

Tristan Tzara

L'homme
approximatif



Préface d'Hubert Juin

nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

TRISTAN TZARA

L'homme approximatif

1925-1930

PRÉFACE
D'HUBERT JUIN

nrf

GALLIMARD

**Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction
réservés pour tous pays.**

© Tristan Tzara, 1931.

© Éditions Gallimard, 1968 pour la préface.

PRÉFACE

Tel est le destin des poètes que, le temps passant, ce qu'ils perdent en nouveauté, ils le gagnent en clarté. D'apparence, du moins, et il vaudrait mieux dire « modernité », notion contre laquelle, par avance, Tristan Tzara s'insurgeait. Il se fait simplement dans les coutumes du lecteur une accoutumance qui réduit le rôle premier de la surprise, et qui, loin de simplifier la démarche, au contraire exige que sur lui-même le lecteur fasse effort et retrouve, poétisant le poème, la fascination initiale. Dans L'Homme approximatif, cette opération est facilitée grandement : Tristan Tzara n'est pas encore domestiqué, ni ne le sera de longtemps...

Bien sûr, lorsque je suis né, Dada se défaisait, comme on dit. Je n'ai pas pu me brûler à ces flammes-là, venant dans cette partie de l'après-guerre qui était déjà, à l'évidence, une avant-guerre. Cependant, les hommes de ma génération, ce qu'ils savent de la poésie, mieux encore : le regard qu'ils ont lorsqu'ils lisent les poèmes, — cela vient de ces flammes justement. L'avènement

dadaïste dont on pouvait croire légèrement qu'il était un universel lâchage, marquait au contraire l'apparition d'une rigueur nouvelle, et permit son aventure à la poésie moderne. Il se passait alors un événement capital : de mettre la poésie en question et le langage en cause, loin d'affaiblir leurs prestiges augmentait leurs pouvoirs. Cela se vit clairement dans les années suivantes, où rien ne se fit de valable qui ne s'était, de près ou de loin, roussi à ce feu-là.

Étudiant, mon argent de poche disparaissait chez les bouquinistes. Mon père, un jour, se mit à feuilleter quelques plaquettes de Tzara qui étaient sur ma table, et tout aussitôt menaça de me couper les vivres si c'était, dit-il, « pour acheter des c... comme celles-là ! ». Je n'avais pas besoin d'un encouragement aussi péremptoirement donné. Mais, comme dans ma province, et l'occupation allemande aidant, les informations et les livres que je cherchais étaient rares, j'eus longtemps de Tzara l'image et l'idée d'un terroriste. Ce n'est que plus tard, découvrant enfin le grand volume par l'édition duquel en partie Fourcade s'était ruiné, L'Homme approximatif, que je mesurai mon erreur et pus distinguer Tzara de Dada.

A ce propos, il faut remarquer que Tzara fut exemplairement dadaïste, car il ne revendiqua point Dada. Ce lui fut, comme à nous, un épisode, sauf que l'épisode, pour une notable part, et la plus importante, naquit de lui, si bien que ce sont les épigones, les nostalgiques et les exégètes de Dada qui revendiquèrent Tzara, contestant cette avancée en poésie qui fut la sienne, et qui le sacra, parmi ses pairs, poète majeur.

Une autre clé me fut livrée plus tard, lorsque je pris coutume de fréquenter Tzara, dans un hôtel d'abord

qu'il habitait au quartier de l'Odéon ; puis, lorsqu'il lui fut — non sans mal — rendu, dans son appartement de la rue de Lille : entouré d'objets nègres et océaniens, de statues, de tableaux, de livres, de manuscrits, Tzara, soit qu'il écrivît A haute flamme, soit qu'il scrutât Villon et Rabelais, ne me donna, ni aux autres, jamais, l'impression du « littéraire » ou de « l'homme de lettres ». Ne croyez pas à la simplicité, ni à j'ignore quelle naïveté : Tzara, jusqu'au bout, s'est refusé à limiter au poème la poésie. Il voyait autrement la vocation de l'homme : inventant, comme nous verrons, l'écriture, il voulait aussi que l'écriture fût plus grande qu'elle, et dépassât l'expression. L'Homme approximatif, qui fut écrit au fil de cinq années, 1925 à 1930, de ceci témoigne

Certains ont présenté Dada comme étant une entreprise de démolition, ce qui est d'une vue juste, mais, si l'on se borne là, insuffisante. Dans ce fouillis où se faisait, à renforts de sang, une guerre absurde, mais où aussi, à l'autre bord de l'Europe, naissait une révolution radicale et s'établissait un régime nouveau, les jeunes gens mettaient en doute les instruments mêmes de la duperie. Sous les allures d'un poème tiré d'un chapeau par le hasard des mots par avance et arbitrairement disposés, il y avait un procès plus important que celui — au moment où Dada s'efface devant le surréalisme — que les surréalistes feront à Maurice Barrès ; plus important, parce que décisif. Je veux dire que c'est la linguistique, dans sa dimension de « science humaine » (pour user du vocabulaire contemporain), qui était, de fond en comble, mise en

accusation. On le sait : ce sont les poètes qui créent le langage, perpétuant par leurs dits les hauts faits de l'Histoire. C'est, du moins, l'avis de Lucrèce, et nous aurions tort de ne point le suivre sur ce terrain. Puis, le langage devient véhicule de l'information ; mieux, le signe même de la culture, dont on sait aujourd'hui que l'homme est le produit (et non de la nature, comme pensaient les philosophes du XVIII^e siècle). Le contester, ce langage, c'est contester et les platitudes de la louange, et le conformisme des informations, et les asservissements de la culture. Il y avait sous le rire de Dada l'insolente venue d'une révolte décisive, et d'autant plus qu'il suffisait de prononcer de telle manifestation Dada qu'elle était idiote pour se trouver, ayant du cœur et du jugement, idiot soi-même.

C'est par là que se découvre ce qui est peu mis en lumière généralement : l'apport de Dada, son aspect constructif, positif. Cette table rase était nécessaire, et aussi de faire enfin paraître certaines armes secrètes : la dérision, l'humour, la négation. Nous oublions que, lors des manifestations Dada, c'était le public qui était scandaleux (à la plus grande gloire de Dada).

On a dit que Dada débouchait sur le « néant ». C'est mal voir et comprendre Dada en même temps que Tzara : le mouvement et les œuvres établissent le « chaos ». Devant un monde dont l'ordre était inacceptable, il fallait dresser les leçons de l'extrême désordre. Cela se fit, par Tzara, de Zurich à Saint-Julien-le-Pauvre.

Ce que Tristan Tzara, venu de Roumanie, avait dans le cœur lors des premières manifestations du cabaret Voltaire, et qu'il conservera jusqu'à la fin sous la tente à oxygène, c'est la volonté d'une écriture capable de ne plus mentir :

nous avons déplacé les notions et confondu
[leurs vêtements avec leurs noms
aveugles sont les mots qui ne savent retrouver
[que leur place dès leur naissance
leur rang grammatical dans l'universelle sécurité
bien maigre est le feu que nous crûmes voir couvrir
[en eux dans nos poumons
et terne est la lueur prédestinée de ce qu'ils disent...

ces vers qui sont dans L'Homme approximatif soulignent à merveille ce long effort, cette ascèse, ce renfermement de deux années, bref, la vocation, la destination et la signification de ce poème ininterrompu. Il est juste de marquer que ce chef-d'œuvre — si l'on veut à toute force mettre des étiquettes périssables sur des événements qui ne le sont pas — est chef-d'œuvre, manifestement, du surréalisme. Cette affirmation juste est cependant une constatation fort banale. Je m'explique :

dans ce tournant qui va de Dada au surréalisme, il n'y a pas, chez Tristan Tzara, rupture ou déchirement. Les mille anecdotes de la petite histoire littéraire (et qui ont leur importance) auraient tendance à nous cacher l'essentiel, qui est que Tzara, obéissant à cette logique supérieure qui n'est plus la logique commune, à cette raison autre qui n'est plus captive des infortunes du rationalisme étroit, poursuit — beaucoup plus solitaire que les documents ne le donnent à penser —, sa propre route. Il vient, hier, de tordre le cou à l'écriture, de la briser comme une canne en cent éclats sur son genou. Il a démontré les impostures du langage, les ridicules du poème, les vanités de l'apparat critique. Voilà qui est fait. La page est enfin blanche, et tellement qu'elle n'est plus une feuille de papier, mais une

feuille d'arbre, un arbre, une main, une femme, un oiseau, la nuit. On écrit avec tout sur tout, voici la leçon. C'est alors, et dans ce temps, que Tzara se met à L'Homme approximatif, inventant l'écriture

dans une autre langue que celle dont nous sommes
[couverts...

si bien qu'il découvre, à son profit, la leçon donnée par Lautréamont dans Maldoror se demandant, à l'orée du deuxième chant qui, maintenant, va préluder : un homme ? un arbre ? une pierre ?

Surtout, Tristan Tzara qui a tant fait pour rendre au langage son caractère d'évidence, secrètement cesse de croire aux vertus de la métaphore, mais aux puissances de la métamorphose. Lorsqu'il parle de l'« image », il faut le comprendre bien : elle a cessé, une fois pour toutes, dans cet univers prodigieux, d'être un ornement. Elle est devenue un instrument. Mieux encore : un acte. La réduire aux vanités de l'esthétique, c'est la trahir. Elle n'a pas pour mission de nous conforter dans le langage, mais de nous tirer hors du langage même. Elle doit être

la brèche ouverte au cœur de l'armée
[de nos ennemis les mots...

Dès l'abord, ce qui, à la lecture de L'Homme approximatif, requiert l'attention, c'est qu'il ne peut être question de refuser le poème dans sa totalité et de l'admettre dans certaines de ses parties. On remarquera, dès lors, que L'Homme approximatif s'organise à la façon d'un chant, véritablement, par le retour de groupes verbaux

qui sont comme autant de refrains amorcés. Mais on verra — aussi — que ce poème n'a d'autre signification que d'être ce qu'il est : une entreprise poétique plus encore, et mieux, qu'un poème. C'est un texte qui n'a d'un texte que la semblance. Il s'ouvre et s'offre de toutes parts, étant d'une nature complexe autant que celui qui en est le centre, la raison, l'auteur et la destinée :

*homme approximatif te mouvant dans les à-peu-près
[du destin
avec un cœur comme valise et une valve en guise
[de tête*

— et dont l'incertaine réalité, mesurée à l'ampleur verbale enfin conquise, ne cesse pas, à nos yeux, d'être capitale. Je m'entends : Dada ayant nié la culture, le Tristan Tzara de L'Homme approximatif reprend tout à neuf. Il s'affirme contre ce dont il est le produit. Il construit et édifie sa quête ailleurs. Installe et établit ailleurs sa certitude. Il erre parmi l'écriture neuve, quelques mots sauvés, la nature en proie aux métamorphoses, la culture perdue de gangrène, disant que

*... pourtant les objets sont là consolation côtoyant
[les sensations
il n'y a que leurs noms qui soient pourris, vermoulus,
[insalubres...*

si bien que le sentiment de la solitude trouvera, dans ce texte, une expression tragique. La solitude et la mort, bien sûr... mais aussi, par une conversion subite, un espoir naissant, la confiance mise dans l'invention

linguistique, par éclairs, le langage retrouve — non, trouve — sa noblesse. Cela, dans une hautaine certitude. Tout le futur de Tzara jusqu'à sa mort visera à faire triompher cette certitude tôt acquise :

*je pense à la chaleur que tisse la parole
autour de son noyau le rêve qu'on appelle nous,*

*ce nous qui tend à basculer dans les zones incertaines
où paraissent les monstres et se diluent curieusement
les garde-fous. Le plus curieux en ceci — au passage —
est que Tzara, au temps de la vague de rêves dont Aragon
se fit l'historiographe et Desnos le médium, se garda
d'une tentation autant que celle-là capable de le détourner
de la réalité, de l'arbre, du rocher, de l'astre, de l'eau,
ce monde tactile et dense qui n'a point trahi, mais qui
fut, par les mots, trahi, mais — et c'est indéniable —*

*où à chaque pas le problème de notre réalité effleure
[la colère des raisons d'azur et de folie...*

*ce qui donne son ampleur à la remarque que faisait
Michel Leiris : Alors que tant de poètes ont l'air
de regarder le monde comme s'il n'était fait que
pour eux, Tzara était si proche des choses que ses
poèmes ont aisément l'allure d'un entrecroisement
de soliloques qui jailliraient de toutes parts. L'on
n'est pas sûr, quand on les lit, que ce soit le poète
qui parle plutôt qu'une goutte de sang, un tronc d'arbre,
une lampe électrique ou un caillou.*

*Le langage de l'homme a trahi le monde, c'est
donc qu'il importe avant tout, nécessairement, que
l'homme, à son tour, désavoue son langage, son vieux*

parler, son mensonge. Et Tristan Tzara d'affirmer :

*Je chante l'homme vécu à la puissance voluptueuse
[du grain de tonnerre !*

Je pense que ce qui se produit en cette année 1925, au moment où Tzara, passant des poèmes instantanés et provocants, cette entreprise de salubrité, au continu de L'Homme 'approximatif, c'est le choix qu'il fait de pénétrer dans le langage durablement. Je veux dire que l'entreprise de cinq années devait évidemment aboutir à la reconnaissance de l'écriture « comme moyen d'expression ». La poésie, libérée de son carcan et de ses mondanités, allait « revenir » sur le papier, bizarrement compromise et royalement assumée. La conquête de la linguistique nouvelle était, naturellement, conquête d'elle-même :

*il y a des paroles filantes
laissant une trace légère trace de majesté
[derrière leur sens à peine de sens...*

ce qui ne pouvait s'acquérir qu'au prix de cette insécurité qu'affirme le titre du livre : homme approximatif

ou magnifique ou misérable !

Car la nouvelle écriture était de tout l'homme

(chiffre lumineux ta tête pleine de poésie),

autrement dit de toute la poésie. Tristan Tzara avait

conscience, et plus que d'autres, de l'impérialisme de la poésie (qui est, on le sait, au contraire de la politique). Rien n'était étranger au poème, ni ne pouvait l'être...

Il ne s'agit nullement de réduire Tristan Tzara, et son œuvre, au seul poème de L'Homme approximatif, on s'en doute. Mais il importe de montrer que L'Homme approximatif, en ce temps où il fut rédigé, devenait un ouvrage capital, et significatif à la fois de Tzara et de la poésie actuelle. En effet, il apparaîtra au lecteur, par les citations que j'ai faites de certains vers, mais surtout par la lecture continue du texte, que la poésie pour Tristan Tzara — dès le départ (et les sept manifestes Dada le prouvent à suffisance) — s'accompagne d'une critique de la poésie. Cette volonté de mêler à l'acte poétique le regard porté sur l'acte poétique est constant : c'est comme les charbons d'une lampe à arcs qui sont, l'un et l'autre, indispensables. Dans cette combustion qui, alors, se produit, dans cette lumière où la poésie s'affirme, le propos de simple langage est aussitôt dépassé : la critique cesse d'être constat, la poésie devient action, la société (par exemple) concernée se dévoile... Le poète s'amenuise devant le poète même,

je parle de qui parle qui parle je suis seul
je ne suis qu'un petit bruit j'ai plusieurs bruits en moi
un bruit glacé froissé au carrefour jeté sur
[le trottoir humide
aux pieds des hommes pressés courant avec leurs morts
autour de la mort qui étend ses bras
sur le cadran de l'heure seule vivante au soleil

grandit dans le même temps. L'essentiel est, dans l'exemple que donne Tzara, que la poésie soit aussi la poétique, mais la critique également poésie, à tel point qu'on verra ce très beau livre, Grains et Issues, intégrer sans qu'il soit possible de les en détacher cent pages presque de notes d'une particulière acuité.

Le poème en tant que connaissance de la poésie...

Nous nous promenions, lui et moi, un soir, dans un Paris au-dessus duquel les nuages croisaient et s'écartaient,

la pluie a fui payeuse de blanc,

et je me souviens qu'il me contait sa méfiance envers ce qui, dans le poème, n'est pas la vie, ou ce subtil savoir...

... Tristan Tzara insistait sur la lucidité nécessaire, la connaissance, eh oui! la critique. Je ne crois pas qu'il existait, pour lui, une poésie sur elle-même refermée, petite vieille captive des formes. Mais il n'existait pas non plus, pour lui, à ses yeux, une poésie tellement involontaire qu'à la fin il lui soit donné — ou permis — de perdre l'homme en route.

Hubert Juin.

