-43, p. 35).

⁴⁹ *Id.*

⁵⁰ Voir Y. COSSON, « Julien Lanoë. *La ligne de cœur* passe-t-elle par le surréalisme ? », in Patrice ALLAIN (dir.), *Le rêve...*, *op. cit.*, p. 105-109.

⁵¹ B.M.N., fonds Julien Lanoë en cours de classement.

Lettres de guerre est donc plus réfléchi et ne s'inscrit pas dans une simple perspective polémique. Il observe en effet que Vaché « appartenait à cette génération qui a doublement droit à tout notre respect, qui, tout en faisant la guerre, lui a tenu tête avec dédain ». Cependant, il n'admet pas la leçon du dandy retenue par les surréalistes. Il poursuit : « Tout la vie au surplus, de ce prodigieux Jacques Vaché, semble étrange, pleine de gestes, mais vide volontairement d'idées exprimées. [...] Pour lui, rien n'existait qui ne fût le signe secret de l'absolu. [...] Peu après l'armistice, Jacques Vaché se suicidait à Nantes, en semblant, par une suprême volonté de dédain, mourir par accident. D'autres vivent, sauvés par le caractère superficiel de leur âme ou par l'adoption de l'autre solution : la foi »⁵². C'est donc la figure de l'absolue négation portée aux nues par Breton que Daniel-Rops rejette, bien que Vaché l'ait apparemment marqué⁵³. En effet, deux ans plus tard, il publie son premier roman, *L'âme obscure*, dans lequel le personnage d'Hilaire Denys retient l'attention : poète et révolutionnaire au caractère tourmenté, sa trajectoire s'achève par un suicide⁵⁴. Or le prénom que lui attribue Daniel-Rops, Hilaire, n'est pas sans rappeler le pseudonyme de Vaché, Tristan Hylar.

Le troisième épisode de controverse concerne la scission du surréalisme en 1930, matérialisée par le fameux tract *Un cadavre*, qui détourne un précédent tract portant le même titre et réalisé par les surréalistes en octobre 1924 contre Anatole France. Cette fois, en janvier 1930, ce sont plusieurs ex-membres du groupe qui signent ce pamphlet dont la cible est cette fois Breton lui-même. On ne sera pas surpris de retrouver Vaché sous la plume de deux auteurs longuement cités dans ma première partie : Robert Desnos et Michel Leiris. Le premier intitule son texte *Thomas l'imposteur*. Il se met dans la peau de Breton et parle à sa place :

Les hommes de l'avenir, si le cœur leur dit encore de faire tourner les tables, verront parfois se dresser, hors des reliefs de gâteaux, de sauces figées et de viandes faisandées, un fantôme visqueux qui dira : « Je puis vous dire honnêtement, aujourd'hui, de m'écouter. Jadis j'ai menti, j'ai trompé mes amis, j'ai escroqué au sentiment, j'ai pratiqué le vol à l'esbroufe de l'affection et de l'estime. Vous avez deviné que j'étais André Breton. Je me suis repu de la viande des cadavres : Vaché, Rigaut et Nadja que je disais aimer. Crevel, sur la mort de qui je comptais bien pour me servir, m'a enterré de ses propres mains et a fienté, avec justice et tranquillité, sur ma charogne et ma mémoire. Je haïssais la pédérastie car je n'étais qu'un gros truqueur. Je me croyais Dieu.⁵⁵

Leiris n'est pas en reste, qui intitule sa contribution *Le bouquet sans fleurs*, titre que Breton donne lui-même à un de ses articles où il évoque Vaché⁵⁶ : ce choix de Leiris n'est donc pas fortuit et lui mentionne nommément l'auteur des *Lettres de guerre* dans son attaque :

Le cadavre d'André Breton me dégoûte parce que c'est le cadavre de quelqu'un qui a toujours vécu lui-même sur des cadavres. La mort accidentelle de Vaché (travestie en homicide « volontaire » pour donner à cet épisode, très simple et d'autant plus frappant, une allure romantique dont la littérature pût tirer parti [...]).⁵⁷

⁵² DANIEL-ROPS, *Notre inquiétude*, Paris, Perrin, 1927, p. 130-131.

⁵³ Voir Patrice ALLAIN, « De quoi Jacques Vaché est-il le nom ? », *Place publique*, n° 62 (mars-avril 2017), p. 85.

⁵⁴ DANIEL-ROPS, *L'âme obscure*, Paris, Plon, 1930.

⁵⁵ Robert DESNOS, « Thomas l'imposteur » in coll., *Un cadavre*, s.l.n.d. [Paris, 15 janvier 1930], n.p., repris in *Tracts et déclarations collectives*, Paris, Le terrain vague – Eric Losfeld Editeur, 1980, t. 1 p. 140.

⁵⁶ André BRETON, *Le bouquet sans fleurs*, in *Œuvres complètes*, t. I, op. cit., p. 895-898.

⁵⁷ Michel LEIRIS, « Le bouquet sans fleurs », in coll., *Un cadavre*, s.l.n.d. [Paris, 15 janvier 1930], n. p., repris in *Tracts et déclarations collectives*, t. 1, Paris, Le terrain vague – Eric Losfeld Editeur, 1980, p. 139.

Chez Leiris comme chez Desnos, l'attaque convoquant Vaché repose sur le même thème : la vampirisation de son ami par Breton. En dénonçant ce phénomène, Leiris attaque le principal fondement du mythe érigé par Breton. Sept ans plus tard, dans le palmarès de sa génération précédemment cité, il ajoutera un point d'interrogation à côté du nom de Vaché dans sa liste de suicidés.

L'examen des rapports amicaux ou conflictuels du surréalisme avec ses concurrents confirme les observations formulées dans la première partie. L'exemple de Radiguet atteste l'intégration rapide de Vaché à l'imaginaire collectif des avant-gardes. Ces quatre cas de conflits où la figure de Vaché fait l'objet d'un usage polémique révèlent, en creux, l'importance que lui a attribuée Breton. Par leur angle d'attaque commun, ils confirment que le statut de suicidé est l'élément qui domine le mythe.

III. Après 1949 : la dissémination au-delà du surréalisme

La date de 1949-1950 constitue un tournant dans la connaissance de Vaché. Il s'agit du moment où les *Lettres de guerre* sont de nouveau disponibles en librairie avec la seconde édition chez K Editeur, et c'est aussi à partir de cette date que les lecteurs, grâce à la seconde édition de *l'Anthologie de l'humour noir*, peuvent enfin mettre un visage sur ce nom. A ces deux éléments conjoncturels – le premier étant bien sûr plus décisif que le second – vient s'ajouter un fait plus durable : la perte de la prééminence de Breton et du surréalisme dans le champ des avant-gardes. Cette conjonction explique le tournant de l'histoire du mythe Vaché : sa dissémination au sein d'autres courants artistiques.



Dessin de Maurice Henry (*Almanach surréaliste du demi-siècle*⁵⁸) et détail du prétendu autoportrait de Vaché (*La révolution surréaliste*).

⁵⁸ Le dessin original de Maurice Henry a fait partie de la collection André Breton (voir <http://www.andrebreton.fr/work/56600100210160>).

Au sein du surréalisme même, la figure de Vaché ne perd pas sa place centrale. Pour prendre un seul exemple, citons un dessin de Maurice Henry, ancien membre du Grand Jeu passé au surréalisme, paru en 1950 dans un *l'Almanach surréaliste du demi-siècle*. Comme le pêle-mêle de Scutenaire quelques années auparavant, Henry réunit les visages d'ancêtres et de membres du groupe surréaliste. Au centre de la mosaïque, on reconnaît le visage de Vaché.

1. Au sein du surréalisme : le cas Stanislas Rodanski⁵⁹

C'est néanmoins la nouvelle génération de surréalistes qui retient surtout l'attention et ceux qui, âgés de vingt ans au sortir de la guerre, entrent en contact avec Breton. Sarane Alexandrian, Alain Jouffroy, Stanislas Rodanski ou encore Claude Tarnaud fantasment la période de fondation du surréalisme et adoptent comme totems Arthur Cravan, Jacques Rigaut ou Jacques Vaché. Alexandrian a raconté dans ses mémoires ce phénomène d'idéalisation des premières années de la décennie 1920 pour ceux de sa génération. Et parmi eux, c'est Stanislas Rodanski qui va nous intéresser.

Né Bernard Glucksman en 1927 et mort en 1981, à Lyon, Rodanski est une figure méconnue du surréalisme de l'après-Seconde Guerre mondiale. C'est pourtant l'un des poètes les plus incandescents du milieu du XX^e siècle. Né dans une famille juive installée à Lyon depuis deux générations, son grand-père paternel, qui change de nom et adopte le patronyme de Rodanski, dirige l'un des cinémas de la ville. À l'âge d'être lycéen, Rodanski poursuit sa scolarité en Suisse mais ne se présente pas au bac. Il commence à écrire dans les premiers mois de la seconde guerre mondiale, durant laquelle il rencontre le peintre roumain surréaliste Jacques Hérold. En novembre 1944, il est arrêté et déporté puis libéré en avril 1945. Il revient à Lyon et à l'automne, connaît sa première hospitalisation en psychiatrie. En mai 1946 il séjourne à Paris et contacte Breton. De retour à Lyon, il s'inscrit au Beaux-Arts mais abandonne rapidement les cours. À la fin de l'année il décide de s'installer à Paris et intègre rapidement le groupe surréaliste et devient proche des peintres Victor Brauner et Jacques Hérold et de ses condisciples Alexandrian, Jouffroy et Tarnaud mais aussi de son aîné Julien Gracq. Il participe aux activités du groupe surréaliste (signataire du manifeste *Rupture inaugurale*; présent lors de l'inauguration de l'exposition « Le surréalisme en 1947 »). Hospitalisé dans la région lyonnaise à l'automne, il revient à Paris durant l'hiver et fonde, avec Alexandrian, Hérold et Tarnaud notamment, la revue *Néon*, dont il trouve le titre. Le début de l'année 1948 est marqué par son errance entre prison, hôpitaux psychiatrique et chambre d'hôtels. Cette période s'interrompt entre juin et octobre : il s'engage dans les commandos parachutistes (à Vannes) mais déserte et revient à Paris. Début novembre, avec Alexandrian, Jouffroy et Tarnaud il est exclu du groupe surréaliste pour leur soutien apporté au peintre Victor Brauner, qui vient lui-même d'être banni par Breton. Son errance entre Lyon et Paris recommence et s'achève par son internement à l'hôpital psychiatrique de Villejuif en août 1949. Il en sort en octobre 1952. Après une longue année d'errance toujours entre Paris et Lyon, il est interné à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu à Lyon le dernier jour de l'année 1953. Le seul livre paru sous son nom de son vivant sort en 1975 sous le titre *La victoire à l'ombre des ailes*. Il meurt à Saint-Jean de Dieu en juillet 1981⁶⁰. Même après 1954, Rodanski n'a cessé d'écrire et la figure de Jacques Vaché tient une place centrale dans son œuvre et dans sa vie.

⁵⁹ Cette partie consacrée à Rodanski synthétise, exception faite du paragraphe biographique et de celui consacré au dessin de ce dernier (découvert depuis) mon article « Entre intercession et réincarnation : Vaché sous la plume de Rodanski » (*Mélysine*, n° 33, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 248-258).

⁶⁰ Cette synthèse biographique s'appuie sur Bernard CADOUX, *Stanislas Rodanski, éclats d'une vie*, Lyon, Fage Edition, 2012.

La correspondance de Rodanski, encore inédite, permet d'attester qu'il connaît mal Jacques Vaché avant la parution de la seconde édition des *Lettres de guerre* en 1949 : une seule référence à une lettre de Vaché figure dans ses textes, ce qui témoigne qu'il a eu entre les mains la première édition de *l'Anthologie de l'humour noir*, où Breton republie trois lettres. Dans un texte postérieur à sa découverte de Vaché, Rodanski observe néanmoins :

Depuis toujours je me suis trouvé en certain mythe, dans quelque roman, en pays de connaissance et d'instinct. De même que certains tours caractéristiques de la phrase de Jacques Vaché étaient familiers à mes amis et à moi avant de l'avoir lu.⁶¹

Cette affirmation d'une proximité formelle du style de Rodanski avec celui de Vaché avant même de le connaître est difficile à établir, ne serait-ce que parce que nombre de ses textes ne sont pas datés avec précision. On peut néanmoins observer que ses journaux intimes, tous antérieurs à 1949, sont parcourus de réflexions existentielles qu'il aborde d'une manière rappelant effectivement le suprême détachement typique des *Lettres de guerre*⁶². Quoiqu'il en soit, dès la parution de l'édition K, l'œuvre de Rodanski se trouve littéralement colonisée par celle de Vaché. Parmi ses textes, nombreux sont ceux où ce dernier apparaît, soit nommément soit par des emprunts stylistiques ou lexicaux : *Lancelo et la chimère*, *Des proies aux chimères*, la *Lettre au Soleil Noir*, *Le Sanglant Symbole*⁶³, *Le Club des ratés de l'aventure*, *Au-delà de tout*, *Requiem for me*, *Substance 13* et *Spectr'acteur*⁶⁴. Mais cette relation n'est pas une simple appropriation. Dans les textes que ses amis Jouffroy et Gracq lui ont consacrés, tous deux ont témoigné du phénomène d'identification de Rodanski à Vaché, selon un processus où il est impossible de distinguer la maladie mentale de la hantise littéraire. La relation de Rodanski avec Vaché est donc complexe et une conférence ne suffirait pas à elle seule à épuiser ce sujet. Je vais donc m'appuyer sur quelques extraits pour mettre en lumière cette relation littéralement extraordinaire.

Dans leur immense majorité, les textes de Rodanski évoquant Vaché datent de la période 1949-1952, lorsqu'il est interné dans la section des malades dangereux de l'asile de Villejuif, en banlieue parisienne. Il ne faut cependant pas en conclure que ces écrits ont tous été rédigés hors du contrôle de la raison. Deux d'entre eux paraissent d'ailleurs sous forme d'article dès 1952 dans les deux numéros de la revue *Positions*, lié aux surréalistes. Leur contenu respectif ne permet pas de déduire que leur auteur est hospitalisé en psychiatrie. Le premier, qui répond à une enquête sur la révolte, s'intitule *Lettre au Soleil Noir* ; quant au second, réponse à une enquête sur la peine de mort, Rodanski en emprunte le titre à la nouvelle de Vaché, *Le Sanglant Symbole*. Dans la *Lettre au Soleil Noir*, Rodanski révèle un premier degré de relation qu'il entretient avec Vaché. Il écrit :

Au fait, le commerce actuel avec Jacques Vaché est excellent : c'est le reste qui est douteux, malgré tout aux échecs avec soi-même – au Val sans retour.

Le stupéfiant-pureté, comme la lecture, est un opium. Jacques Vaché – c'est mon « interlocuteur imaginaire », dans la solitude de ma cellule, où la question se pose parfois entre nous – Jacques Vaché en donne le goût.

Ces morts parallèles. Ces miroirs latéraux. La fenêtre unique comme un portique, en souvenir de l'*Hôtel de France* à Nantes.⁶⁵

Ces lignes sont exemplaires de la manière dont Rodanski s'approprie l'héritage surréaliste en général et la figure de Vaché en particulier. Sa formule « stupéfiant-pureté » détourne celle

⁶¹ *Au-delà de tout*, in *ibid.*, p. 170.

⁶² Stanislas RODANSKI, *Dernier journal tenu par Arnold* et *Journal 1944-1948*, Angers, Deleatur, 1986 et 1991.

⁶³ Tous ces textes sont repris in Stanislas RODANSKI, *Ecrits*, Paris, Bourgois, 1999.

⁶⁴ Stanislas RODANSKI, *Spectr'acteur*, Angers, Deleatur, 1986.

⁶⁵ Stanislas RODANSKI, *Lettre au Soleil Noir*, in *Ecrits, op. cit.*, p. 333.

d'Aragon dans *Le paysan de Paris* de « stupéfiant-image ». Cet extrait illustre en outre comment les éléments du mythe Vaché – ici sa mort avec l'évocation du lieu où le drame s'est déroulé – apparaissent comme familiers à Rodanski. Parmi tant d'autres textes, *Le sanglant symbole* illustre quant à lui l'appropriation stylistique et lexicale à laquelle procède Rodanski :

Je pense qu'il ne faut pas avoir de crainte mais de l'ombre pour parler de la femme, ou de l'homme, dans leur dernière hauteur. Mais puisque c'est un cocktail qui donne le ton ! Connaît-on plus savoureuse recette ; BLANCHE – ACETYLENE. La coupe de l'éternelle jeunesse, aussi. Le choc des glaçons. L'ennui s'éternise et se fond en moi. Mais je plaisante sans conviction et me répète. Veuillez agréer mon incarnat, charnel à peine. Mais personnification ? Mais le sens de l'ubique reste à définir : est-ce l'affaire d'être maître ? (UBU) ou une tactique de la présence et la disparition (SOI) même fatale. Sur le plan mental il y aurait une psychogenèse de la strélitzie, doute engendré par l'existence [...].⁶⁶

« Blanche Acétylène » est le titre du seul poème actuellement connu composé par Vaché durant la guerre⁶⁷. « Ubique » est un adjectif forgé par Vaché à partir du nom du personnage de Jarry. Le dernier élément qui caractérise la présence de Vaché dans ces lignes est plus subtil : à travers le volume des *Lettres de guerre*, Rodanski entretient également une relation avec Breton. En effet, la dernière ligne de cet extrait ne fait plus référence à une lettre de Vaché mais à la notice consacrée à Vaché dans l'*Anthologie de l'humour noir*, reprise en préface dans la seconde édition des *Lettres de guerre*. Breton la commence ainsi : « La strélitzie aux doigts, l'esprit même de l'humour »⁶⁸. Rodanski intègre donc le volume des *Lettres de guerre* à sa mythologie personnelle en ne distinguant pas entre les préfaces de Breton et les lettres de Vaché, ce phénomène s'observant plusieurs fois sous sa plume. L'oracle hylarien parle alors avec la voix même du fondateur du surréalisme, ce mystérieux mécanisme faisant de Vaché l'intercesseur d'un Breton originel, idéal, voire réhabilité puisque nous sommes alors après l'exclusion de Rodanski du groupe surréaliste.

Si les articles publiés dans la revue *Positions* permettent de mettre en évidence les principales formes de relations littéraires de Rodanski à la figure de Vaché, c'est dans *Substance 13* que la confusion de leurs personnalités s'exprime de la manière la plus évidente. *Substance 13* est un roman protéiforme, à la fois autobiographie et scénario de cinéma, récit érotique entrecroisé de proses lyrico-poétiques assez délirantes. Le premier cahier qui compose le manuscrit s'intitule « Le dernier avatar de Jacques Vaché »⁶⁹ et le fait est que l'auteur des *Lettres de guerre* apparaît presque à toutes les pages de cette partie du livre. Trois extraits permettent d'illustrer la question de l'identification/réincarnation. Le premier passage laisse penser que dans son récit, le personnage de Rodanski utilise le nom de Vaché comme une couverture :

Stan est sorti. En passant à la réception, l'employé lui remet une longue enveloppe : « Votre courrier, monsieur Vaché ».⁷⁰

Mais on constate rapidement qu'en réalité, la fusion des deux identités est complète :

Les sept anges des ténèbres que Stan Vaché connaîtra dans la vie pour faire de la publicité pour le suicide.⁷¹

⁶⁶ Stanislas RODANSKI, *Le sanglant symbole*, in *ibid.*, p. 355.

⁶⁷ Joint à la lettre à Breton du 19 décembre 1918, Jacques VACHE, *Lettres de guerre...*, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁸ André BRETON, « Jacques Vaché 1895-1919 », in Jacques VACHE, *Lettres de guerre*, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁹ Stanislas RODANSKI, *Substance 13*, éd. par François-René SIMON, Paris, Editions des Cendres, 2013, p. 17.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁷¹ *Ibid.*, p. 36.

Le dernier extrait, outre le fait qu'il pose la question de la situation psychique de Rodanski au moment où il écrit ces lignes, confirme que Stan est Vaché et Vaché est Stan :

Le silence intérieur de Stan porté par les fils télégraphiques qui annoncent au monde le retour de Vaché, retransmis dans les champs magnétiques, puisque le monde s'en fout que Vaché, ce soit moi, le type des commandos qui a déserté pour faire de l'espionnage, savez-vous bien, Vaché, le type qui s'est battu la nuit au couteau avec un docker. Vaché quoi, un certain Stanislas Rodanski qui a achevé la vie. Savez-vous bien encore ? Stan dit qu'il est dans l'essence des symboles d'être symboliques et les Surréalistes qui n'ont cessé de transmettre un télégramme qui est le seul meurtre que j'ai commis.⁷²

On constate une fois encore l'utilisation de formules typiquement hylariennes, qui figurent dans les plus fameux passages des *Lettres de guerre* : « il est dans l'essence des symboles d'être symboliques »⁷³, « savez-vous bien »⁷⁴. Si les « fils télégraphiques annoncent le retour de Vaché », c'est sans doute parce qu'ils rappellent les « fils téléphoniques » dont Tristan Hylar dénonce l'utilisation par Apollinaire et Cocteau pour « rafistoler le romantisme »⁷⁵. Du point de vue de Rodanski, ces fils sont donc parfaitement surréalistes, d'autant plus qu'ils retransmettent son silence « dans les champs magnétiques », ce qui ne peut être un hasard chez Rodanski pour qui « Breton est surréaliste en lui », comme il l'écrit dans un autre texte en détournant la fameuse formule du manifeste sur Vaché. Si ces quelques extraits témoignent de cette problématique d'identification-réincarnation, on voit bien que pour Rodanski, cela relève tout à la fois de l'activité psychique dans ce qu'elle a de plus troublée mais aussi de plus créatrice, avec pour toile de fond le surréalisme.



Au centre : dessin de Rodanski figurant Vaché (Archives du Groupe hospitalier Paul Guiraud).
A gauche et à droite : ses deux sources d'inspiration (le prétendu autoportrait et l'unique photographie de Vaché publiée à cette date).

⁷² *Ibid.*, p. 42.

⁷³ À André Breton, 29 avril 1917, Jacques VACHE, *Lettres de guerre...*, *op. cit.*, p. 45.

⁷⁴ À André Breton, 14 novembre 1918, *ibid.*, p. 66.

⁷⁵ À André Breton, 18 août 1917, *ibid.*, p. 58.

Pour conclure avec Rodanski, il faut évoquer un document présenté pour la première fois dans le cadre de l'exposition « Cendres de nos rêves »⁷⁶. Il est conservé dans les archives de l'hôpital de Villejuif du fait du filtrage par les médecins des correspondances échangées par leurs patients avec l'extérieur. Parmi le courrier intercepté de Rodanski figure une carte de vœux composée par lui-même et destinée au peintre Jacques Hérold. Le recto est dessiné à la manière d'une carte à jouer et les deux figures sont d'une part très probablement Sade et d'autre part Vaché. Alors que le doute existe pour Sade, pour Vaché, aucune hésitation n'est possible puisque Rodanski a affublé son portrait de ses initiales, JV, dans la casquette. En confrontant ce dessin à l'iconographie hylarienne, on réalise que Rodanski a inventé ce portrait à partir de deux seules images alors connues de l'auteur des *Lettres de guerre* : son prétendu autoportrait publié dans *La révolution surréaliste* et la photographie révélée en 1950 dans l'*Anthologie de l'humour noir* de Breton.

2. Hors du surréalisme : la jeunesse concurrente 1) le lettrisme

Parmi les adolescents aspirant à la révolte au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, si le surréalisme fait figure de référence, un certain nombre de jeunes artistes n'entrent pas en contact avec le groupe toujours guidé par Breton et forment leur propre mouvement. Les premiers sont les lettristes.

Au cours du second semestre 1945, Isidore Isou rencontre Gabriel Pomerand, probablement à Paris. Le premier a vu le jour en 1925 en Roumanie et le second en 1926 à Paris. De leur amitié naît le lettrisme, art conçu initialement par Isou et dont Pomerand va se faire le héraut. Les deux amis s'allient pour propager les idées nouvelles d'Isou, en commençant par diffuser des tracts dans Paris. Le 8 janvier 1946, ils organisent la première manifestation lettriste, une conférence donnée à la salle des Sociétés savantes : le public est clairsemé, c'est un échec. Dès la fin du mois, Pomerand réussit à donner une publicité au nouveau mouvement en interrompant, avec des complices, la lecture d'une pièce de Tristan Tzara au théâtre du Vieux Colombier : la presse se fait l'écho de l'épisode, sous divers récits plus ou moins rocambolesques et le lettrisme est ainsi lancé sur la scène artistique parisienne. Les jeunes révoltés ne laissent pas retomber l'élan qui les porte et annoncent rapidement la parution d'une revue, qui portera pour titre *La dictature lettriste*, décalque parodique et provocateur de *La révolution surréaliste*, qui paraît finalement en juillet. Tout en critiquant Dada et le surréalisme, l'entrée en scène du lettrisme se déroule comme celle de ses aînés. Le fait est qu'Isou, Pomerand et leurs amis ont bien lu Tzara, Breton et consorts. C'est ainsi que dans les premiers textes de deux fondateurs du lettrisme, Vaché fait son apparition. D'abord avec la parution en décembre 1947, du roman d'Isou *L'agrégation d'un nom et d'un messie*. Dans le chapitre intitulé « Bif, ou l'apprentissage de l'aventure », son personnage largement autobiographique affirme :

Ma voie est tracée par trois noms idéals : Jacques Vaché, Jacques Rigaud [sic], René Crevel. Je me suiciderai comme eux. Ici, dans ce pays de province du monde, il n'y a pas de dada, de surréalisme. Je serai obligé de créer une nouvelle école littéraire pour avoir le droit de me suicider. Non ; parce que, alors, j'aurai déjà un but dans la vie qui m'obligerait à vivre : ma nouvelle école littéraire.⁷⁷

Ce sont donc des figures mythiques des premières années de Dada et du surréalisme qu'Isou convoque du fait de leur statut de suicidés, avec un certain sens de la dérision puisqu'il se moque ici de la mythologie du suicide de l'avant-garde des années 1920. Quelques mois plus tard, dans la revue *Psyché*, Pomerand publie ce qui apparaît comme l'exégèse de ces quelques lignes du

⁷⁶ Reproduit dans l'article précédemment cité de Patrice Allain « De quoi Jacques Vaché est-il le nom ? ».

⁷⁷ Isidore ISOU, *L'agrégation d'un nom et d'un messie*, Paris, Gallimard, 1947, p. 97.

roman d'Isou, avec son article intitulé « Trois suicidés significatifs : Vaché, Rigaud, Crevel ». Puisque nous sommes en 1948, Isou comme Pomerand prennent appui sur la première édition de *L'Anthologie de l'humour noir*. Si c'est apparemment à Jacques Rigaut que vont les préférences de Pomerand, la partie de son texte sur Vaché est particulièrement intéressante. Il y synthétise les deux piliers du mythe Vaché, l'artiste sans œuvre et le suicidé, tout en tournant son analyse contre Breton. Son texte débute ainsi :

Le premier cité à l'appel de la mort est aussi le premier dans la mémoire des vivants, le maître dédaigneux de tout honneur, l'homme qui est entré dans l'histoire de la littérature, sans écrire une seule ligne. [...] Jacques Vaché n'aimait pas la création littéraire parce qu'il ne croyait pas en elle, parce qu'il ne pouvait pas laisser mûrir et croître ses forces jusqu'à leur plénitude. Il ne possédait pas le silence spirituel nécessaire à toute œuvre, parce qu'il était en quête d'un assouvissement instantané. Chercheur d'or ; ou pirate si ç'avait été possible, voilà des métiers productifs pour un homme qui sortait de la guerre et de l'abstinence monotone avec un désir évident d'aventure et de conquête visible. Nombreux sont ceux qui l'ont imité, nombreux, parmi ceux qui ont haï les livres d'un espoir incertain, qui ont rejeté les lettres pour une vie qui possédait d'autres conventions, plus tangibles, plus concrètes. C'est pourquoi avant sa mort Vaché fut déjà un symbole et son visage se posait en exemple au groupe de Breton qu'il fréquentait par ironie.⁷⁸

Dans cette dernière phrase, Pomerand exagère sans doute mais sa conclusion est sans appel :

Embrassée et clarifiée par les trois noms de Vaché, Rigaud et Crevel, la saison littéraire de 1919 à 1933 est classée. [...] Ces trois suicides sont exemplaires et doivent s'épingler en exergue en tête de toute critique sur ce temps. Toute la génération de l'entre-deux-guerres se reflète dans ces ébauches de grandeur [...]. Et si Aragon ou Breton, Malraux ou Cocteau peuvent se regarder éblouis et transfigurés aujourd'hui, c'est précisément parce que les exemples étaient si près d'eux, si propres à chacun d'entre eux, qu'ils sont dû puiser beaucoup de dureté, d'agilité et de patience pour pouvoir côtoyer les pièges, pour glisser à l'épreuve et passer sains et saufs sur un territoire plus praticable [sic].⁷⁹

Pomerand utilise donc ces trois figures de suicidés pour liquider les avant-gardes de l'entre-deux-guerres et ainsi mieux assurer la prise de pouvoir du lettrisme. Dans ce mouvement, il adopte trois figures de référence pour les précédentes générations de l'avant-garde, figures qui, par leur suicide, assurent tout à la fois leur mythe posthume tout en condamnant leurs contemporains qui n'ont pas eux, attenté à leurs jours. Le procédé met donc tout autant en lumière le statut mythique de ces auteurs que la concurrence au sein de la scène des avant-gardes.

3. Hors du surréalisme : la jeunesse concurrente 2) le situationnisme

Après le lettrisme, le situationnisme est le second mouvement à occuper une place prééminente sur la scène de l'avant-garde. Les deux mouvements sont d'ailleurs liés puisque le groupe baptisé Internationale lettriste, ancêtre du situationnisme, réunit des dissidents du lettrisme isouien.

Parmi ces dissidents figurent Guy-Ernest Debord. La seconde édition des *Lettres de guerre* fut une lecture de chevet du jeune Debord comme l'atteste la correspondance Debord-Falcou, leurs lettres étant parcourues de références à Vaché. Par plusieurs aspects, la relation de Debord à

⁷⁸ POMERAND, Gabriel, « Trois suicidés significatifs : Jacques Vaché, Jacques Rigaut, René Crevel », *Psyché*, juin 1948, n° 20, p. 698.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 701.

Vaché rappelle celle de Rodanski, notamment lorsqu'il écrit : « D'ailleurs Jacques Vaché et moi nous rencontrons au moins une fois par semaine. »⁸⁰ De même, Debord emprunte aux *Lettres de guerre* plusieurs formules, comme « Tout de même » et « amoureux ». Enfin, dans une lettre non datée, on observe le même phénomène que chez Rodanski, celui d'une appropriation du volume des *Lettres de guerre* comme un ensemble. Debord écrit en effet :

Je suis passé ce matin au pont Mirabeau. Le prestige de Guillaume s'en va un peu comme cette eau courante (il lui en reste) mais je me souviens de t'avoir retrouvé sur ce pont, qui est ainsi fondé à prétendre à une nouvelle jeunesse historique. « Nous fumes ces gais terroristes » n'est-ce pas ?⁸¹

La dernière phrase est une citation de la première préface de Breton aux *Lettres de guerre*, reprise dans l'édition K. Derrière l'appropriation stylistique, c'est donc le mythe Vaché qui se diffuse chez Debord et, comme pour les premiers surréalistes, la figure du suicidé marque le futur auteur de *La société du spectacle*. Deux phrases l'attestent, l'une tirée de sa correspondance, l'autre de son fameux film *Hurléments en faveur de Sade*. A Hervé Falcoux, dans une lettre où Vaché figure par ailleurs, Debord écrit : « Le SUICIDE : ce n'est plus un péché mortel »⁸² et dans son film, il affirme que « la perfection du suicide est dans l'équivoque ». Derrière ces deux phrases se devine la figure de Vaché, qui achève son poème par l'interrogation « Les lois, toutefois, s'opposent à l'homicide volontaire – (et ceci pour morale... sans doute ?). » et dont Breton a fait de la mort une « fourberie drôle ». Ce film, Debord le compose à Paris, où il est venu poursuivre ses études en 1951. Il y rencontre Isou et les lettristes et intègre le mouvement, avant donc de s'en séparer en créant l'Internationale lettriste en juin 1952. La correspondance échangée en 1953 entre Isou et Yvan Chtcheglov, autre lettriste, contient, comme les lettres adressées à Falcou, plusieurs références à Vaché, notamment un texte intitulé « Caveau de famille », qui pastiche la célèbre liste des « surréaliste en » du *Manifeste* de Breton. Une version remaniée de ce texte paraît l'année suivante dans le numéro 2 de la revue de l'Internationale lettriste, *Potlatch*, sous le titre fameux d'« Exercice de la psychogéographie ». Pour Debord, « Vaché est psychogéographique dans l'habillement »⁸³. Cette parodie du *Manifeste* constitue une nouvelle étape clé dans la diffusion et l'évolution du mythe Vaché, étant donné l'audience et la reconnaissance ultérieure de l'œuvre de Debord. Malgré le caractère parodique de son texte, tout indique que pour lui, la figure de Vaché eut une influence certaine, même si un mois plus tard, il publie toujours dans *Potlatch* son article « Pin Yin contre Vaché », où il proclame sa préférence pour les mémoires d'une jeune chinoise sur les débuts de la guerre civile nationaliste-communiste de 1927⁸⁴.

Parmi les situationnistes, Raoul Vaneigem a également donné une certaine visibilité à Vaché en y faisant trois fois références dans son fameux *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, qui paraît en 1967. L'ouvrage est structuré en parties, chapitres et paragraphes. Dans la première, intitulée « La participation impossible ou le pouvoir comme somme des contraintes », au chapitre « Les mécanismes d'usure et de destruction », le second paragraphe porte sur « L'humiliation » :

L'impossibilité de vivre est partout garantie avec un tel cynisme que le plaisir-angoisse équilibré des rapports neutres participe au mécanisme général de démolition des hommes. Il semble en fin de compte préférable d'entrer sans atermoiements dans le refus radical

⁸⁰ Guy-Ernest DEBORD, *Le marquis de Sade a des yeux de filles*, Paris, Arthème Fayard, 2004, p. 82.

⁸¹ *Ibid.*, p. 75.

⁸² *Ibid.*, p. 58-59.

⁸³ Guy-Ernest DEBORD, « Exercice de psychogéographie », in *Potlatch*, n° 2 (29 juin 1954), rééd. in *Potlatch*, Paris, Allia, 1996, p. 12.

⁸⁴ Guy-Ernest DEBORD, « Pin Yin contre Vaché », in *Potlatch*, n° 3 (6 juillet 1954), rééd. in *Potlatch*, Paris, Allia, 1996, p. 14.

tactiquement élaboré que de frapper gentiment à toutes les portes où s'échange une survie contre une autre. « Je serais ennuyé de mourir si jeune », écrivait Jacques Vaché, deux ans avant de se suicider. Si le désespoir de survivre ne s'unit à la nouvelle prise de conscience pour bouleverser les années qui vont suivre, il ne restera que deux « excuses » à l'homme isolé : la chaise percée des partis et des sectes pataphysico-religieuses, ou la mort immédiate avec Umour.⁸⁵

Puis dans le paragraphe IV, consacré à « La souffrance », Vaneigem écrit :

Il existe une prise de conscience admise par le pouvoir parce qu'elle sert ses desseins. Emprunter sa lucidité à la lumière du pouvoir, c'est rendre lumineuse l'obscurité du désespoir, c'est nourrir sa vérité de mensonge. Le stade esthétique se définit : ou la mort contre le pouvoir, ou la mort dans le pouvoir ; Arthur Cravan et Jacques Vaché, d'une part, le S.S., le para, le tueur à gages de l'autre.⁸⁶

C'est donc une fois encore l'Umour et la figure du suicidé qui retient l'attention de Vaneigem et c'est cette dernière dimension du mythe Vaché qu'il évoque également dans son *Histoire désinvolte du surréalisme*, qui paraît sous pseudonyme en 1977. Il en allait de même dès 1968 avec, Jean-Louis Brau, ex membre de l'Internationale lettriste, qui publiait une *Histoire des drogues* où l'auteur des *Lettres de guerre*, mort d'une overdose d'opium, fait une apparition.

En 1970, l'éditeur Eric Losfeld republie les *Lettres de guerre*, dans un format poche qui donne alors une visibilité accrue à Vaché. C'est à cette occasion que Jean Sarment sort de l'ombre. En effet, dans *Le Monde*, le journaliste François Bott – par ailleurs fondateur du *Magazine littéraire* – chronique la réédition de Losfeld et est le premier à évoquer publiquement l'existence des sârs après la mort de Breton. Intitulé « l'archange noir du surréalisme »⁸⁷, son article est l'indice de l'accession de Vaché au statut de poète maudit. Si Breton a été l'artisan principal de la construction de ce mythe dont la diffusion auprès du grand public s'engage au début des années 1970, certains auteurs évoqués ici ont eux aussi joué leur rôle dans ce phénomène. Durant la première moitié du XX^e siècle, la convocation de la figure de Vaché est le fait d'auteurs très proches du surréalisme. Les membres du groupe eux-mêmes renvoient principalement à la figure du suicidé, reprenant la thèse bretonienne rapidement fixée par ce dernier après la mort de son ami. En dehors du groupe surréaliste, l'usage de la figure de Vaché est principalement polémique, même si la notion d'« umour » retient l'attention du Grand Jeu et plus particulièrement de Roger Gilbert-Lecomte. Après la Seconde Guerre mondiale, la figure de Vaché est moins présente sous les plumes des membres du groupe surréaliste, exception faite du cas particulier de Stanislas Rodanski, qui fut véritablement fasciné par l'auteur des *Lettres de Guerre*. Durant cette période s'observe en outre un double mouvement particulier : le rejet de Breton associé à l'adoption, par ses contempteurs mêmes, des figures de référence dont il a été le premier défenseur, parmi lesquelles Jacques Vaché. Cette « désurréalisation » de Vaché a selon toute vraisemblance eut un rôle dans sa reconnaissance par le grand public. Cette reconnaissance se confirme en 1974 par la parution, dans la collection 10/18, d'un recueil des textes d'Arthur Cravan, Jacques Rigaut et Jacques Vaché sous le titre révélateur du mythe forgé par Breton : « Trois suicidés de la société ».

⁸⁵ Raoul VANEIGEM, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ François BOTT, « Jacques Vaché, l'archange noir du surréalisme », *Le Monde*, 19 février 1971, p. 17.