

Rouge surréaliste **Le suicide chez les avant-gardes. Oeuvre d'art totale?**

Hélène Matte

Number 101, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45495ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Matte, H. (2008). Rouge surréaliste : le suicide chez les avant-gardes. Oeuvre d'art totale? *Inter*, (101), 55–63.

Rouge surréaliste

LE SUICIDE CHEZ LES AVANT-GARDES :
ŒUVRE D'ART TOTALE ?

PAR HÉLÈNE MATTE



En 2001 à Cap-Rouge, lors d'une fête d'art populaire, Les Sentinelles de l'art passent des *flyers* réclamant l'accès au tracel pour se suicider, invoquant le « droit au paysage » autant que le cynisme politique. Cette banlieue de Québec, qui a connu plusieurs suicides sur le tracel en question, peine à voir l'aspect artistique de cette manœuvre plutôt considérée comme du terrorisme. Sans consoler personne, notons que les périphéries ne sont pas seules à subir ce genre de drame et que la communauté artistique de Québec n'a pas fait qu'en parler. Quelques années plus tard, une jeune peintre à peine sortie du baccalauréat se tue, suivie de la pendaison, en 2007, d'une jeune sculptrice à la carrière prometteuse. Ces lourdes réalités nous pressent de les questionner. Certes, il n'y a pas que les artistes qui passent à l'acte. Néanmoins, tous les exemples historiques, de Van Gogh à Kurt Cobain, nous interrogent. Ces morts célèbres ont-elles une incidence aujourd'hui ? Idéalisent-elles ou banalisent-elles l'acte de se tuer ? Nourrissent-elles la vision romantique de l'artiste dont nous avons tous du mal à nous départir ? Le suicide est-il l'œuvre d'art totale par excellence ? L'art total est caractérisé par le « sentiment de l'unité des arts du romantisme au pathos métaphysique du Gesamtkunstwerk wagnérien, de l'hermétisme platonicien du symbolisme aux projets révolutionnaires et utopistes des avant-gardes »¹. Ainsi casé historiquement, ce « sentiment d'unité » et de totalité n'est pourtant pas étranger à l'art actuel. N'est-il pas commun aujourd'hui d'emprunter un discours prônant l'amalgame de « l'art et la vie » ? Le suicide est-il alors un happening mégalomane, une performance suprême, une peinture de vanité en chair et en os ? Voilà des questions que nous ne tâcherons pas de résoudre. Il s'agit plutôt, ici, d'interroger les réponses.

Le suicide est un phénomène sociologique², mais chaque cas demeure particulier, selon son contexte historique et sa psychologie. Allant du pendu Gérard de Nerval au poète futuriste Maïakovski, en passant par les peintres dits « dégénérés » anéantis après l'exposition de 1937 en Allemagne et en saluant au passage Guy Debord ainsi que nos littéraires québécois tels Gauvreau défenestré et Hubert Aquin, les exemples abondent et n'ont pas nécessairement de liens entre eux, sauf peut-être la notion d'avant-garde.

Dans son essai d'« archéologie esthétique » sur la Russie du XX^e siècle, Boris Groys décrit l'avant-garde ainsi : « L'art de l'avant-garde classique, y compris de l'avant-garde russe, est bien sûr un phénomène

trop complexe pour qu'il soit possible de le résumer en une seule formule. Cependant nous ne pensons pas trop simplifier en affirmant que son principe de base réside dans sa volonté de passer de la représentation du monde à sa transformation³. » L'artiste n'est plus un contemplateur de l'univers exhorté par l'inspiration divine de lui rendre gloire. La conscience de soi de l'art professée par Hegel « marque à la fois l'accomplissement et la fin de l'art »⁴, et modifie désormais sa fonction. L'art n'est plus une méthode de connaissance de la vie, il se fixe un nouveau but, à savoir la transformation de la réalité. « Lorsque l'artiste veut dominer le matériau artistique, ce qui constitue la base de la conception moderne de l'art, il réclame implicitement un pouvoir sur le monde dans la mesure où celui-ci est également matériel⁵. » En interrogeant les sources de création, l'artiste questionne par la même occasion son contexte d'existence personnel et social. La « société » est susceptible de devenir la matière même de l'œuvre. L'artiste va jusqu'à traduire politiquement sa pratique artistique. La volonté de transformation ne s'effectue pas seulement au plan matériel, elle opère sur celui des mentalités. Comme le prônait la première feuille volante publiée par les futuristes en 1917, « [v]ive la révolution de l'esprit » !

L'avant-garde est vaste, nous nous concentrerons donc sur une période déterminée, soit celles des années vingt et trente, foisonnante de suicides. Chez les dadaïstes⁶, nous rencontrons l'overdose de Jacques Vaché (1919) et la balle au cœur de Jacques Rigaut (1929)⁷. Les surréalistes sont également concernés. Les écrits de Philippe Soupault, d'Antonin Artaud et de René Crevel lient intimement leur auteur à l'idée du suicide. Plus encore, le mouvement en fait un sujet d'enquête.

L'enquête sur le suicide

En décembre 1924, *La révolution surréaliste* est publiée pour la première fois. Cette revue constituée de dessins, de photos, d'articles littéraires et de chroniques verra le jour 12 fois jusqu'en 1929. À la page 20 du premier numéro, une série de faits divers piqués dans les journaux parisiens font suite au texte « Un rêveur parmi les murailles » de Pierre Reverdy. Ces morceaux d'actualité, tous intitulés « Les désespérés », présentent brièvement des cas de suicides survenus récemment dans la Ville Lumière. En page 21, des faits médiatiques d'un même genre encadrent une illustration de P. Naville : l'un détaille le suicide d'un Russe de 21 ans s'étant tué par amour fraternel, l'autre note sans précision la mort d'un Américain à

peine plus âgé (« Petit Parisien »). Le dernier s'adresse aux jeunes gens, les encourageant à résister et les conjurant de ne pas prendre exemple sur une jeune anarchiste ayant tenté sa propre mort (« Le libertaire »). Cette rubrique « suicides » se poursuit en page 32. Les cas y sont présentés prestement : nom, âge, profession, moyen de suppression, cause rarement mentionnée. Tous sont affublés d'un titre provocateur : « Ce soldat s'est-il suicidé ? », « Un étrange suicide », « Un Mal qui répand la terreur »... Ce collage de textes journalistiques, plus près de l'anecdote que de l'article, n'a pas le simple rôle d'affoler ou de divertir. Il introduit une réflexion proposée par les surréalistes par le biais d'une enquête formulée en ces termes : « On vit, on meurt. Quelle est la part de la volonté en tout cela ? Il semble qu'on se tue comme on rêve. Ce n'est pas une question morale que nous posons : LE SUICIDE EST-IL UNE SOLUTION ? » La même question apparaît à la dernière page de la revue *Le disque vert*, une publication dirigée par des correspondants surréalistes à Bruxelles dont le numéro de janvier 1925 aborde aussi le thème du suicide. Les réponses sont publiées dans le second numéro de *La révolution surréaliste* le 15 janvier 1925.

Avant d'analyser les résultats de l'enquête, examinons la question elle-même pour tenter d'en comprendre ses fondements et l'intention des interlocuteurs. Pourquoi questionner le suicide ? Pour les surréalistes, l'enquête apparaît comme un moyen d'approfondir « tous les problèmes qui se posent à notre époque. Indépendamment de l'activité qui lui est propre, il [le surréalisme] participe à toutes celles qui touchent, de près ou de loin, aux tentatives actuelles dans tous les domaines de la vie »⁸. En abordant la question du suicide, « *La révolution surréaliste* contribuera comme elle [la revue *Le disque vert*, sur le suicide] à mettre en lumière l'actualité persistante d'un problème, que nos contemporains s'efforcent vainement d'oublier »⁹. Voilà donc la justification donnée par les surréalistes eux-mêmes. Toutefois, le suicide n'étant pas né de la modernité, qu'est-ce qui a mené les surréalistes à le considérer comme un problème d'actualité ? En page 32 toujours, la liste des cas de suicides précède la correspondance avortée entre Benjamin Péret, directeur de la revue, et Raymond Roussel. Martin Monestier dans son *Histoire, techniques et bizarrerie de la mort volontaire* présente Raymond Roussel comme un milliardaire excentrique, « écrivain apprécié des surréalistes. À plusieurs reprises, il décrit sa peur de la mort »¹⁰. Raymond Roussel, suicidé en 1933, aurait-il influencé l'intérêt



des surréalistes pour la mort préméditée ? Sinon, il est possible que l'intérêt des surréalistes découle du tapage médiatique autour des cas de suicides ou encore de la lecture de l'ouvrage *Le suicide et la morale* d'Albert Bayet, publié à Paris en 1922.

Bonnes questions et mauvaises réponses

Dans le second numéro de *La révolution surréaliste*, André Breton, qui mène l'enquête, divise les réponses en deux parties. La première répertorie celles qui, à ses yeux, sont sèches puisqu'elles ne laissent « rien sonner d'humain ». D'abord, F. Flamme, présenté par Breton comme un bouffon, accuse les surréalistes puisqu'il est convaincu de l'insouciant danger véhiculé par la question en elle-même. Pour lui, un tel sujet ne peut qu'encourager les passages à l'acte, en parler est pratiquement criminel. J. Florian insiste aussi sur l'aspect moral de la question, en apportant sa foi, la doctrine de l'Église et l'autorité d'un auteur catholique comme preuves à l'appui. Maurice David, quant à lui, affirme que la solution se trouve chez Marx et Lénine. Enfin, le docteur Maurice de Fleury avance que le suicide ne peut être une solution puisqu'il est d'ordre pathologique et découle nécessairement d'un geste de folie. Certains répondants s'abstiennent en évacuant simplement la question :

« Avancer qu'on se tue comme on rêve est stupide¹¹. » D'autres réponses, sans doute parmi celles que Breton qualifie de « burlesques », escamotent à leur tour le problème : « Et pourquoi pas ? Une solution d'arsenic par exemple¹² ? » ou bien « La vérité c'est que je serai toujours, et Dieu. Le suicide est inutile¹³. » et encore « Le suicide est à la vie la seule solution élégante (il y aurait aussi une adroite et preste ablation du cerveau, mais où est le chirurgien ?)¹⁴. » Ainsi, les réponses de la première partie se divisent en trois catégories. D'abord il y a celles qui ne font pas abstraction du plan moral : « Placer dans un plateau de la balance le dommage fait à la collectivité, le chagrin fait à l'entourage, l'horrible difficulté de se donner la mort¹⁵. » D'autres ne considèrent pas le sujet du suicide et proposent une solution d'ordre idéologique, religieuse ou politique : « À votre brave question, ma réponse je la trouve dans la Bible moderne¹⁶. » Les dernières sont des réponses qui n'en sont pas, soit parce qu'elles abandonnent la question, soit parce qu'elles s'y arrêtent sans s'y engager : par exemple le simple « Non » de Fernand Divoire ou encore le « Il n'est pas de question plus absurde » de Léon Pierre Quint. Les réponses de la première partie sont souvent le fait de professeurs et de docteurs. Breton

présentera un répondant comme « apparemment psychologue ». S'ils ne font pas eux-mêmes figure d'autorité, certains s'appuient sur des principes moraux et des idées reçues pour entretenir leur opinion.

Après une brève mais acerbe critique de Breton face à ces envois, quelques citations devançant la suite des réponses. Les deux premières sont celles d'individus s'étant effectivement suicidés. Il s'agit d'abord d'un extrait de la dernière lettre de Jacques Vaché : *Les lois s'opposent à l'homicide volontaire*¹⁷. Suit celle de Rabbe¹⁸ qui avant de mourir explique la tranquille lucidité de son geste et affirme : « Si tout homme ayant beaucoup pensé, mourant avant la dégradation de ses facultés par l'âge, laissait ainsi son Testament philosophique, c'est-à-dire une profession de foi sincère et hardie, écrite sur la planche du cercueil, il y aurait plus de vérités reconnues et soustraites à l'empire de la sottise et de la méprisable opinion du vulgaire. » Ce n'est pas par hasard si, après avoir dénigré les réponses, Breton cite Vaché et Rabbe. Cet agencement marque nettement la distinction entre des opinions et des témoignages. Les premières ne dépendent souvent que d'un regard extérieur, les seconds sont déduits de l'expérience. Les réponses auxquelles s'oppose Breton sont celles d'individus abordant indirectement le suicide, avec distance, de manière impersonnelle, avec légèreté ou conviction. Ainsi, il réplique : « Se tuer, n'avez-vous pas pesé ce que comporte un semblable propos, de fureur et d'expérience, de dégoût et de passion ? »

Pour les surréalistes, le suicide n'est pas un problème social à caractère événementiel

comme présenté dans les journaux. S'ils exigent des réflexions personnelles au lieu d'opinions communes, c'est qu'ils ne sont pas étrangers à la matière et qu'ils se sont déjà interrogés : « On dira ici que tout suicide est individuel et qu'il est impossible de faire à son sujet le moindre essai de généralisation. Oui si l'on envisage les innombrables motifs qui font qu'un homme désire se supprimer ; non si l'on se rapproche de la conclusion et si l'on cherche à se représenter les ultimes réactions de l'individu mis en face du fait à accomplir ; que se passe-t-il à ce moment-là¹⁹ ? »

Pour jouer avec les mots, avançons que, si les surréalistes lancent la question du suicide comme un pavé dans la marre, ce n'est pas les canards (lire : les quotidiens) qui les ont interpellés : c'est qu'ils s'y sont eux-mêmes déjà mouillés. Crevé, qui participe aux deux revues, est témoin du suicide de son père alors qu'il est encore gamin. Il écrit *Détours* en 1924, une nouvelle dans laquelle le personnage principal se suicide : « Une tisane sur le fourneau à gaz ; la fenêtre bien close, j'ouvre le robinet d'arrivée, j'oublie de mettre l'allumette. » En 1920, la revue *Dada Littérature* n° 17, dirigée par Breton, Aragon et Soupault, publie « Je serai sérieux » de Jacques Rigaut. Ce texte décrit aussi une tentative de suicide vraisemblablement effectuée. Un manuscrit de Rigaut, resté inédit jusqu'en 1959 et intitulé *Agence générale du suicide*, est envoyé à Breton à la même époque. De plus, l'auteur inspire son ami Drieu La Rochelle qui publie en 1923 *La valise vide* : « La destruction c'est le rêve de la foi dans la vie ; si un homme au-delà de dix-huit ans parvient à se tuer, c'est qu'il

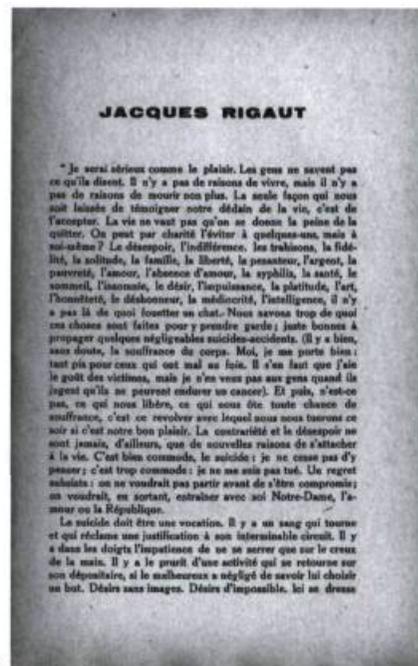


1 Man Ray, *Portrait de Jacques Rigaut*, 1922.

2 Page de *Dada Littérature* n° 17.



« Essayez, si vous le pouvez, d'arrêter un homme qui voyage avec son suicide à la boutonnière. » [Jacques Rigaut]



JACQUES RIGAUT

* Je serai sérieux comme le plaisir. Les gens ne savent pas ce qu'ils disent. Il n'y a pas de raisons de vivre, mais il n'y a pas de raisons de mourir non plus. La seule façon qui nous soit laissée de témoigner notre dédain de la vie, c'est de l'accepter. La vie ne veut pas qu'on se donne le plaisir de la quitter. On peut par charité l'éviter à quelques-uns, mais à soi-même ? Le désespoir, l'indifférence, les trahisons, la fidélité, la solitude, la famille, la liberté, le pessimisme, l'argent, la paternité, l'amour, l'absence d'amour, la syphilis, la santé, le sommeil, l'insomnie, le désir, l'impuissance, la platitude, l'art, l'humilité, le déshonneur, la médiocrité, l'intelligence, il n'y a pas là de quoi fonder un chat. Nous avons trop de quoi ces choses sont faites pour y prendre garde ; juste bonnes à propager quelques négligeables suicides-accidents. (Il y a bien, sans doute, le souffrance du corps. Moi, je me porte bien ; tant pis pour ceux qui ont mal en leur. Il s'en faut que j'aie le goût des victimes, mais je n'en veux pas aux gens quand ils jugent qu'ils ne peuvent endurer un cancer). Et puis, n'est-ce pas, ce qui nous libère, ce qui nous ôte toute chance de souffrance, c'est ce revolver avec lequel nous nous tuons ce soir si c'est notre bon plaisir. La contrainte et le désespoir ne sont jamais, d'ailleurs, que de nouvelles raisons de s'attarder à la vie. C'est bien commode, le suicide ; je ne cesse pas d'y penser ; c'est trop commode ; je ne me suis pas tué. Un regret subsiste : on ne voudrait pas partir avant de s'être compromis ; on voudrait, en sortant, entraîner avec soi Notre-Dame, l'amour ou la République.

Le suicide doit être une vocation. Il y a un sang qui tourne et qui réclame une justification à son infernal circuit. Il y a dans les doigts l'impatience de se servir que sur le creux de la main. Il y a le plaisir d'une activité qui se retourne sur son dépositaire, si le malheureux a négligé de savoir lui choisir un bot. D'être sans images. Désir d'impossible. Ici se dressent

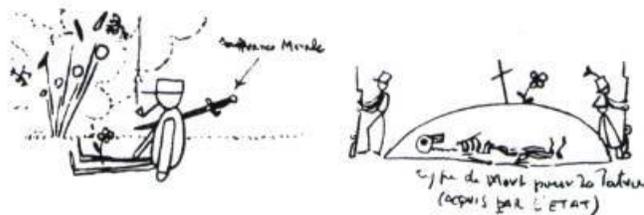


est doué d'un fameux sens de l'action. » La Rochelle se tue en 1945. Aussi, en 1922, Soupault songe mettre fin à ses jours ; il écrit *L'invitation au suicide*, un texte qu'il offre à la femme qu'il aime et qui le dissuade : « Avant de nous suicider, nous allons vivre ensemble²⁰ ! » En outre, le suicide de Jacques Vaché, mort en 1919 d'une surdose d'opium, a sans contredit influencé l'enquête surréaliste. Un de ses écrits et un autoportrait sont d'ailleurs publiés avec les réponses. André Breton, qui mène l'enquête, était le principal correspondant de ce jeune officier français, dont l'« humour » des lettres de guerre n'est, somme toute, pas très drôle : « Les mauvaises plaisanteries me font fusiller quelques fois²¹. » Le suicide n'est donc pas un simple sujet d'actualité sur lequel les surréalistes épanchent leur inspiration avec une contemplative distance. Ils sont de part en part concernés par le suicide et le considèrent en quelque sorte avec pragmatisme. La question du suicide, intrinsèquement liée au surréalisme, réapparaît dans les revues et parmi les œuvres marquantes du mouvement. En 1929, à peine un mois après la mort de Rigaut, le dernier numéro de *La révolution surréaliste* publie l'article du psychanaliste J. Frois-Wittmann « Mobiles inconscients du suicide ». Artaud rédige ultérieurement *Van Gogh le suicidé de la société*.

Des bonnes réponses aux questions rêvées

Dans la deuxième partie des réponses à l'enquête, les individus se projettent directement dans le sujet. Parmi les répliques écrites, s'insèrent des réponses imagées : l'autoportrait *Moi-même mort* d'O. Kokoschka, une abstraction obscure de Man Ray et un dessin d'allure automatique d'A. Masson. Les réponses résultent d'approches plus personnelles, sous forme de réflexions, souvent sans la prétention de résoudre le problème : « Veuillez excuser, je vous en prie, ma réponse : je ne la veux ni impertinente, ni fausse, ni littéraire – elle est humaine, actuelle et personnelle. Je n'en sais rien. Si je veux savoir, ma volonté dissipe mes intuitions. Libres, mes intuitions sont absurdes²². » De même, la plupart des réponses de la deuxième partie ne réagissent pas seulement à la question du

suicide comme solution, mais s'arriment aux notions de rêve et de volonté introduites par les surréalistes. Pour Victor Marguerite, la vie est un rêve plus ou moins éveillé dans lequel le suicide se pose comme le seul acte de volonté humaine. Au contraire, Maxime Alexandre voit en la vie un passage entre deux rêves ; dans un monde fabriqué par des « grands hommes » tels Jésus ou Poincaré, le suicide est la dernière solution possible après l'alcool, l'oubli et l'amour. À l'opposé, Crevel considère que la mosaïque de simulacres offerte par la vie ne tient pas : « Se suicident ceux-là qui n'ont point la quasi universelle lâcheté de lutter contre une certaine sensation d'âme si intense qu'il la faut bien prendre, jusqu'à nouvel ordre, comme une sensation de vérité. » Selon lui, cette sensation est un argument suffisant pour se diriger « courageusement » vers la seule solution « juste et définitive », car « n'est vraisemblablement juste ni définitif aucun amour, aucune haine ».



- Je vous ai l'instant volé "Journal des Fraternités" dont, collègue cher, j'ai à vous remercier - Tant pis ! Est-ce que tous les collabos de (S)D mystifient ensemble ma le Bivat ? -

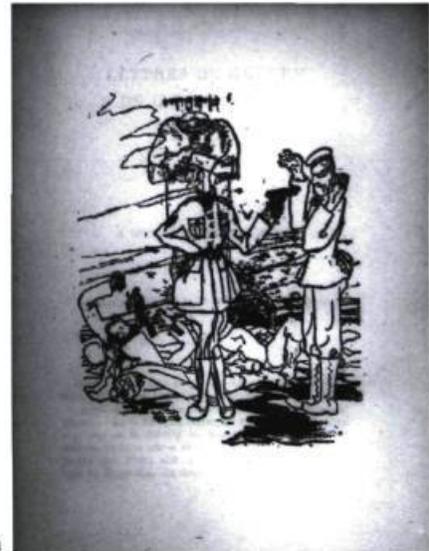
- Ce n'est pas fini, vous savez - et les Allemands nous ont envoyé des boulets encore ce matin, bien qu'à 12 kilomètres de la ligne - Je serai ennuyé de mourir si jeune orphelin -



- 1 Lettre de Jacques Vaché à Theodor Fraenkel datée du 4 juin 1917 (détail).
- 2 Jacques Vaché, *Lettres de Guerre*, K. éditeur, 1949.
- 3 Lettre de Jacques Vaché à Theodor Fraenkel datée du 4 juin 1917 (détail).
- 4 *Autoportrait en tant qu'officier*, dessin de Jacques Vaché.
- 5 Portraits de Jacques Vaché et d'André Breton au temps où ils se sont rencontrés.

Source des illustrations de cette page : *4 DADA Suicides*, Atlas Press, Londres, 1995.

« Ce qu'est pour l'individu le sommeil, la mort l'est pour la volonté comme chose en soi²³. » Entre le rêve et la volonté individuelle, c'est toujours le rêve qui l'emporte : « Le suicide est le passage en rêve de la vie à la mort, tout est rêve ou apparence²⁴. » La vie, comme la mort, est affaire de représentation de soi, du monde et de soi dans le monde. P. Naville, pour qui le suicide ne permet point d'échapper à l'illusion du néant, écrit : « Les multiples sollicitudes dont je suis le mobile ne me font pas l'effet d'être autre chose que l'objet même de mon désir. Un voile tamise l'univers devant l'homme que les privations ou les excitations ont déséquilibré ; le monde se brouille définitivement à la vue du moribond. » Il conclut : « Je ne crois pas à mon existence. » Une perspective analogue est adoptée par Antonin Artaud. Conscient de la virtualité de son moi, il n'est



pas intéressé par la mort dont l'état reste au demeurant incompréhensible, mais il a « l'appétit du non-être ». Puisque le « suicide est encore une hypothèse », Artaud avance celle d'un suicide antérieur, en deçà de l'existence : « Je suis déjà suicidé, on m'a suicidé, c'est-à-dire²⁵. » Cette conception dévoile le caractère fondamentalement spéculatif de l'esprit, sous forme de vérité à la fois supposée et imposée à la conscience. Se libérer de la pensée, c'est s'arracher au langage qui engendre et soutient le simulacre. C'est pourquoi l'exalté Arnold Barclay²⁶, qui témoigne de l'intention d'effectuer une seconde tentative de suicide, explique son expérience en ces termes : « Cette première initiation à une fête qu'il se donnera un jour, il essaierait de la décrire, si toute transposition verbale de la notion nouvelle désormais incorporée en lui ne lui apparaissait profanatrice. » Le langage est trompeur aussi selon Marcel Noll : « Le fait de donner à ma pensée une expression susceptible d'être comprise par ceux qui la liront, voilà bien ce qui passe pour ma force, voilà bien ma faiblesse. » Il ajoute plus loin : « Si je vis encore, c'est que je n'ai rien trouvé d'autre que moi-même à opposer à l'éternité. » Et il conclut : « Je ne suis pas un désespéré, je suis un mourant²⁷. » L'impossibilité de saisir le réel et de comprendre une vérité immuable semble un sentiment commun à la plupart des répondants. Le monde est sans cesse absorbé par l'individu, les données reçues sont interprétées par l'esprit, selon des barèmes variables ; tout semble illusion. Cela fait dire à Georges Bessière : « Il me reste plus que celle-là [la volonté] qui ordonne le rêve, première mort. La deuxième est indifférente ! Pourquoi ? Dois-je me suicider une autre fois ? Oui ! Après avoir suffisamment halluciné les autres et moi-même²⁸. »

Rêve est la vie, Gérard de Nerval a donné ce titre aux pages retrouvées sur son cadavre. L'association entre la mort et le sommeil ne date pas d'hier. Dans la mythologie, Hypnos (le sommeil) et Thanatos (la mort) sont des frères jumeaux. Assimiler le suicide et le rêve est plus audacieux. C'est pourtant la proposition suggérée par les surréalistes. Ce rêve se veut lucide, il n'est pas un état propre au sommeil. Il est le lieu de l'utopie réalisée où l'imagination offre tous les possibles : hybridation de concepts antagoniques, vivacité symbolique de l'objet, assouvissement des désirs, transgression des lois physiques et morales... Sans s'opposer à la raison et à l'intelligence, le rêve surréaliste tend à les dépasser : « Le procès de la connaissance n'étant plus à faire, l'intelligence n'entrant plus en ligne de compte, le rêve seul laisse à l'homme

tous ses droits à la liberté. Grâce au rêve, la mort n'a plus de sens obscur et le sens de la vie devient indifférent²⁹. » Dans « Le rêveur parmi les murailles »³⁰, Reverdy pose le rêve et la pensée comme les deux faces d'une même étoffe, « le revers et l'endroit, le rêve constituant le côté où la trame est plus riche mais plus lâche ; la pensée celui où la trame est plus sobre mais plus serrée ». La première se développe en mots, la seconde en images. L'une est une fonction acquise par l'esprit, l'autre lui est innée. La pensée est structurale, elle se conçoit par déduction. Le rêve se tisse de manière plus aléatoire, « libre de tout contrôle restrictif », il est l'extension sans limites de la pensée. Reverdy nous prévient de la situation précaire du poète dont le regard constamment rivé sur l'étendu du rêve est susceptible de s'y perdre. Ce propos est d'une certaine manière partagé par Eric de Haulleville qui écrit : « Négliger la joie qu'il y a au vertige de l'abîme et le suicide par défaut de raisons de vivre, tout réel spectacle (comme la poésie) nous attire invinciblement vers la mort³¹. »

Pour Artaud, la vie n'apparaît que comme un consentement à la lisibilité apparente des choses et leur liaison dans l'esprit ». La vie n'a pas de forme, elle est constituée d'une série de raisonnements, « mais des raisonnements qui tournaient à vide, qui étaient en [lui] comme des "schèmes" possibles que [sa] volonté n'arrivait pas à fixer »³². La pensée, comme le rêve, peut alors conduire à la mort volontaire. Dans « Mais si la mort n'était qu'un mot »³³, Crevel affirme que « [l']intelligence pousse au suicide ». La mort, si la mort existe, lui est illogique, mais tout aussi illogique que le désir de vivre puisque « [l]e mouvement est simulacre ; il est une forme de suicide, le suicide des lâches, puisque laissant des possibilités pour l'avenir, il calme à la fois la peur de l'au-delà et l'ennui de vivre ». Sans doute, le mouvement est un simulacre puisque « l'idée du mouvement est avant tout une idée inerte »³⁴. Pour Crevel, les notions de vie et de mort sont relatives. Les vivants sont parfois plus morts que les cadavres. Si l'on suit sa logique ambiguë, seule l'angoisse permet de se savoir exister, et c'est affronter la plus haute angoisse que de se commettre à la mort. Supposons que, d'un point de vue extérieur, la pensée et le rêve se distinguent mais que, de l'intérieur, l'esprit suspendu entre l'une et l'autre est susceptible de les confondre. « Alors le débat se localise entre des apparences de plus en plus fictives, entre des ombres de raisonnement, luttant contre les sursauts d'une sensibilité désorganisée ; c'est ce qui fait dire à un groupe d'écrivains au sujet du suicide : « On se tue comme on rêve³⁵. »

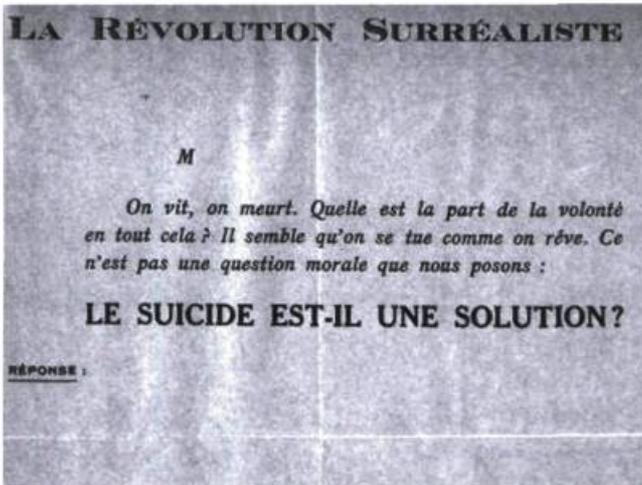
L'intelligence tue

« La connaissance, loin d'être à l'origine de cet attachement à la vie, s'oppose même au contraire à lui, en dévoilant le peu de valeur de l'existence et en combattant par là la crainte de la mort³⁶. » Le numéro du *Disque vert* sur le suicide comporte dix textes d'auteurs variés. Le premier et le dernier de ces écrits illustrent bien la ligature entre le rêve et la pensée telle que présentée par Reverdy. Tout d'abord, Edmond Jaloux avec « Observation sur la psychologie du suicide »³⁷ présente une analyse concise mais soutenue à propos du coefficient personnel poussant au suicide : « On ne peut nier que le suicide ne soit dû à un excès de vitalité spirituelle dans une période de moindre résistance physique. » Il met en doute la sincérité de l'intention suicidaire en jetant la lumière sur les raisons parfois dérisoires conduisant à l'acte. Le malheur est subjectif : le taux de suicide tend étrangement à augmenter chez la population dont la vie est plus aisée. Projeter sa mort, c'est répercuter son existence sur le corps social : « La pensée de la galerie intervient pour une grande part dans cette décision. » Mettre en scène sa disparition, c'est en quelque sorte exister pour la réaction d'autrui. « Dans l'ensemble, les hommes vivent moins pour éprouver les émotions directes de la vie que pour remplir une sorte de rôle social auquel ils attachent une importance énorme et dont l'absence leur paraît plus tragique que la perte même de la vie. » Par une étude objective de la question, Edmond Jaloux ébranle l'authenticité de l'intention suicidaire. Selon lui, « [e]n se tuant, le suicidé n'a pas une conscience exacte de sa fin totale ». L'individu, souffrant parfois d'une hypertrophie de l'amour-propre, est intoxiqué par ses propres réflexions : « Une pensée unique fonctionne dans un cerveau à peu près obturé et se répète jusqu'à satiété, créant une sorte d'exaltation qui supprime peu à peu tout contrôle. Tous les suicidés connaissent ces états d'exaltation qui se sont renouvelés souvent avant d'aboutir à la crise finale. Celle-ci est due à une saturation de l'esprit par lui-même. »

Dans *Le disque vert* toujours, Paul Méral³⁸ désamorce à sa façon l'intention suicidaire. « Suicide », le dernier texte de la section traitant du sujet, est une fiction à la fois tragique et délirante. « Dans le fond droit [de la chambre inhabitable dans laquelle il se trouve] je devins brasseur d'affaires grâce aux chèques sans provision distribués en guise de prospectus, la réduction au dixième des contrats proposés, le vide romantique prêché du haut d'un réverbère, l'indifférence à la pluie et la suggestion secrète. » L'histoire



se termine sur la défenestration du narrateur : « Ma vie n'est peut-être qu'une parenthèse. Ouvrons la fenêtre. Ah ! Si je pouvais entremêler mes pensées avec la précision qu'ont les angles des rues au carrefour ! Mille variétés ! Je sens que c'est possible et je me sens soulevé : cet homme qui passe et moi si haut, le vent qui passe ronfle en moi comme une coquille. Je suis emporté, je m'évade en fumée au-dessus de moi. Un triple saut périlleux. » Néanmoins, la gravité de l'acte est allégée par le ton emprunté et, surtout, elle est sur-le-champ désavouée : « Je suis dans la rue, mort. Mais je regarde la petite fumée qui s'élève... Tout cela est faux. » Vraisemblablement, le narrateur et son arme assassine ne sont que littérature ; par l'écriture la mort est hallucinée, comme en rêve.



Parmi les réponses à l'enquête de *La révolution surréaliste*, la plus longue est celle du mystérieux M. E. Teste³⁹ (« Vous souvenez-vous de monsieur Teste ? » questionne Breton en guise de présentation⁴⁰). M. Teste divise les suicides en deux catégories : parmi les personnes suicidaires, les unes se font violence, les autres obéissent à leur nature. Teste ajoute à cela une sous-catégorie, celle des suicides par distraction : un individu met fin à ses jours soudainement séduit sans raison par l'idée du suicide, seulement parce que la pensée de la mort s'est conjuguée dans l'instant à sa possibilité. Alors, résultat d'une distraction momentanée mais fatale, « le suicide est un accident »⁴¹. La première catégorie, elle, compte les cas d'auteurs qualifiés de « désespérés ». Se croyant contraints par les circonstances, ils jugent que « l'exaspération d'un point inaccessible de l'être entraîne le tout à se détruire ». Pour Teste, ce type de suicide est une solution grossière dont les auteurs « considèrent si froidement la vie et se sont fait de leur liberté une idée si absolue et si jalouse qu'ils ne veulent pas laisser au hasard des événements et des vicissitudes organi-

ques la disposition de leur mort ». Notons que ce ne sont pas les circonstances mais l'idée d'un absolu qui se trouve ici coupable : « On ne peut atteindre la partie que par la suppression du tout. On supprime l'ensemble et l'avenir pour supprimer le détail et le présent. On supprime toute la conscience, parce que l'on ne sait pas supprimer telle pensée... » Enfin, la deuxième catégorie comprend les individus dont le tempérament prédispose au suicide. « Les sujets de cette espèce sont comme sensibilisés à une représentation ou à l'idée générale de se détruire. » Comme E. Jaloux, ci-dessus mentionné, Teste les compare à des intoxiqués recherchant la négation comme les drogués leur dose. Obsédés par la mort, ces individus ont ceci de particulier qu'ils vont jusqu'à lui accorder une valeur esthétique : « Parfois c'est le genre même de mort qui le fascine. Tel qui se voit pendu, jamais ne se jettera à la rivière. »

Remarquons que tous ces types de suicides sont subordonnés à l'idée, au mouvement de l'esprit ou à sa fixation, plutôt qu'assujettis aux seules contingences extérieures. « Le suicide est un mot mal fait ; ce qui tue n'est pas identique à ce qui est tué⁴². » Le suicide apparaît comme le désir de se débarrasser de la conscience de quelque chose en éradiquant la conscience elle-même. L'intelligence conduit au suicide, car la négation de soi est conditionnelle à la conscience de soi : « Chez l'homme l'effrayante certitude de la mort a fait son apparition en même temps que la raison⁴³. » Or, cinq ans après son enquête, *La révolution surréaliste* publie « Mobiles inconscients du suicide » de J. Frois-Wittmann, thèse selon laquelle le suicide peut aussi trouver sa justification dans l'inconscient⁴⁴. À la suite des schèmes psychologiques et de l'argumentation psychanalytique présentés par ces derniers auteurs, l'implication de la volonté (« On vit, on meurt. Quelle est la part de la volonté en tout cela ? ») dans l'acte suicidaire est remise en question. N'est-elle qu'un alibi ? Et de quelle volonté parle-t-on ? L'individuelle, appuyée sur les causes déduites par le mouvement de l'esprit, ou bien la volonté en soi, celle reflétée par le monde en mouvement, celle qui « est sans raison, puisque, si toute manifestation d'une force de la nature a sa cause, cette force elle-même n'en a pas, et que toute force étant volonté et la volonté étant force, la volonté elle-même doit être sans cause »⁴⁵ ? Cette Volonté, Schopenhauer y a misé toute sa philosophie... « Rigoureusement parlant nous ne connaissons donc jamais aussi notre vouloir que comme phénomène, et non d'après ce qu'il peut être absolument en soi⁴⁶. »

Le suicide métaphysique

Arrêtons-nous un instant sur la conception de la volonté chez Schopenhauer et questionnons-la puisqu'elle ne semble pas sans liens avec celles de certains répondants de l'enquête. Selon Schopenhauer, le suicide ne saurait être une solution puisqu'il accorde une valeur à l'individu et épargne sa descendance. Par le suicide, la personne s'annule mais s'affirme simultanément. Selon Schopenhauer toujours, la volonté personnelle n'est théoriquement pas valable, car seule la Volonté cosmique est absolue et donc vraie. Parallèlement au philosophe, Yves Guegen écrit : « La volonté n'est qu'obéissance (Nietzsche où es-tu ?) à une nécessité dont l'accomplissement ou le non-accomplissement comporte une sanction. D'ailleurs une nécessité sans sanction en serait-elle une ? Ne pas mourir : Vivre est la sanction. Ne pas vivre : Mourir est la sanction⁴⁷. » De même, il apparaît que la Volonté conduit à une question de valeur. Non pas la valeur morale, mais la valeur de « sens ». Ainsi, l'équivalence d'éléments contradictoires apparaît de manière récurrente et pose problème. Nous avons vu la fragile frontière entre la pensée et le rêve ; il existe une tension comparable entre les concepts de vie et de mort : « À la suite d'une conférence où l'impossibilité de toute certitude avait été proclamée, trois cents Japonais se donnèrent la mort. Sans doute pensaient-ils qu'ils n'avaient aucun motif à vivre ; sans doute aussi n'avaient-ils pas remarqué qu'ils n'avaient non plus aucun motif de mourir⁴⁸. » Artaud renchérit : « Je ne puis ni mourir, ni vivre, ni ne pas désirer de mourir ou de vivre. Et tous les hommes sont comme moi⁴⁹. » Et enfin, Alphonse Rabbe qui, selon André Breton, a été « surréaliste dans la mort » a écrit près d'une centaine d'années avant l'enquête : « Exister c'est périr et mourir c'est vivre⁵⁰. »

L'équivalence annihile les concepts, elle ne les synthétise pas. Elle les confond, les rend nuls, indifférents. Déjà, dans *Métaphysique de l'amour, métaphysique de la mort*, Schopenhauer pose les fondements de ce qui est nommé ici l'« équivalence » sans en résoudre la problématique : « On le voit aussi par l'impossibilité de répondre à la question issue de ces concepts temporels, et par le caractère décisif des objections qui s'attachent à tout énoncé d'une réponse dans un sens ou dans l'autre. On pourrait, il est vrai, prétendre que notre être en soi dure après la mort, parce qu'il est faux qu'il périsse, mais tout aussi bien qu'il périt puisqu'il est faux qu'il survive : au fond l'un est aussi vrai que l'autre. [...] Cela veut dire que le problème est transcendant. En ce sens la mort (comme la vie donc) reste un mystère. » Le principe

d'équivalence apparaît comme le résultat d'une pensée se suffisant à elle-même. Sans redevances aux contingences matérielles et temporelles de l'existence, sans considérations éthiques, la question se conclut d'elle-même. L'équivalence est une impasse nihiliste.

La solution surréaliste

« Ce n'est pas une question morale que nous posons... » En évacuant le plan moral de la question de l'enquête, les surréalistes ont cherché des réponses objectives, libérées des dogmes sociaux, et subjectives, résultant de réflexions individuelles. La question *Le suicide est-il une solution ?* suggère en elle-même que l'acte peut être une solution, c'est-à-dire une réponse possible à un problème donné, dans une relation logique de cause à effet. En fait, les surréalistes n'évacuent pas la question morale, ils l'aiguillonnent. Demander si le suicide est une solution, c'est demander s'il est réellement problématique ou, encore, affirmer qu'il y a effectivement un problème à régler. Le suicide est un sujet tabou, se donner la mort ou en parler ouvertement apparaît en quelque sorte comme un acte de rébellion contre un silence généralisé ou un consensus de condamnation. Les surréalistes font fi des préjugés religieux et scientifiques, ceux des catholiques condamnant le suicidé-pécheur comme ceux de la médecine qui le traite comme un malade mental. Les dieux absolus et la science médicale sont donc relégués au second plan, peu importe s'ils en sortent sains et saufs. Poser la question du suicide comme solution, c'est défier Dieu comme Kiriloff dans les *Possédés* de Dostoïewsky ou, encore, c'est lancer une offensive à l'ordre social : « Vous n'aimez pas "ces jeunes gens qui parlent de suicide avec légèreté" [...]. Nous ne sommes ni las, ni tristes ; nous sommes très exigeants, Monsieur, et pas satisfaits de coucher avec une femme du monde – qui ne fait pas mieux ça que les putains, que nous connaissons –, pas assez naïfs pour nous réjouir, comme vous, de vos toujours mêmes bonnes choses⁵¹. » Éric de Haulleville écrit encore : « Qui se tue ou se connaît est l'ennemi de la Société⁵². »

Aussi, poser le suicide comme objet de réflexion, c'est le démystifier. C'est le débarrasser de ses auras mythiques : soit en tant qu'action héroïque romantique selon la vision véhiculée dans la littérature de fiction ; soit en tant qu'épidémie moderne telle que proposée dans la littérature d'actualité. « L'opinion, ce monstre ébloui, hésite dans ses jugements sur le suicide. Elle applaudit la mort de Lucrèce, de Pétrone, du général Boulanger, de M^{me} Sambat. Et dans les

familles, on garde sur le parent suicidé un silence de blâme et de honte, plus opaque, plus massif, plus écrasant que la pierre du tombeau⁵³. » Camper la question du suicide, c'est confronter la démagogie de l'opinion populaire pour prendre le parti de l'intelligence individuelle et du questionnement personnel et concerné. « Ce n'est point par l'intelligence que brillent nos contemporains, mais il faut pour leur malheur qu'ils en réfèrent toujours à cette faculté⁵⁴. » L'intelligence est interpellée par les surréalistes, toutefois elle implique la subjectivité et comprend le rêve. Outre la raison, elle concerne la sensibilité et n'exclut pas la diversité. Il n'est donc pas étonnant qu'à la fin de l'enquête Breton ne cherche pas de consensus : « Il est de l'habitude de ceux qui ouvrent une enquête de la fermer aussitôt, déposant des conclusions, cherchant le plus grand commun diviseur des réponses provoquées, leur conciliation. Il nous paraît plus naturel, nos contemporains entendus, de poser pour la première fois cette question : Le suicide est-il une solution ? » Remarquons que cette conclusion retournant à la question première n'est pas associée au principe d'« équivalence » élaboré ci-dessus. Loin de se suffire à elle-même, l'enquête propose une panoplie de directions. L'enquête n'est pas paralysée dans sa propre question, elle n'est pas aliénée par une seule conclusion. Elle n'immobilise pas le problème, elle l'interroge continuellement. Par l'actualisation d'une problématique, dans la pensée comme dans le rêve, les surréalistes sont lucides face aux limites de leur intellect. Et de suicide à lucide, il n'y a qu'une lettre. « La lucidité fait disparaître les tourments fumeux et les malaises passagers ; je me suis aperçu qu'elle avait les autres, mais leur donnait assez de pureté pour que nous ne regrettions pas d'avoir dédaigné les mensonges, fussent-ils littéraires⁵⁵. »

Par contre, si l'enquête propose une interrogation perpétuelle, il en est autrement de ce texte publié dans le dernier numéro de *La révolution surréaliste* en 1929 : « Motifs inconscients du suicide ». Si l'inconscient est un élément primordial à la remise en question de la raison, il apparaît d'autant plus un piètre élément de réponse. Les surréalistes, par l'enquête, ont légué un bagage riche et diversifié pour de petits et grands voyages philosophiques ou littéraires. Cependant, ils ont vidé les valises en adoptant en bout de ligne la psychanalyse comme science. Certes, le suicidé cherche le paradis perdu de l'utérus maternel ; peut-être, le suicide est-il engendré par une libido frustrée accouplée d'un surmoi obsessionnel ? Mais encore ? Sans vouloir tomber dans le piège de l'équi-

valence, l'inconscience comme unique source de réponses apparaît aussi invalide que celle de la raison dominante.

La crise de conscience européenne

Dans la conclusion de *Dada : histoire d'une subversion*, Henri Béhar et Michel Carassou proposent le mouvement Dada comme l'un des révélateurs de la crise de conscience occidentale du XX^e siècle. Dada, en réaction à la logique standardisée ayant abouti au carnage de la Première Guerre mondiale, contestait la « déraison » de la culture occidentale en se moquant en particulier des rôles prescrits de l'art et de la littérature. « En 1917, Hugo Ball l'exprimait déjà dans son journal : "L'esprit européen se débat dans les soubresauts de son agonie et lutte pour son existence [...]"⁵⁶. » Le mouvement Dada a pavé la voie au surréalisme, il fut « la plus intéressante et presque la seule manifestation de la génération qui suivit immédiatement la guerre »⁵⁷. Le texte de Marcel Arland, « Sur un nouveau mal du siècle », est cité pour appuyer la thèse de l'auteur et servira notre propos. Arland constate le malaise qui sévit toujours après Dada : « Et quelle que soit notre répugnance pour ce trop emphatique mal du siècle, nous l'admettons pourtant, si nous en croyons notre angoisse⁵⁸. » Et cette angoisse s'appréhende par le doute : « méfiance vis-à-vis des mots, des procédés d'investigation et de connaissance, vis-à-vis de l'intelligence comme de la sensibilité, vis-à-vis de la personnalité »⁵⁹. Arland dénonce la littérature de « fantaisie, gestes et attitudes » qui n'est d'après lui plus de circonstance : « [L]a transmutation des valeurs s'imposait. L'incroyable niaiserie de la littérature de guerre la rendit bientôt plus nécessaire encore. Il était naturel qu'on se montrât grossier au milieu de tant de grâces, violent parmi tant de douceur, et parmi cette finesse, illogique (Je dis bien : qu'on se montrât)⁶⁰. » Il admet l'importance de Dada mais dénonce son caractère essentiellement destructeur. Aussi, pour Benjamin Fondane, le mouvement Dada s'impose comme « une étape importante dans l'abolition des valeurs décadentes et dans l'émergence d'un "esprit moderne", "comme un agent provocateur obligeant la civilisation européenne à produire à l'accélération les actes de suicide nécessaires pour faire place enfin à autre chose" »⁶¹. Pour Arland, cet « autre chose » est une nouvelle littérature. La tentation du néant fait faire du sang d'encre où doit plonger désormais les plumes : « Entre le miracle et le suicide, et jusqu'à ce que l'on ait atteint la résignation, il y a place pour une littérature très individuelle, dangereuse à coup sûr, et parfois lyrique et d'exception⁶². » Arland est optimiste : « Vers l'absolu-

sincérité, voilà de quel côté s'orienteront sans doute les quatre ou cinq individus qui se suffisent pour représenter, sinon exprimer une génération⁶³. » Il conclut : « Ainsi cette littérature serait-elle à la fois une phase, un facteur et le reflet d'un bouleversement qui nous dépasse singulièrement et qui conduit toute une civilisation vers sa ruine ou sa résurrection⁶⁴. »

C'est peut-être dans cette optique littéraire prônée par Arland que l'enquête surréaliste est lancée. Le suicide apparaît lui aussi comme le symptôme du *mal du siècle*, comme la désincarnation du devenir. « La principale raison de notre état d'âme, s'il la faut exprimer dans le jargon ordinaire, c'est la dépréciation pour nous de toutes les valeurs et l'impossibilité où nous sommes d'admettre ou de créer des valeurs nouvelles. On comprend que les hommes en qui cet état s'est formé attribuent à l'idée de mort une certaine importance⁶⁵. » Le mouvement surréaliste est-il l'étendard de cette nouvelle littérature ? Une littérature qui, dans les ruines de la culture européenne, découvre non pas une extinction des valeurs mais leur possible renversement ?

Les surréalistes – comme Dada d'ailleurs, quoi qu'en dise Arland – ne sont pas que négation. Comme Dada déjà, ils démontrent un intérêt marqué pour la culture orientale. L'enquête sur la pénétrabilité réciproque de l'Orient et de l'Occident dans « Les cahiers du mois », ayant cours en même temps que celle sur le suicide, en témoigne⁶⁶. *La révolution surréaliste*, juste après les résultats de son enquête sur le suicide, propose la lecture d'« Orient et Occident » de René Guénon⁶⁷. Aussi, Henry Michaux dans « Note sur le suicide » compare, dans leur rapport à la mort et au suicide, les peuples d'Orient et ceux d'Europe. Les uns l'usent comme un moyen d'accéder à une vie qu'ils croient meilleure, les autres, comme une simple fin. Tout le commentaire de Michaux est construit sur ce type d'inversion : « Mais j'ai peur ; j'ai peur, étant mort, d'avoir d'une certaine façon encore plus à vivre⁶⁸. »

Les intérêts des surréalistes pour l'écriture et l'Orient, d'ailleurs aussi marqués chez Schopenhauer, ne sont pas exclusifs. Si le mouvement surréaliste manifeste depuis ses débuts une tangente pour la politique de gauche, il prend officiellement l'orientation marxiste avec l'arrivée du *Surréalisme au service de la Révolution*. Cette prise de position éloigne certains. Artaud et Desnos, par exemple, seront mis à l'écart. Les autres tournent leurs espoirs vers l'Est et s'engagent dans les rangs de l'idéologie communiste pour le meilleur et pour le pire (pensons aux perversités stalinienne d'Aragon, telles que

dénoncées par Malaquais dans *Le nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*⁶⁹ et par Éluard dans *Une tache de sang intellectuelle*). Les surréalistes passent donc de l'« enquête » à la « quête ». Ils adoptent ainsi l'attitude qu'ils reprochaient à certains des répondants de leur enquête sur le suicide puisqu'ils sanctionnent la psychanalyse comme justification scientifique et qu'ils embrassent officiellement l'idéologie. De même, sans l'apaiser, le mouvement surréaliste souligne par ses écritures comme par ses suicides la crise de conscience européenne de l'après-guerre.

1930 : Depuis 1929, Staline a plein pouvoir sur la Russie. Le climat social se fait de plus en plus oppressant. Malevitch est arrêté et interrogé par la police politique, ses amis vont jusqu'à brûler une partie de ses manuscrits pour le protéger. Maïakovski, lui, est esseulé, car ses amis le tiennent à l'écart depuis qu'il a adhéré à l'Association des écrivains prolétariens. Il ne reçoit pas l'autorisation de sortir du pays et est surveillé par la Guépéou. L'*Exposition jubilaire*, une rétrospective de son œuvre graphique et poétique, n'a pas le succès escompté. Il doit en plus essayer un échec amoureux. Maïakovski se perce le cœur à coup de revolver⁷⁰.

Juin 1935 : René Crevel se suicide à la suite d'une brouille entre les surréalistes et les délégués de l'Union soviétique lors du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture.

L'œuvre totale

Le suicide côtoie l'humanité depuis sa naissance, néanmoins sa présence est plus remarquée lors de crises de conscience majeures dans les mentalités. C'est du moins la thèse que soutient Georges Minois dans l'ouvrage *Histoire du suicide* : « La question de la liberté de chacun sur sa vie ressurgit pourtant lorsque sous l'effet de crises profondes les valeurs traditionnelles sont remises en cause⁷¹. » Selon Minois, la modernité marque la Renaissance dans le bouleversement de la culture de l'Europe occidentale. La découverte de l'Amérique et le protestantisme, entre autres, enclenchent le séisme des valeurs. La libre interprétation de l'écriture proposée par Luther stimule la montée de l'individualisme et est un facteur d'angoisse important. Alors qu'au Moyen Âge la mort volontaire est considérée comme une insulte à Dieu, certains milieux intellectuels des Lumières tendent à donner raison au suicide, apparaissant comme un acte logique, spécifiquement humain. Au début du XVIII^e siècle, l'Angleterre voit son élite bourgeoise et aristocrate atteinte de la mode suicidaire. Ce phénomène donnera

naissance au mythe de la « maladie anglaise ». Une série de traités voient le jour, condamnant et prônant le meurtre de soi tour à tour. À la même époque, une augmentation du taux de suicide est perceptible partout en Europe. Parmi le peuple, les suicidés poussés par la misère choisissent majoritairement la noyade ou la pendaison. Quant à elles, les classes supérieures privilégient le pistolet⁷² et les causes nobles telles que l'amour, l'honneur ou encore les dettes. Ainsi, Minois pose le développement du capitalisme parallèlement à celui du taux de suicide. L'instabilité et l'inégalité économiques perpétueraient la mort volontaire. « Pendant les périodes de crise de conscience, le niveau des doutes arrive à ébranler les certitudes qui résistent et utilisent la force pour étouffer les questions⁷³. » La Première Guerre mondiale, cette industrialisation de la mort militarisée, plonge la conscience européenne dans un sentiment d'absurdité et révèle le caractère dérisoire et tragique de la civilisation. Concomitante, la révolution russe est source d'espoir autant que de désillusion. Les mouvements d'avant-garde apparaissent comme les symptômes d'une crise de conscience généralisée. Ils marquent l'idée des progrès technique et social (futurismes italien et russe) et soulignent la Pensée de l'Homme : la folie de sa raison et la sagesse de sa folie (Dada et surréalisme). Le suicide est-il alors l'œuvre d'art totale ? Une œuvre qui pour changer le monde se crève les yeux ? Nés du concubinage entre la modernité et un Dieu-le-père pour lequel Nietzsche a chanté l'oraison funèbre, les mouvements d'avant-garde sont-ils les Œdipe-Roi du XX^e siècle ? Dans la dialectique radicale qui confronte la société totalitaire à la suprématie du moi, le suicide est-il, dans une négation de la négation absolue, la seule synthèse possible ?

Aujourd'hui, des martyres écrasant leur avion sur les tours symboliques du pouvoir économique mondial annoncent aussi une crise. S'agit-il d'une nouvelle crise de mentalité ou est-ce la suite des précédentes ? Dans la revue *Cinéma* de septembre 2001, le témoignage d'un individu travaillant dans un édifice voisin est rapporté. Il compare l'image des « désespérés », préférant se jeter dans le vide plutôt que de mourir brûlés vifs, à des points-virgules. Suivant cette analogie poétique, ces suicidés ponctuent une phrase de l'Histoire. D'un court silence, ils séparent « des propositions de même nature ou d'une certaine étendue »⁷⁴.

La période des années vingt et trente est révolue, les avant-gardes artistiques sont bien rangées dans les tiroirs de l'Histoire. Le suicide, lui, est toujours d'actualité ainsi que l'urgence de le questionner, surtout lorsque des centres d'artistes de Québec ou de Saint-Jean-Port-Joli se plaisent à exposer les rétrospectives de leurs suicidés, cédant ainsi à une logique du spectaculaire romantique. Pourtant, c'est plutôt le milieu de la médecine qui sonne l'heure du prochain débat sur la question. La technologie se présente comme la soupape du néant : l'euthanasie est à l'ordre du jour de la bioéthique. Mais sommes-nous le jour ou la nuit ? « Personne ne croit à la mort⁷⁵. » Quel est le rêve surréaliste ? ■

Notice biographique

Tantôt performeuse, tantôt gestionnaire culturelle, **Hélène Matte** est une poète issue des arts visuels qui dit, ou encore une artiste imagière qui écrit. Sa pratique interdisciplinaire s'intéresse d'abord à l'oralité et au dessin en tant qu'actes de présence. Elle publie régulièrement des poèmes sous diverses formes ainsi que des articles à propos d'événements culturels. Elle est l'auteur du CD-spectacle *Chansons dégoulinantes et poèmes acculés au pied du mur, des Supports fragiles* (en lien avec l'exposition d'impressions numériques *Mes vieux*), du spectacle *Voyage Voyage* ainsi que du DVD *Lever du jour sur Kinshasa*.

Notes

- 1 Eliott Moore, *Le Gersamkunstwerk*, plan de cours, Québec, Université Laval, septembre 2001.
- 2 Durkheim publiera la première étude sociologique sur le sujet en 1897.
- 3 Boris Groys, *Staline, œuvre d'art totale*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990, p. 21.
- 4 Christian Godin, *La totalité*, vol. 4, Paris, Champ Vallon, 1997.
- 5 B. Groys, *op. cit.*, p. 33.
- 6 Cf. Roger Conover, Terry Hale et Paul Lenti, *4 Dada Suicides*, London, @tlas press, 1995, 269 p.
- 7 Le cas de Cravan est plus ambigu puisqu'il s'agit d'une disparition. Il n'a pas, dans la mort, fait la mise en scène de son corps. Évanoui dans le mythe, il est encore trop vivant. Le cas de Torma est encore plus problématique puisque sa vie entière est possiblement une invention pataphysique.
- 8 *La révolution surréaliste*, n° 1, dossier « Enquêtes », 1924, p. 31.
- 9 *La révolution surréaliste*, n° 2, 1925, p. 31.
- 10 Martin Monestier, *Suicides : Histoire, techniques et bizarreries de la mort volontaire des origines à nos jours*, Paris, Midi, coll. Document, 1995, p. 165.
- 11 Réponse d'André Lebey, *La révolution surréaliste*, n° 2, p. 9.
- 12 Réponse de Georges Fourest, *ibid.*, p. 9.
- 13 Réponse de Marcel Johandeau, *ibid.*, p. 10.
- 14 Réponse de Michel Arnaud, *ibid.*, p. 10.
- 15 Réponse de Michel Corday, *ibid.*, p. 9.
- 16 Réponse du D^r Bonniot, *ibid.*, p. 10.
- 17 Cf. Jacques Vaché, *Lettres de guerre, précédées de 4 essais d'André Breton*, Paris, Eric Losfeld, 1970.
- 18 Cf. Alphonse Rabbe, *Album d'un pessimiste*, préface de J.-C. Renault, Paris, Les feuilles vives/Plasma, 1979. Alphonse Rabbe, ami de Victor Hugo, vécut en France lors de la restauration, consacra sa plume à des travaux de vulgarisation d'histoire, se suicida le 31 décembre 1929 à l'âge de 44 ans. Sa seule œuvre a été publiée six ans après sa mort, le suicide étant l'un des thèmes de prédilection.
- 19 Edmond Jaloux, « Observation sur la psychologie du suicide », dans Franz Hellens et Henry Michaux (dir.), *Le Disque Vert*, 2^e année, 4^e série, Paris-Bruxelles, 1925, p. 4.
- 20 Philippe Soupault, *L'invitation au suicide*, Paris, Pierre Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, n° 58, 1957, p. 48-51.
- 21 J. Vaché, dans *4 Dada Suicides*, *op. cit.*, p. 223.
- 22 Première réponse de la 2^e partie de Philippe Casanova, *La révolution surréaliste*, n° 2, p. 11.
- 23 Arthur Schopenhauer, *Métaphysique de l'amour, métaphysique de la mort*, trad. M. Simon, Paris, Union générale d'Édition, 1964, p. 159.
- 24 Réponse de Florian Parmentier, *La révolution surréaliste*, n° 1, p. 9.
- 25 Réponse d'A. Artaud, *La révolution surréaliste*, n° 2, p. 12.
- 26 Réponse d'Arnold Barclay, *ibid.*, p. 15.
- 27 Réponse de Marcel Noll, *loc. cit.*
- 28 Réponse de Georges Bessière, *ibid.*, p. 12.
- 29 Première phrase de la préface de *La révolution surréaliste*, n° 1.
- 30 Pierre Reverdy, « Le rêveur parmi les murailles », *ibid.*, p. 19-20.
- 31 Éric de Haulleville, « Lettre sur le suicide », *Le disque vert*, p. 43.
- 32 A. Artaud, « Sur le suicide », *Le disque vert*, p. 23-25.
- 33 R. Crevel, « Mais si la mort n'était qu'un mot », *Le disque vert*, p. 26-31.
- 34 Anthony Berkeley, cité dans la préface de *La révolution surréaliste*, n° 2.
- 35 E. Jaloux, *op. cit.*, p. 9.
- 36 A. Schopenhauer, *op. cit.*, p. 96.
- 37 Cf. E. Jaloux, *op. cit.*, p. 3-13.
- 38 Cf. Paul Méral, « Suicide », *Le disque vert*.
- 39 Réponse de M. Teste, *La révolution surréaliste*, n° 2, p. 13-14.
- 40 Au Moyen-Âge, on a identifié la cause d'un suicide à une pathologie d'humeur : la « mélancholie de teste ». M. Teste serait-il un pseudonyme référant à cette mélancholie ? Aussi, *La soirée avec monsieur Teste* est le titre d'une nouvelle de Paul Valéry publiée en 1896 et dont le personnage principal n'est pas sans lien avec les réflexions sur l'esprit et le rêve : « Souvent, je ne distingue plus ma pensée d'avant le sommeil », « Le sommeil continue n'importe quelle idée... » (Paul Valéry, *Monsieur Teste*, Paris, Galimard, nouvelle édition augmentée de fragments, 1946, p. 31-34.)
- 41 É. de Haulleville, *op. cit.*, p. 44.
- 42 Théodore Jouffroy, cité dans A. Breton, *La révolution surréaliste*, n° 1, p. 12.
- 43 A. Schopenhauer, *op. cit.*, p. 91.
- 44 J. Frois-Wittmann, « Mobiles inconscients du suicide », *La révolution surréaliste*, n° 12, 1929, p. 41.
- 45 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, F. Alcan, 1909-1913.
- 46 *Id.*, *Métaphysique de l'amour, métaphysique de la mort*, *op. cit.*, p. 147.
- 47 Réponse d'Yves Guegen, *La révolution surréaliste*, n° 2, p. 11.
- 48 Marcel Arland, dans *Le disque vert*, p. 19.
- 49 A. Artaud, *ibid.*, p. 25.
- 50 A. Rabbe, cité dans M. Monestier, *Suicides : histoires, techniques...*, *op. cit.*, p. 315.
- 51 Auguste S. Gérard, « Communiqué au procureur du roi », *Le disque vert*, p. 32-33.
- 52 É. de Haulleville, « La mort pour la mort », *Le disque vert*, p. 34.
- 53 Réponse de P. Reverdy, *La révolution surréaliste*, n° 2, p. 8-9.
- 54 Introduction aux réponses d'A. Breton, *La révolution surréaliste*, n° 2, p. 8.
- 55 M. Arland, « Littérature », cité dans Henri Béhar et Michel Carassou, *Dada : histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990, p. 202.
- 56 Hugo Ball, cité dans *ibid.*, p. 201.
- 57 *Id.*, p. 202.
- 58 M. Arland, « Sur un nouveau mal du siècle », *La nouvelle revue française*, t. 22, Paris, 1924 ; Kraus reprint, Liechtestein, 1971, p. 157.
- 59 *Id.*, *ibid.*, p. 155.
- 60 *Id.*, *ibid.*, p. 150-151.
- 61 Benjamin Fondane, cité dans *Dada : histoire d'une subversion*, *op. cit.*, p. 204.
- 62 M. Arland, cité dans *ibid.*
- 63 *Id.*, « Sur un nouveau mal du siècle », *op. cit.*, p. 155.
- 64 *Id.*, *ibid.*, p. 158.
- 65 *Id.*, dans *Le disque vert*, p. 16.
- 66 Cf. *La révolution surréaliste*, n° 1, p. 31.
- 67 Cf. *ibid.*, p. 15.
- 68 Henri Michaux, « Note sur le suicide », *Le disque vert*, p. 21.
- 69 Cf. Jean Malaquais, « Le nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel », suppl. à *Masses*, n° 7, Paris, Lefeuve, coll. Les égaux, février 1947.
- 70 « C'est moi/qui ai levé mon cœur comme un drapeau/miracle inoui du 20^e siècle » (Vladimir Maiakovski, « L'Homme », cité dans Claude Frioux, *Maiakovski par lui-même*, Bourges, du Seuil, coll. Écrivain de toujours, 1961, p. 144.)
- 71 Georges Minois, *Histoire du suicide*, Paris, Fayard, 1995, p. 377.
- 72 Par exemple, Maiakovski, Rigault et plus tard Debord – tous dandys à leur manière, admettons-le.
- 73 G. Minois, *op. cit.*
- 74 Maurice Grévisse, *Précis de grammaire française*, Paris-Louvain-la-Neuve, Duculot, 1990, p. 273, art. 500.
- 75 Léon Bloy, « Exégèse des lieux communs », *Le disque vert*, p. 22.

Les ouvrages suivants ont aussi été consultés :
 Eric J. Hobsbawm, « L'âge des extrêmes : Histoire du court vingtième siècle », *Le monde diplomatique*, ch. 6 (Les arts, 1914-1945), p. 239-264.
 Jacques Rigaut, *Écrits*, Paris, Gallimard, 1970, 286 p.
 Gérard de Cortanze, *Le monde surréaliste*, Paris, Henri Veyrier, 1991, p. 63, 64, 156 et 157.
 Jacques Monferrier, *Le suicide*, Paris, Bordas, coll. Thématique, 1970, 517 p.

> Alexandre Fatta, sculpture, 2008. Photo : Alexandre Fatta.

