

Ainsi parlait Tzarathoustra

Pardonnez ce calembour initial, qui substitue le poète Tristan Tzara au philosophe, ou plus exactement à sa création, *Zarathoustra*, connue en France par la traduction d'Henri Albert, parue au *Mercure de France* en 1898. Je n'en suis pas vraiment l'auteur, et, rendant à César ce qui lui appartient, il faudrait davantage en attribuer la responsabilité à Max Jacob, écrivant cette note en juin 1913 dans la revue new-yorkaise *391* de Francis Picabia : « Naissance d'un poète roumain Tristan Tsara qui écrit dans ce style Tsara ! Tsara ! Tsara ! Tsara ! Tsara... Thoustra¹⁸⁷. » Que cette remarque ait été destinée à la publication ou non n'a pas d'importance, ni même le fait que Max Jacob, qui pourtant correspondait avec Tzara depuis un an, orthographie fautivement son nom avec un S au lieu du Z, autrement plus adéquat. Connaisseur avisé de la poésie contemporaine, l'auteur du *Cornet à dés* a immédiatement décelé les qualités poétiques de son jeune interlocuteur, puisqu'il lui mande, un peu flatteusement et avec ce paternalisme qui le caractérise :

J'aime en vous un grand poète mais je crois qu'il faut
revenir aux constructions vigoureuses et à l'ordre. La

¹⁸⁷ Max Jacob, « Paris », *391*, n° 5, New York, 1917, p. 8.

décomposition agrandit l'art mais la recombinaison le fortifie. Je crois que vous êtes un poète : évitez tout ce qui est petit ; nous nous mourons de petites naïvetés à Paris. Vous savez que je ne veux pas vous dire d'écrire la Légende des siècles mais deux lignes peuvent être grandes et vous le prouvez dans votre lettre, par l'exemple¹⁸⁸.

Et il achève sa missive en réclamant à son correspondant des vers que celui-ci lui a certainement fait tenir. Donc, à moins de n'y voir que la fiente de l'esprit qui vole, il n'y a nul prophétisme dans ce jeu de mots, mais, plus simplement, expression lapidaire d'une intuition fondée sur la lecture des premières œuvres de Tzara, dont le ton serait, aux yeux de Max Jacob, proche de celui de Nietzsche. Au demeurant, l'auteur de *Matorel* ne faisait qu'exprimer publiquement et avant tout le monde le sentiment collectif, l'étonnement général à entendre cette voix éclatante, hurlante, vaticinante ; à percevoir ces propos intempestifs, roboratifs, jussifs et surtout jouissifs, annonçant un monde nouveau, proche parent de celui que proférait le sage Zarathoustra.

Sans me préoccuper de savoir où ni dans quelles circonstances Tzara aurait pu s'imprégner de la philosophie nietzschéenne, je vais tenter de marquer cette présence à travers l'ensemble de sa production à l'époque Dada : articles, poèmes, pamphlets, manifestes, quelle que soit leur date de publication. Dans un premier temps, j'essaierai de voir comment les intonations de Tzara-Dada l'apparentent à Nietzsche ; puis je tenterai de dégager les idées directrices (pour ne pas dire la philosophie) de son porte-parole, son double pourrait-on dire, M. Aa l'antiphilosophie ; enfin j'examinerai ses vues sur le langage, pièce essentielle de la réflexion du poète tout autant que du philosophe.

¹⁸⁸ « Lettre de Max Jacob à Tristan Tzara, Paris, 26 février 1916 », reproduite in Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Pauvert, 1965, p. 556.

Les discours de Zarathoustra*

Plus que les *Vingt-cinq Poèmes*, *Cinéma calendrier*, *De nos oiseaux*, parus dans la multitude de revues d'obédience dadaïste, ce sont les *Sept Manifestes dada*, publiés en 1924 (en même temps que le *Manifeste du surréalisme* d'André Breton) mais proférés en public de 1916 à 1922, qui demeurent l'expression caractéristique du Tzara dadaïste, frère par la voix de Zarathoustra.

J'ai montré, ailleurs¹⁸⁹, comment ces manifestes, par leur mode d'énonciation, étaient un pur discours (par opposition au récit), mettant en scène la subjectivité du poète qui s'offre à la vindicte de la foule et prend sur lui toutes les protestations collectives, la menant là où il souhaite la conduire. Mais, à la différence de toutes les proclamations antérieures, ce discours individualiste, comme celui de Zarathoustra, reste dans le domaine du poétique en mêlant trois niveaux d'élocution : le manifeste, le poétique, et le réflexif au sens de langage supérieur, servant à établir la vérité des propositions du langage primaire et la cohérence, ou consistance, du système global. Sans revenir sur cette démonstration, je voudrais ici souligner la parenté du ton adopté par Tzara avec celui de Nietzsche, dans *Ainsi parlait Zarathoustra* notamment.

Des prêcheurs d'arrière-mondes

Comme de juste, on trouve dans ces *Manifestes* les propositions du théoricien s'opposant à ses prédécesseurs, préconisant de nouvelles attitudes artistiques, mais aussi des formules, un ton prophétique, voire épique, propre aux fondateurs de religions : « Je détruis les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale : démoraliser partout et jeter la main du ciel en enfer, les yeux de l'enfer au ciel, rétablir

¹⁸⁹ Henri Béhar, « Proteste au poing levé », in *Littératures*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1988, pp. 79-90.

* N. B. Toutes les citations de Tristan Tzara sont tirées des *Œuvres complètes* en six volumes, publiées sous la direction d'Henri Béhar de 1975 à 1991, Paris, Flammarion.

la roue féconde d'un cirque universel dans les puissances réelles et la fantaisie de chaque individu » (I, 363) déclare superbement Tzara.

Dans un premier temps, il commence par faire du passé table rase : « Le cubisme naquit de la simple façon de regarder l'objet... » (I, 361) ; puis il explique : « L'art a besoin d'une opération » (I, 369) ou bien « L'art était un jeu noisette » (I, 358) et désigne la portée de son propos : « Un manifeste est une communication faite au monde entier » (I, 378). Seulement, il est trop intelligent pour croire à la pérennité des doctrines. C'est pourquoi il se garde d'opposer son système aux autres, déclarant : « Je suis contre les systèmes, le plus acceptable des systèmes est de n'en avoir par principe aucun » (I, 364). Et voici qui sonnera familièrement aux oreilles des auditeurs de Zarathoustra : « La philosophie est la question : de quel côté commencer à regarder la vie, dieu, l'idée ou n'importe quoi d'autre. Tout ce qu'on regarde est faux... » (I, 363).

S'il réfute la logique, la dialectique, la morale, la psychologie et même toute philosophie, il n'en reste pas moins une réaction primaire, une joie d'existence, une vitalité à toute épreuve, conduisant sur le chemin de l'avenir : « Voilà un monde chancelant qui fuit, fiancé aux grelots de la gamme infernale, voilà de l'autre côté : des hommes nouveaux. Rudes, bondissants, chevaucheurs de hoquets. » (I, 363)

Le chant nocturne

On le sent, comme avec le sage de la forêt, il est impossible de détacher le propos philosophique de son rythme et de sa teneur poétiques. Ainsi : « L'art était un jeu noisette, les enfants assemblaient les mots qui ont une sonnerie à la fin, puis ils pleuraient et criaient la strophe, et lui mettaient les bottines des poupées et la strophe devint reine pour mourir un peu et la reine devint baleine, les enfants couraient à perdre haleine. » (I, 358). Il semblerait ici que l'orateur recherche une adéquation entre la forme et le contenu, la poésie et son vêtement. Mais on peut faire la même observation sur une pensée toute différente

concernant, à n'en pas douter, les dadaïstes : « Ici nous avons le droit de proclamer car nous avons connu les frissons et l'éveil. Revenant ivres d'énergie nous enfonçons le trident dans la chair insoucieuse. Nous sommes ruissellements de malédictions et abondance tropique de végétations vertigineuses, gomme et pluie est notre sueur, nous saignons et brûlons la soif, notre sang est vigueur. » (I, 361). On me pardonnera, je suppose, de ne pas m'attarder ici au démontage de la rhétorique qui sous-tend cet élan de vigueur, ni à l'analyse des procédés stylistiques. Toutefois, il ne faudrait pas s'en tenir à ces seuls exemples exaltants. La poésie de Tzara, dans les *Sept Manifestes* comme ailleurs, est faite d'agrammaticalité, de ruptures, de discordances, d'agglutinations. Même quatre-vingt ans après, elle reste fondamentalement inassimilable par des esprits communs.

Du discernement humain

À qui s'étonnerait d'entendre un manifeste énoncé à la première personne, Tzara répond : « Je parle presque toujours de moi puisque je ne veux convaincre, je n'ai pas le droit d'entraîner d'autres dans mon fleuve, je n'oblige personne à me suivre... » (I, 361). Comme Zarathoustra, il rejette à l'avance ses disciples (et il ne tardera pas à déclarer que le premier il a quitté le mouvement dada), mais surtout il énonce, avec la plus grande lucidité, les objections que l'on pourrait faire à ses propos, comme s'il n'en était pas l'auteur mais le destinataire sceptique, les analysant, les retournant, les opposant les uns aux autres, persuadé qu'il est de leur inanité sonore : « Je maintiens toutes les conventions — les supprimer serait en faire de nouvelles, ce qui nous compliquerait la vie d'une manière vraiment répugnante » (I, 390).

Il y a loin, dira-t-on, entre ce prophète du néant et le maître des métamorphoses. Voire ! Pourquoi Tzara, comme Nietzsche, ne pratiquerait-il pas ici l'antonymie généralisée, disant le contraire de ce qu'il veut, justement pour aboutir au résultat souhaité ? Et peut-on sérieusement parler de néant quand on lit ces morceaux de bravoure qui disent l'énergie, la volonté et le rire. Sur le plan ontologique

(de l'être en tant qu'être, indépendamment de ses déterminations particulières), le seul qui compte réellement, Tzara n'a jamais prêché que la bonté des hommes.

La Volonté de puissance

M'en tenant aux *Sept Manifestes dada*, j'ai fait comme si leur auteur, Tristan Tzara, était l'équivalent du poète-prophète Zarathoustra et s'en était venu parmi les hommes pour leur enseigner la sagesse, du moins sa conception si originale de la morale et de la philosophie. C'était la démarche logique qu'impose tout discours à la première personne, où le locuteur s'identifie explicitement à l'auteur. Mais le parallèle était illusoire, dans la mesure où Zarathoustra ne peut être mis sur le même plan qu'un être de chair, historiquement daté, puisqu'il a été conçu par Nietzsche, sans référent aucun.

Or, dès son séjour zurichois, Tzara a éprouvé la même tentation que Nietzsche en créant un personnage, censé dépasser son créateur. C'est d'abord le nom d'un personnage théâtral, peu caractérisé, dans *La Première* (puis la deuxième) *aventure céleste de M. Antipyrine*, à l'instar de Max Jacob, l'auteur des aventures célestes et des œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel, mort au couvent. Puis vient M. Aa l'antiphilosophie, dont le nom indique d'emblée la fonction sociale, qui apparaît à la fois comme sujet et signataire de divers poèmes en prose, plus tard partiellement réunis dans la première section du recueil *L'Antitête* (1933). Si l'on relie tous les textes portant mention de M. Aa, la compilation se présente comme un ensemble étonnamment constant, plein de fulgurations, de réflexions et de pensées, illogiques ou trop logiques, d'associations verbales et sonores, d'inventions graphiques et de collages, fort semblables aux propos de Zarathoustra !

Par-delà le bien et le mal

Compte tenu de ces indications, on peut se demander en quoi un tel individu, entreprenant et truculent, peut se

prétendre opposé aux philosophes et à la philosophie. Les erreurs et les faiblesses qui ont caractérisé la pensée jusqu'à lui sont attribuées à une maladie sociale, comme en témoigne l'abondance du vocabulaire de la pathologie et de la médecine. M. Aa ne désigne pas nommément ses adversaires, néanmoins on relève son intention de bousculer la philosophie : « L'interruption ici du langage de Aa qui voulait lyncher, lécher, laisser et arracher la philosophie, Mississipi, et l'éruption des voyelles d'une rose placée sur la nuque de Napoléon, fixa sur la boutonnière robinet des diaphragmes, pour quelques instants, sur la fin bien placée de la phrase qui ne finira jamais » (II, 273).

Il dénonce les habitudes sclérosées de ses congénères qui « appellent idée le sperme artificiel obtenu par les moyens faciles » (II, 295) et il explore, pour sa part, la pensée primitive, à l'état gazeux, dit-il dans une belle image (II, 301). Mais, hélas, force lui est de constater que : « Le cerveau accapareur n'est qu'un crabe qui est resté dans la bouillabaisse et se fait passer pour un empereur » (II, 310), d'où il conclut qu'on « ne mordra jamais assez fort dans son propre cerveau » (II, 402). Cet appel à la vigilance intellectuelle procède de la volonté d'un monsieur qui se considère comme le « bréviaire des hypothèses vivantes » (II, 276) et par là entend bien explorer tous les possibles. À ceux qui en doutent, il conseille avec ardeur : « Tous les cerveaux contiennent de l'huile, oubliez, avalez les impuretés et les besoins, la flamme occulte sera votre nourriture, corps et feu sont entre ses mains. » (II, 276).

Il sait que ses observations sont contradictoires, par rapport à sa propre existence, mais il assume son incohérence : « Monsieur Aa, l'antiphilosophie Je-Tu tue, affirme de plus en plus que, sans ailes, sans dada, il est comme il est, que voulez-vous, il oublie les jambes et la voix dans le lit, oublie l'oubli et devient intelligent » (II, 399).

Au sujet du recueil de Francis Picabia, *Pensées sans langage*, mais le propos vaut aussi, de manière plus générale, pour Aa, Tzara écrit : « Les désirs des roues, les spécialités des centres, déchirent le cerveau et cassent les glaces

systématiquement, enfoncent les corridors... » (II, 281), de sorte que son but, la crétinisation du lecteur, affirmé dans les *Manifestes dada*, est parfaitement atteint. En revanche, le même cerveau, vers lequel convergent les fibres nerveuses, joue toujours un rôle dans la perception des images, et fait fonction de régulateur, pour une impassibilité à laquelle tend la sagesse dadaïste, exprimée dans *De nos oiseaux* (II, 402). Pour cela, il convient d'endurcir le siège de la pensée, de le « carapacer » (II, 284) alors que, contradictoirement, l'antiphilosophe est un incendiaire (II, 289), un boutefeu, dont le rôle le plus évident est de faire sortir le lecteur des ornières de la pensée. « Sagesse et bon sens populaire ne sont que des hasards d'intonation. Répétez et vous serez philosophe », déclare-t-il ironiquement (II, 402).

Considérations intempêtes

Pour Aa, il s'agit de casser la logique courante en préparant ce qu'il nomme « interruption de la logique du siècle » (II, 276). Méfions-nous pourtant : si les dadaïstes acceptent de passer pour des idiots, aux yeux du public, ils sont « suspects d'une nouvelle forme d'intelligence et d'une nouvelle logique à la manière de nous-mêmes qui n'est pas du tout Dada » (I, 372), ce pourquoi Tzara en vient à prôner le Aaïsme, sorte de solipsisme sur lequel personne ne peut avoir prise car, explique-t-il avec véhémence : « Bulletin de versement tout mon sang et l'intelligence gratis je ne veux rien je ne veux rien fichez-moi la paix ni crier ni me taire ni désespéré ni chimique vulgarité de l'absolu... » (II, 271).

L'intelligence, voilà bien la source de tout le mal, à laquelle il faut renoncer (II, 310), pour atteindre à cette ataraxie, impassibilité de l'âme qui serait la véritable sagesse, si l'on n'avait pas le goût des complications.

« Je ne sais pas lire je ne sais pas écrire je ne sais pas penser », telle serait la devise de Monsieur Aa, le dadaïste plus que parfait, qui s'en prend aux faux dadas (I, 371), aux « affiliés d'une bande d'assassins dadaïstes » (I, 376), à ses compagnons d'autrefois, « tous les présidents du Mouvement Dada » qu'il déclare fous (II, 399), on ne sait si

c'est par antiphrase ou bien parce qu'au bout d'un certain temps il entend mettre fin lui-même à Dada, de la même façon que fera Tzara, son père légitime, au terme de sa polémique avec Breton en 1923, lorsqu'il fera avorter le supposé Congrès de Paris pour la détermination et la défense de l'esprit moderne.

Humain, trop humain

En se proclamant l'adversaire de la philosophie, Monsieur Aa admet, du moins implicitement, qu'il a lui-même certaines connaissances philosophiques et qu'il énonce une pensée originale, opposée à la doxa. L'acuité de son intelligence l'oblige à constater que, tout adversaire qu'il soit des systèmes philosophiques, la totalité de ses propositions constitue un système (II, 273), lui-même inclus dans la galaxie (II, 276), dont il voudrait qu'il conduise à une certaine tranquillité (II, 306). Considérant le principe fondamental de plusieurs philosophies, il semble leur concéder : « L'âme est nécessaire » (II, 298), mais c'est pour mieux se moquer de prétendus philosophes qui « avaient poussé et atteint la hauteur d'une âme bien pensante, se ralliant à plusieurs écoles gastro-littéraires au moyen de la pensée... » (II, 316). La vérité est qu'il se trouve en présence d'une folie généralisée : « Aa cherche sa journée au-dessus de la folie précise et nette et constate la banalité de l'ennui qu'il aime » (II, 279) et, d'une certaine manière, il se trouve contraint d'avouer son humanisme, c'est-à-dire son acceptation de la nature humaine telle qu'elle est, que cela déplaît aux exégètes patentés ou non de Dada : « Oh ! Homme comme je t'aime, criminel aux heures perdues, insignifiant par trop de circonstances, maître de la folie et du calme, tout puissant dans la tête et les muscles... » (II, 320) ; ailleurs, il observe : « ma plaine ressemble à toutes les plaines et les hommes à tous les hommes, nom de dieu, il n'y a pas de bonheur, la vie se passe comme elle se passe, le seul bonheur est de connaître l'ennui... » (II, 310). La leçon de tels constats, c'est qu'il faut se résoudre aux évidences : « qui nourrit son homme bien se connaît » (II, 315), l'homme n'est pas capable de mettre ses deux pieds en

même temps sur deux trottoirs parallèles (II, 402), enfin « la simplicité s'appelle dada, ses mouvements détruisent et tuent maintenant, elle ouvre la lumière pour quelques hommes qui regarderont et sauront qu'ils ne trouveront rien » (II, 296). Philosophie de l'absurde, diront plus tard les existentialistes, avec cette différence que M. Aa n'en tire pas une conclusion en faveur du désespoir ni du suicide. La vie lui paraît une aventure attrayante malgré tout, et, s'il se défie de l'intelligence et de la pensée, il accorde aux combinaisons de la mémoire le pouvoir d'unir les instants vécus (II, 302) pour en extraire les aspects positifs, à la recherche qu'il est, comme Dada, de la bonté des hommes. Il n'est pas de mots trop forts pour dire le mépris que M. Aa éprouve envers la pensée, dont on fait, en dehors de lui, le plus mauvais usage. « Le plus amer banditisme est de finir sa phrase pensée » (I, 376) ; « Il dit en ce moment de ridicule pensée, en ce moment d'action absurde, il n'y a que l'amusement » (II, 219). Enfin, Aa prend le ton du Comte de Lautréamont pour conseiller à l'homme, son lecteur : « que personne ne sorte de ce couloir où la pensée est abolie et l'extase en bouleversement suit la tempête de très près, regarde encore une fois avant de te coucher sur ton sommeil ou de laver la pensée de tes mains, comme une pensée lave l'autre et les deux ensemble tirent à la courte taille l'amoureuse sur le fumier, regarde, dis-je, avant de croire... » (II, 320).

Pourtant, cette défiance ne veut pas dire rejet absolu (comment cela serait-il possible, puisque Aa fait appel, malgré tout, à l'intelligence du lecteur, donc à un certain exercice de la pensée ?). Elle aboutit même à une glorification paradoxale de la Pensée, avec majuscule, tenue pour *salto vitale* (II, 281), soit le contraire même du saut de la mort auquel se prête l'humanité commune. Peu importe que ces lignes aient été suggérées par la lecture des *Pensées sans langage* de Picabia : le fait est qu'elles sont reprises à son compte par Monsieur Aa l'antiphilosophe, « dada de premier ordre » (I, 194), glissant « entre la mort et les phosphates indécis/qui grattent un peu le cerveau commun des poètes dadaïstes » (I, 371), sachant qu'il est ambivalent

comme Dada, « aussi intelligent, aussi peu intelligent que les animaux domestiques, les microbes chauds nécessaires à l'organisme, l'agriculture cardiaque et l'élevage raisonné des meubles confortables. » (II, 299). Et toujours revient l'image du cirque universel, de la grande roue où tout se mêle, dont l'antiphilosophe, à l'instar de Dada, est l'organisateur et le montreur, conseillant à tous de se taire, de ne plus regarder, de ne rien proclamer (I, 374) et surtout de douter de tout (I, 570). Par quoi sa philosophie rejoint celle de Montaigne interrogeant « Que sais-je ? », formule où l'essentiel est le point d'interrogation. Or, ce qu'il sait n'est pas nul : il a découvert que tout ce qu'il faisait était production, vibration visuelle ou sonore, et, à ce titre, méritait l'attention des autres hommes : « Le tableau dada est une douche universelle à l'eau rouge » (II, 295).

Le Gai savoir

Immédiateté

Reprenant la grande révélation de Tzara, pour qui « la pensée se fait dans la bouche » (I, 320), la philosophie de Monsieur Aa l'antiphilosophe aboutit à une nouvelle manière de considérer le langage de l'homme, ses moyens d'expression en général, en dehors de toute règle et des canons esthétiques précédemment établis. Pour ma part, je me suis toujours interrogé sur le sens qu'il fallait donner à une telle formule, aussi ambiguë que simple. Dans une perspective matérialiste, dénonçant la conception platonicienne des idées, elle peut signifier que la pensée ne saurait exister en dehors du corps, et plus précisément de l'appareil phonatoire (de même, Tzara écrira au sujet de Picasso : « la pensée se fait sous la main »). Mais on peut tout aussi bien l'interpréter en termes de nominalisme absolu, comme Aragon à un certain moment, la reformulant ainsi : « Il n'y a pas de pensée hors des

mots »¹⁹⁰. Au vrai, il n'y a aucun moyen d'en décider.

Les marges de liberté à l'intérieur du langage, représenté comme un « grillage » (II, 290), sont étroites. D'autant plus qu'il y a toujours, derrière chacune de nos paroles, quelqu'un à l'affût pour en tirer profit. Le premier, Aa refuse de jouer le jeu conventionnel qui nous fait parler pour nous exprimer, transmettre des idées, des sentiments, des émotions : « Mais les banquiers du langage recevront toujours leur petit pourcentage dans la discussion », dénonçait Tzara dans un manifeste (I, 376). D'où la tentation d'élaborer son propre langage, sur lequel personne n'aura de prise : « Aa n'a que l'émotion chiffre — ses fleurs (accouplées par 4, amours métalliques (calcul infinitésimal), chien densité, nageant au-dessus des chandelles et de la chimie, forme son langage à la table de multiplication, les chansons aussi... » (I, 269). Il éprouve la sensation d'être absorbé par sa propre parole (II, 271), et l'on a déjà vu, ci-dessus, comment il interrompait tout exposé philosophique pour laisser surgir le noyau même de la parole, les voyelles, refusant d'achever ses phrases afin que leur sens profond ne soit pas détourné (II, 273). « Ne dérangez pas je vous prie la rondeur de mon demi langage » (II, 293), implore-t-il dans un de ses poèmes, « Les Écluses de la pensée », qui est, simultanément, expression artistique et critique de la poésie, peut-être le fragment où il pousse le plus loin la réflexion en vue d'un « traité de langage » qu'il n'écrira jamais, en raison des prémices qu'on vient de lire. Ce qui ne l'empêche cependant pas d'apprécier, tout comme Apollinaire et Cendrars, la poésie murale de la toute neuve publicité : « Mais les affiches vantent la beauté du langage dans des phrases si correctes que les plus froides expériences s'agissent avec des gestes d'araignées » (II, 309). Quant à ses propres constructions, dont, à la limite, on peut se demander si elles sont un élément de la communication humaine, il considère qu'elles demeurent de l'ordre du langage par l'intonation (II, 402).

L'offrande de miel

En d'autres termes, l'essentiel de son propos est bien la recherche de ce qui fonde le langage humain, et particulièrement la poésie : le rythme et le noyau central que constituent les voyelles. Comme on le voit, nous ne sommes pas éloignés des poèmes simultanés et autres expérimentations dadaïstes, à la recherche d'un alphabet nouveau, issu de « l'immédiat », la spontanéité¹⁹¹. Se remémorant sa jeunesse et ses premiers émois amoureux, M. Aa les situe dans l'histoire mondiale « tandis que de sa bouche s'envolent des oiseaux en sifflant et les accents circonflexes bouchent les bouteilles à l'étalage des voyelles où l'on agite des mouchoirs parmi les calculs des probabilités et des rêves » (II, 308), ce qui fait de lui l'auteur manifeste de *De nos oiseaux*.

Le problème est que, si les mots sont bien un moyen d'exploration de soi-même, un élément de la connaissance (I, 375), il est impossible de leur faire confiance « car chaque mot est mensonge » (II, 271). Seul demeure le plaisir de les faire crépiter (II, 282), plaisir pervers et onaniste, qui n'est pas sans danger puisqu'ils se retournent contre leur émetteur : « Des mots deviennent des conclusions ennemies, aussitôt prononcés, prennent une existence qui agit directement sur la cellule et la spéculation du sang » (II, 304). Poussant l'expérience, M. Aa constate amèrement que les mots sont incurables (II, 319). Il n'y a rien à faire : voyez, par contraste, le rôle de la parole dans « Beaucoup de poussière pour rien », ce collage de *Manon Lescaut* où le pauvre chevalier Des Grieux est la victime de la parole. On pourrait imaginer, comme l'ont fait Breton et Soupault avec *Les Champs magnétiques*, une nouvelle façon de faire surgir les mots, du plus profond de l'être et à très grande vitesse. Or, M. Aa ne croit pas qu'ils puissent s'affranchir des tares précédemment dénoncées, ni que leurs propriétés puissent s'accorder à notre système de compréhension. Il s'amuse avec les mots, ses microbes : « Il

les craque avec des casse-noisettes comme des puces en fer d'étain. Il leur met des chemises de nuit. Et enregistre la vitesse des mots parlés à l'heure et à la minute. Mais eux, ils ont une montre spéciale qui marche beaucoup plus vite que la nôtre et fait moins de bruit. » (II, 400)

Pour en tirer parti, il faudrait bouleverser la syntaxe, l'adapter au rythme spécifique d'émission de la bouche d'ombre, ce que Breton et Soupault se sont gardés de faire. M. Aa le leur reproche, lui qui, dans toutes ses pièces, ne cesse de récriminer contre les phrases bien construites, toutes rondes, soigneusement équilibrées, et coordonnées « maladie d'altitude grammaticale » (II, 281), la lassitude même. Phrases comparées à du dentifrice, à des pastilles pour la gorge, phrases régulières, dont le résultat est assuré : « Leur donner une valeur est un signe de vulgarité ; il faudrait amortir le résultat avant de finir la phrase et ne pas mettre les points suivant les nécessités grammaticales » (II, 304).

Inlassablement, M. Aa l'antiphilosophe répète sa critique du langage, de la logique grammaticale (II, 281). Parodiant Plutarque faisant l'éloge de cet enfant spartiate qui, ayant dérobé un renardeau et le tenant caché sous son manteau, laissa l'animal lui dévorer le ventre plutôt que de parler, il traduit : « Les Spartiates mettaient leurs paroles sur la colline pour que les renards rongent et arrachent leurs entrailles » (II, 293). Comprendons les entrailles des mots, non celles des hommes. Poursuivant son système parodique, il évoque la tour de Babel en affirmant que la parole est « un gratte-dieu » (II, 293), jusqu'à en faire un personnage en soi, une sorte de bourgeoise dévalorisée qui, telle une putain de Villon, n'aurait plus cours sur le marché. De manière expressionniste, il évoque avec horreur « des sexes de femmes, à dents, qui avalent tout – la poésie de l'éternité, l'amour, l'amour pur, naturellement – les biftecks saignants et la peinture à l'huile » (II, 373).

Ecce homo

Le seul langage intéressant et productif est donc celui de la poésie qui, depuis Apollinaire, se passe de la ponctuation,

et après Mallarmé crée sa propre syntaxe. Mais Aa poursuit leur révolution poétique en brisant volontairement et sciemment le moule phrastique, interrompant l'énoncé, rapprochant des mots incompatibles sémantiquement et grammaticalement, etc. « Il n'y a que deux genres, dit-il, le poème et le pamphlet... » (II, 268). Dans le texte qu'il écrit en forme de prière d'insérer, René Crevel poursuit à ce sujet : « Inspiration, colère. Tels sont ses mots d'ordre ou plutôt de désordre purificateur. L'antiphilosophe est un torrent purificateur qui va faire honte de leurs platitudes à toutes les mares, les phrases sautent, tombent, dansent en cascades. La lumière piaffe sans prendre le temps de se poser sur aucun objet... »¹⁹².

Quant à M. Aa, il précise la fonction de la création artistique : « Le poème est la réponse au pourquoi de la pluie en cage et le dessin le pourquoi du crime » (II, 300). De même, « Le chemin de la respiration se termine dans un arbre d'où l'on extrait l'encre de Chine et cela finit toujours par un poème et un dessin » (II, 400). De fait, la création est une nécessité vitale de l'homme, consubstantielle à son être, aussi évidente que la fonction respiratoire. Pourtant, l'homme ne se contente pas de créer, poème ou dessin, comme il respire. Il entend, par là, déchiffrer le monde, le comprendre et l'analyser. La poésie est connaissance¹⁹³. Elle décline des fables mystérieuses, que l'esprit ne conçoit pas rationnellement, émanant de la totalité de l'être.

Dans une certaine mesure, Dada était encore trop littéraire aux yeux de M. Aa qui abandonne toute forme convenue pour s'adonner à la seule poésie (II, 268). Car les écrivains sont tous des blagueurs, « et la totalité des blagues : Littérature » (II, 273). Contre l'institution littéraire, contre les dévoreurs de romans qu'il nomme « gastro-littéraires », et bien avant le pamphlet de Julien Gracq, *La Littérature à l'estomac* (1950), Aa érige la poésie comme seule vérité humaine. Aussi, étonné par la transformation du

¹⁹² Texte reproduit par mes soins dans les *Œuvres complètes* de Tristan Tzara, tome II, p. 446.

¹⁹³ Henri Béhar, « La Poésie connaissance » in Marc-Ange Graff (dir.), *Poesia da ciencia / ciencia da poesia*, Lisbonne, Escher, 1991, pp. 59-77.

corps, peut-il prendre à son compte la description d'un spectacle de l'Olympia, « l'homme qui se dégonfle », comme un exemple de la littérature humaine à laquelle il aspire, puisqu'elle met en évidence les capacités fantastiques de l'individu.

Tout en évitant le parallèle, ce genre didactique révolu, on serait constamment tenté de trouver des rapports entre Tzara et Nietzsche, ou bien Dada et Zarathoustra (ou plus exactement M. Aa, qui a renoncé aux D à cause de la vie chère). L'un proclame la mort de Dieu, l'autre la mort de Dada, ce qui, dérisoirement, revient au même. Tous deux déclarent la morale caduque, veulent la dépasser, et, on le sent bien, c'est pour la remplacer par d'autres règles, mieux adaptées à l'homme nouveau auquel ils aspirent. Si, en bonne logique, il est exclu que le philosophe de Sils-Maria ait jamais pu s'inspirer de Aa l'antiphilosophe, l'inverse est plus vraisemblable. Mais le malheur est que, dans tous ses écrits, publics et privés, on ne peut en trouver aucun indice ! Le nom de Nietzsche apparaît quatre fois, en tout et pour tout, dans la totalité des œuvres complètes de Tzara : trois fois, et toujours en mauvaise part, à propos de Picabia, peintre incontestablement admirateur du philosophe (I, 416 ; I, 581 ; V, 517 reprise du texte précédent) ; une fois à propos d'Artaud, au sujet duquel il signale « l'excellent ouvrage du Dr Podach sur la folie de Nietzsche » (V, 585). Quant à l'adjectif « nietzschéen », qu'il utilise après la Seconde Guerre mondiale, c'est aussi en mauvaise part, relativement à deux écrivains détestés (V, 285, 293).

Que faut-il en conclure ? Tzara a-t-il lu, voire approfondi, la philosophie de Nietzsche au cours de ses études en Roumanie puis à Zurich (où il a pu le consulter en allemand, ce qui expliquerait l'absence de tout terme proprement nietzschéen dans son vocabulaire) ou bien a-t-il retrouvé, de lui-même, par la force de l'intuition poétique, les principes de Zarathoustra ?

Certes, l'absence de preuve ne suffit pas à nous interdire toute comparaison, toute idée d'influence ou de

réinterprétation. Toutefois, et ce sera mon dernier mot, il ne faudrait pas se laisser aveugler par les convergences qui se sont dessinées au cours de l'exposé, car l'ambiguïté des textes évoqués, l'ambivalence des propos, et tant d'autres que je n'ai pas cités, justifieraient tout autant, me semble-t-il, des rapprochements avec bien d'autres philosophies du Non, à commencer par Descartes, dont je ne serais pas surpris que les *Méditations métaphysiques* aient été sur la table de chevet de l'antiphilosophe.

Henri Béhar