

FIGURES DU CHASSÉ-CROISÉ

Henri BÉHAR

Dès lors qu'on se propose de confronter ici deux poètes, sans doute, et pour diverses raisons qu'il nous sera donné d'examiner, les plus importants du XX^e siècle, on ne peut s'empêcher de songer au principe de comparaison inauguré, ou du moins illustré par Plutarque dans ses *Vies*.

je n'userai d'autre prologue que de prier les lecteurs qu'ils ne se méprennent point, si je n'expose pas le tout amplement et par le menu, mais sommairement en abrégeant beaucoup de choses, même en leurs principaux actes et faits plus mémorables; [...] Tout ainsi donc comme les peintres qui porteraient au vif recherchent les ressemblances seulement ou principalement en la face et aux traits du visage, sur lesquels se voit comme une image empreinte des mœurs et du naturel des hommes, nous doit-on concéder que nous allions principalement recherchant les signes de l'âme, et par ceux formant un portrait au naturel de la vie et des mœurs d'un chacun, en laissant aux historiens à écrire les guerres, les batailles et autres telles grandeurs ¹.

Bien entendu, il n'aura échappé à personne que les parallèles de Plutarque ne sont que des tableaux successifs et que, mettant l'accent sur la psychologie de ses personnages, en moraliste et en philosophe, il les figeait à un moment privilégié de leur existence. Pour ma part, tenant compte de l'éducation de notre œil, je souhaiterais un portrait dynamique des deux personnalités, considérées dans leur mouvement commun. Substituer l'art cinématique au tableau statique.

Si l'on y regarde bien de près, la vie de nos deux personnages, nés la même année, à deux mois près, puisque André Breton a vu le jour à Tinchebray (Orne) le 19 février et Tristan Tzara à Moinesti (Province de Bacau, Roumanie) le 16 avril 1896, morts à trois ans d'intervalle, celui-ci le 24 décembre 1963, celui-là le 28 septembre 1966, cette vie, donc, est faite de rencontres, de moments de singulière complicité, mais aussi de

1. Plutarque, *Les Vies des hommes illustres*. Traduction de Jacques Amyot. Édition établie et annotée par Gérard Walter, Gallimard, Pléiade. 1951, tome II, p. 323.

formidables divergences. De sorte que l'image, empruntée à la danse classique, du chassé-croisé est, en ce qui les concerne, la plus appropriée. Ils échangent, alternativement, leur situation, et chacun prend, consciemment ou non, la position et la place de l'autre. Au demeurant, Roger Dadoun explore, avec virtuosité, tous les sens possibles de cette expression.

Pourtant, ces deux personnages, qui dominent l'histoire de notre littérature de toute leur stature, sont, avant tout, des créateurs. C'est pourquoi on s'attardera autant, sinon plus, à l'étude de leur production respective, aux théories qui la dirigent, qu'à l'évocation de leurs gestes, aussi éloquents et significatifs soient-ils. On postulera, en somme, que l'activité de l'esprit mérite plus d'attention que le simple fait biographique, encore que celui-ci demande à être établi rigoureusement.

Au seuil de ce volume, je m'en tiendrai à trois moments privilégiés de la rencontre Tzara-Breton. C'est, en premier lieu, l'installation, j'allais dire l'importation de dada à Paris. Puis la phase idéologique du surréalisme, celle où ce mouvement cherche la passe entre l'isolement artistique et l'engagement au service d'une cause politiquement révolutionnaire. Enfin, c'est l'après-guerre, qui voit la séparation irrémédiable de ces deux poètes, chacun de son côté n'ayant rien concédé aux théories ambiantes ni aux modes de l'époque.

1. LE MOMENT DADA

Sans entrer dans le détail, chacun sait que dada est né, en tant que mouvement, à l'époque littéraire et artistique, en février 1916, à Zurich, sous la houlette conjointe d'Hugo Ball, d'Emmy Hennings, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco et Tristan Tzara. Très vite, ce dernier deviendra le Monsieur Loyal du cirque international dada, son animateur incontesté et son théoricien, tout en refusant d'en prendre explicitement la tête, au nom des principes qu'il promouvait: la spontanéité, le doute, la contradiction et la simplicité. Mais il ne faudra pas moins de quatre ans, et, singulièrement, la fin de la première guerre mondiale, pour que ce mouvement s'impose sur la scène parisienne. Comment Breton découvre Tzara, comment celui-ci conquiert Paris, au nom de quoi s'opèrent leurs dissensions, telles sont les trois phases de ce moment que j'évoquerai très rapidement puisque Anna Balakian et Marc Kober y reviendront en détail, l'une pour situer les deux poètes dans le panorama des lettres contemporaines, l'autre, s'emparant du petit bout de la lorgnette, si je puis dire, pour analyser leur vision et montrer leur aspiration à une cristalline transparence.

A. Breton découvre dada

Avant sa mort, Apollinaire lui a fait découvrir dada, tant à travers les revues *Cabaret Voltaire*, *Dada* 1 et 2, et 391 (animée par Francis Picabia) que par sa correspondance avec Tristan Tzara. Breton éprouve une affinité certaine pour le mouvement. Elle lui saute littéralement aux yeux lorsque lui parvient le « Manifeste dada 1918 », publié en décembre de la même année. De plus en plus conquis, il transfère sur le poète roumain toute l'affectivité qu'il a placée sur Jacques Vaché, ce dont traite Georges Sebbag, prenant en compte ce qu'il nomme « les durées automatiques² ». Simultanément, il s'éloigne d'Aragon et renonce à l'amitié de Pierre Reverdy, dont l'acrimonie à l'égard de dada lui est insupportable. Responsable de la revue *Littérature*, il ne se contente pas d'ouvrir un espace publicitaire à Dada. La revue *Nord-Sud* ayant cessé de paraître, il ouvre *Littérature* à Tzara, qui lui envoie, outre le poème « Cirque », un message qui se décode ainsi : « J'écris parce que c'est naturel comme je pisse, comme je suis malade. Cela n'a d'importance que pour moi et relativement. Tristan Tzara³ ». Telle est l'importance accordée à la littérature, ravalée au rang d'une excréation ! Y joignant les « Lettres de guerre » de Jacques Vaché, Breton parvient à cette « tentative de démolition ascendante » qu'apprécie Tzara. La livraison suivante poursuit les mêmes collaborations, avec, en particulier, des propos de M. Aa l'antiphilosophie, personnage coruscant de Tzara, prenant de plus en plus des allures d'anti-Teste aux yeux du disciple (se considérant dupé) de Valéry qu'était Breton.

Interrompue durant la guerre, la *Nouvelle Revue Française* reparaît en attaquant dada dans une note, laissant fielleusement entendre que ce mouvement est d'origine germanique. Breton invite Tzara à y répondre par une lettre ouverte au directeur de la revue, Jacques Rivière. Devant son refus d'insérer, Breton publie la riposte de Tzara dans *Littérature*. Magnifique d'insolence et de liberté, elle annonce l'avènement d'un homme nouveau et trace un autoportrait inoubliable de l'auteur :

Je serais devenu un aventurier de grande allure, aux gestes fins, si j'avais eu la force physique et la résistance nerveuse de réaliser ce seul exploit: ne pas m'ennuyer ⁴.

2. Voir Georges Sebbag, « Les durées automatiques », *Mélusine*, n°XIII, 1992, pp. 231-236.

3. *Littérature*, n° 5, juillet 1919, dans la rubrique « Jeux d'esprits » ; les consonnes sont remplacées par des X.

4. Tristan Tzara, « Lettre ouverte à Jacques Rivière », *Littérature*, décembre 1919, pp. 2-4, repris dans les *Œuvres complètes*. Ammarion, 1975, tome I, p. 409.

Cette confiance toucha Breton au cœur. Il s'en inspira pour lancer une enquête auprès des « représentants les plus qualifiés des diverses tendances de la littérature contemporaine » : « Pourquoi écrivez-vous ? » interrogeait-il. Les réponses, plus affligeantes les unes que les autres, parurent sur trois livraisons de la revue. « Vaincre l'ennui. Je ne pense qu'à cela nuit et jour » confia Breton à Tzara, en lui proposant de fusionner leurs deux revues et d'en prendre la direction. Surmontant ses appréhensions, il se recommande de Tzara pour prendre contact avec Francis Picabia, dont les propos nietzschéens l'engagent encore plus dans la voie dadaïste. Au sortir d'une entrevue avec le peintre, il lui écrit que, désormais, les animateurs de *Littérature* et de *Dada* se retrouvent sur un terrain commun : « C'est la *démoralisation* ou, comme dit Tzara, la « décomposition de l'homme contemporain » ». C'est dire qu'il s'avoue dada, et qu'il n'attend plus que la venue de Tzara, longtemps annoncée, pour se ranger sous sa bannière, en compagnie des mousquetaires de *Littérature*.

B. Tzara conquiert Paris

Enfin, Tzara vint à Paris, le 17 janvier 1920. À le voir, la déception de ses admirateurs fut à l'égal de leurs espérances. Mais son rire fit tomber toutes les appréhensions. Aussitôt, il prit les choses en main et transforma en manifestations dada les sages spectacles que ses amis s'apprêtaient à organiser. Le 23 janvier, au cours du Premier Vendredi de *Littérature*, il se mit à lire l'article du jour de Léon Daudet dans *L'Action française*, accompagné en coulisses par les crécelles et les clochettes d'Aragon et de Breton, ce qui eut le don d'horripiler le public. Le lendemain, Breton tirait leçon de l'expérience en constatant que les procédés de démoralisation avaient bien produit leur effet. Le 5 février, l'ensemble du groupe *Littérature*, sous l'égide de dada, lut, au Salon des Indépendants, 23 manifestes dada, repris deux jours plus tard au Club du Faubourg, avant d'être publiés, en mai, dans la revue *Littérature*. Le 18 février, Tzara et ses compagnons tentèrent vainement d'expliquer leur attitude aux ouvriers de l'Université populaire du faubourg Saint-Antoine. Le 27 mars, c'était à la Maison de l'Œuvre d'accueillir un spectacle dada, au cours duquel Breton lut le « Manifeste cannibale » de Picabia, interpréta le deuxième acte de *S'il vous plaît*, la comédie qu'il avait écrite avec Philippe Soupault, et *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* de Tzara. De nouveau, il annonça à Picabia et Tzara qu'il voulait faire de *Littérature* un organe dada, ce que Tzara traduisit aussitôt ainsi : « On

supprimera la collaboration des idiots ». Pour couronner cette première saison, le Festival dada, le 26 mai, salle Gaveau, offrit, parmi d'autres numéros, un sketch de Breton et Soupault, *Vous m'oubliez*, et *La Deuxième Aventure céleste de M. Antipyrine* de Tristan Tzara. La salle entra si bien dans le jeu qu'elle se mit à lancer des biftecks sur les comédiens. Dans ses souvenirs, Tzara se réjouit d'une telle inversion des rôles, le public debout, en pleine activité, tandis que les acteurs immobiles le contemplant se déchaînent⁵.

En été, alors que Tzara retournait à Zurich et Bucarest et voyageait dans les Balkans, Breton se faisait l'apôtre de dada auprès de ces messieurs de la *NRF*, insistant sur les différences qui liaient ses partisans, précisant que dada n'était en rien une école, n'ayant aucun objectif précis, se bornant à être une forme de l'expression humaine, le reflet d'une époque en plein désarroi. Son article, « Pour dada » parut dans la *NRF* du 1^{er} août, suivi d'un texte de Jacques Rivière, « Reconnaissance à dada », d'une subtile compréhension, mais qui avait le défaut, en saluant dada de ce côté là de la littérature, de le classer, au grand dam de ses partisans.

De retour à Paris dès novembre, Tzara tarde à reprendre contact avec ses amis. S'il donne lecture, le 9 décembre, de « dada, manifeste sur l'amour faible et l'amour amer » en prélude à l'exposition Picabia, galerie Povolozky, ce n'est pas le signe d'une activité de groupe. Comme il l'a fait pour *Littérature*, Breton tente de rassembler les dadaïstes. Il provoque des réunions générales au café Le Certà, avec procès-verbal à l'appui. Des textes de Tzara il extrait deux phrases, susceptibles de servir de programme commun :

1. dada est la dictature de l'esprit.
2. dada n'est pas moderne.

Essayant de mettre ces deux mots d'ordre en pratique, il explique dans une lettre inédite à Valéry :

Tout de même, si je me tourne parfois vers dada c'est avec un semblant de raison puisque j'ai tant de peine à mener à bien ce que je souhaite. Je m'étonne qu'on m'en fasse si terriblement grief comme si le doute n'était pas un hommage rendu à l'espoir ⁶.

De fait, l'activité collective ne reprend qu'en janvier 1921. Le 12, avec le tract « Dada soulève tout », contre le futurisme, signé par vingt-sept personnes; le 15, par le sabotage d'une conférence de Marinetti sur le

5. Voir Tristan Tzara, *O.C.*, tome I, p. 596.

6. Leure de Breton à Paul Valéry, 1^{er} janvier 1921, B.N. naf. 24317, citée par Henri Béhar, *André Breton. Le grand indésirable*. Calmann-Lévy, 1990, p. III.

tactilisme, au Théâtre de l'Œuvre. Soigneusement répartis dans la salle, les dadaïstes avaient été munis d'une copie dactylographiée de leurs interventions (publiées dans *Littérature* n° 18), ce qui dénote, à nouveau, le souci d'organisation de Breton qui, dans la foulée, publie, sous le titre « Liquidation », le tableau des notes que les dadaïstes décernent aux personnalités célèbres.

C'est encore à son initiative, me semble-t-il, qu'on doit la Grande Saison dada, dont le programme ne sera pas tenu intégralement, faute d'enthousiasme et de public. Elle s'ouvre, le 14 avril, par une visite guidée au jardin de Saint-Julien-le-Pauvre, lieu insolite à l'époque. Elle se poursuit par l'exposition Max Ernst, à la Librairie Au Sans Pareil, du 3 mai au 3 juin, organisée à l'initiative de Tzara (qui, avec Hans Arp, connaissait le peintre depuis longtemps), à laquelle Breton et sa fiancée Simone ont largement contribué en payant l'encadrement des peintures et dessins de cet artiste qui, par ses collages, procédait au dépaysement de la sensation, fournissant un équivalent plastique aux images des *Chants de Maldoror*. Elle se poursuit, le 13 mai, par le Procès Barrès, le 6 juin par le Salon dada, Galerie Montaigne, le 10 juin par une Soirée dada, au même endroit, reprenant le schéma des spectacles zurichois, avec *Le Cœur à gaz* de Tzara. Mais il arrive un moment où les différences, sur quoi s'appuie dada, sont trop grandes et deviennent dissensions.

C. Ruptures

Le Procès Barrès avait été organisé à la Salle des Sociétés savantes, à l'initiative d'Aragon et de Breton qui avaient quelque compte à régler avec une admiration de jeunesse (Maryse Vassevière nous en parlera plus précisément). Récemment encore, ils avaient demandé à l'auteur de *L'Ennemi des lois* de leur confier une préface aux *Lettres de guerre* de Jacques Vaché. Celui-ci s'était désisté, expliquant qu'il « ne possédait plus la clé de cette conversation ». Le réquisitoire, dressé par Breton, accusait Barrès, député nationaliste, d'avoir trahi sa jeunesse en brimant l'activité de ceux qui se réclamaient de son premier enseignement, et par conséquent le mettaient en jugement pour « crime contre l'esprit ». C'était le premier procès intenté à un intellectuel. Tzara, qui n'avait pas le même enthousiasme de jeunesse, ne l'entendait pas de cette oreille. Pour Tzara, dada n'était nullement fondé à mener quelque procès que ce soit, parodique ou non, même au nom de l'intelligence. Aussi donna-t-il un tour « bouffon », selon Breton, à son témoignage:

Vous conviendrez avec moi, M. le Président, que nous ne sommes tous qu'une bande de salauds et que par conséquent les petites différences, salauds plus grands ou salauds plus petits, n'ont aucune importance 7.

L'été se passe fort joyeusement au Tyrol. Breton et Tzara y ont des discussions approfondies, où leurs différences de vues sont loin de leur déplaire, dans la mesure où l'esprit ne peut que se nourrir de telles contradictions. Breton a la volonté de dépasser dada pour qualifier le contenu de ce qu'Apollinaire nommait déjà « l'esprit nouveau ».

La seconde divergence grave intervint en janvier-février 1922, à l'occasion du « Congrès pour la détermination des directives et la défense de l'Esprit moderne », autrement nommé « Congrès de Paris », que Breton tenta de réunir avec le concours de trois directeurs de revues (Ozenfant, Paulhan et Vitrac), de deux peintres (Robert Delaunay et Fernand Léger) et d'un compositeur (Georges Auric). La participation de Tzara était indispensable. Celui-ci proposa un sabotage en règle, dans l'esprit dada. Cela allait à l'encontre des buts du comité organisateur. Finalement, il déclina l'invitation, considérant:

que le marasme actuel, résulté du mélange des tendances, de la confusion des genres et de la substitution des groupes aux individualités, est plus dangereux que la réaction 8.

À quoi Breton rétorqua par un communiqué de presse, en des termes particulièrement maladroits, qui pouvaient le faire passer pour xénophobe. La réaction de Tzara et de ses amis, réunis à la Closerie des lilas, mit fin au projet. Breton abandonna définitivement dada, invitant ses lecteurs à prendre de la distance en lâchant tout et en partant sur les routes⁹.

Il allait à nouveau rencontre! Tzara, sur le terrain spectaculaire, en allant, en compagnie d'Aragon, Eluard et Péret, perturber la soirée Tcherez du Cœur à barbe, au cours de laquelle était programmée la reprise du *Cœur à gaz*, avec des costumes de Sonia Delaunay, au Théâtre Michel, le 6 juillet 1923. Le poète russe Iliazd, l'un des inventeurs du langage zaoum, y était visé, pour avoir accolé, sans son accord, le nom d'Eluard à côté de celui de Cocteau. Curieusement, la relation qu'en donne Aragon,

7. Tristan Tzara, « L'affaire Barrès », *Littérature*, no 20, août 1921, repris dans *O.c.*, tome 1, p. 574.

8. Tristan Tzara, lettre à Breton du 3 février 1922, *Les Feuilles libres*, n° 26, avril-mai 1922, repris dans *O.c.*, tome 1, p. 590.

9. Voir André Breton, « Lâchez tout », *Littérature*, n.s., n° 2, avril 1922.

dans son *Projet d'histoire littéraire contemporaine* ¹⁰, est très hostile à Tzara. Maryse Vassevière remet cet épisode en perspective lorsqu'elle analyse l'amitié d'Aragon, Breton et Tzara, à partir des écrits tardifs du premier.

Si l'activité de dada ne s'arrête pas précisément à ce moment là, on ne peut que constater la perte progressive d'influence de Tzara au profit de Breton, plus soucieux d'organiser un groupe cohérent, réuni quotidiennement au café, s'accordant sur des principes, agissant de concert, publiant dans une seule et même revue. Un sociologue de la littérature, s'il s'en était trouvé un, en dehors de Norbert Bandier, qui n'a pu prendre part à ce colloque¹¹, aurait beaucoup à dire sur la manière dont Tzara, pour des raisons tenant à l'idée qu'il se faisait de dada, a perdu son aura, laissant place à un groupe se livrant aux sommeils provoqués, à l'écriture automatique, aux récits de rêve, à la psychanalyse. Dans le prolongement de cette histoire, Jean-Pierre Goldenstein est allé voir la place qu'occupaient Tzara et Breton dadaïstes dans les manuels scolaires. Ne reculant devant aucun jeu des mots, il observe l'occultation de dada, phénomène « secondaire », Tzara y étant fort marginalisé tandis que la seule production surréaliste de Breton y trouve place.

II. LE MOMENT SURRÉALISTE

Tzara ayant le premier démissionné de dada, comme il le dit dans sa « Conférence sur dada » de 1922¹², poursuit ensuite un chemin solitaire, tandis que le triumvirat d'Aragon, Éluard et Breton, conduit par ce dernier, tente une opération inédite dans le domaine de l'art: la conciliation de l'esthétique et de la politique. Alors qu'auparavant (à l'exception peut-être des Bousingots ou Jeune-France¹³), le peintre, le poète, prenait personnellement une position politique, sans que cela influe sur son activité artistique, Breton veut désormais que le mouvement dont il prendra la tête soit révolutionnaire tant sur le plan esthétique que politique.

10. Voir Aragon. *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, édition établie et annotée par Marc Dachy, Digraphe, 1994, p. 121, sq.

11. Voir la thèse de Norbert Bandier, *Analyse sociologique du groupe surréaliste français et de sa production de 1924 à 1929*, Université de Lyon II, 1988.

12. Tristan Tzara, « Conférence sur dada ». Weimar et Iéna, 23, 25 septembre 1922, parue dans *Men* Hanovre, janvier 1924, reprise dans *Sept Manifestes dada. Lampisteries, O.c.*, tome I, p. 419.

13. Voir, à ce sujet, l'article de Tristan Tzara, « Les Bousingos comme phénomène social », *Les Cahiers du Sud*, Petits romantiques français, 1949, repris dans *o.c.*, tome V, pp. 109-114.

A. Esthétique et politique

C'est bien Breton, et non Aragon, qui, le premier, le 28 décembre 1920, trois jours après l'historique Congrès de Tours, entraîna son compagnon au *Journal du peuple* puis à *L'Humanité*, pour adhérer à l'une des deux formations issues de la scission du Parti socialiste. Confrontés à des difficultés administratives, ils y renoncèrent.

Au début de 1925, Breton demande à la Centrale surréaliste de lancer une campagne en faveur de l'Orient, mettant sur le même plan (aussi étonnant que cela puisse paraître) le sionisme, le bolchevisme et l'ésotérisme tel qu'il est illustré en France par René Guénon. L'action n'aboutit pas. Ce lui fut une raison pour prendre lui-même la direction de *La Révolution surréaliste*, avertissant:

Nous demeurons acquis au principe de toute action révolutionnaire, quand bien même elle prendrait pour point de départ une lutte de classe, et pourvu qu'elle mène assez loin ¹⁴.

Une guerre coloniale, menée par la France au Maroc, l'engagea à prendre plus nettement une position politique. Il écrivait à sa femme:

La guerre du Maroc dépasse en invraisemblance, en stupidité et en horreur tout ce qu'on peut attendre de ces gens. Nous n'avons rien fait contre cet état de choses et nous ne ferons peut-être rien (qui vaille). Qui parle donc après cela d'écrire encore des poèmes et le reste... ¹⁵

Cela le convainquit d'approfondir simultanément le surréalisme et l'action politique. J'en vois une traduction exemplaire dans le Banquet offert à Saint-Pol Roux, qui fut l'occasion d'un beau scandale. D'un seul coup, les surréalistes menaient quatre actions conjointes: reconnaissance d'un magnifique poète qui avait poursuivi son chemin loin de toute mode; signature dans *L'Humanité* d'un appel d'Henri Barbusse contre la guerre du Rif; tract contre Paul Claudel qui traitait leur activité de « pédéastique »; agression verbale de Rachilde, apôtre du nationalisme dans l'art. S'ensuivit un rapprochement de divers groupes d'avant-garde qui, après bien des discussions, tentèrent de mettre sur pied une nouvelle

14. André Breton, « Pourquoi je prends la direction de La Révolution surréaliste », *La Révolution surréaliste*, n° 4, 15 juillet 1925, O.c., tome I, p. 902.

15. André Breton, lettre à Simone Kahn, fragment reproduit dans *André Breton, Le grand indésirable*, op. cit., pp. J80-181.

revue, intitulée *La Guerre civile*, pour laquelle Breton écrivit un article, « La force d'attendre », invitant ses amis à l'action révolutionnaire, sans pour autant renier les acquis de Rimbaud et de Lautréamont, le rapprochement des intellectuels et de la classe ouvrière devant se produire par la Révolution. À l'auteur de *La Révolution et Les Intellectuels*, Pierre Naville, devenu marxiste patenté, qui l'accuse de ne pas choisir entre l'anarchisme et le marxisme, il rétorque, dans *Légitime défense*:

il n'est personne de nous qui ne souhaite le passage du pouvoir des mains de la bourgeoisie à celles du prolétariat. En attendant, il n'en est pas moins nécessaire, selon nous, que les expériences de la vie intérieure se poursuivent et cela, bien entendu, sans contrôle extérieur, même marxiste 16.

Cette nette riposte le conduit, peut-être par défi, à une volte-face soudaine. Début 1927, la brochure *Au grand jour* annonce l'adhésion de cinq surréalistes (Aragon, Breton, Eluard, Péret, Unik) au Parti communiste. On sait que Breton, affecté à la cellule du gaz, ne put y tenir plus de trois mois.

Publié dans l'ultime numéro de *La Révolution surréaliste*, le 15 décembre 1929, le « Second Manifeste du surréalisme » rend compte de ce difficile cheminement entre le tout communiste et le tout artistique, Breton assignant pour tâche au mouvement d'approfondir la notion de superstructure, délaissée par le marxisme. Ce lui est aussi l'occasion de saluer l'œuvre de Tzara, demeuré à l'écart de tous ces débats:

Nous croyons à l'efficacité de la poésie de Tzara et autant dire que nous la considérons, en dehors du surréalisme, comme la seule vraiment située. Quand je parle de son efficacité, j'entends signifier qu'elle est opérante dans le domaine le plus vaste et qu'elle est un pas marqué aujourd'hui dans le sens de la délivrance humaine. Quand je dis qu'elle est située, on comprend que je l'oppose à toutes celles qui pourraient être aussi bien d'hier et d'avant-hier: au premier rang des choses que Lautréamont n'a pas rendues complètement impossibles, il y a la poésie de Tzara 17.

16. André Breton, « Légitime défense », le 10 octobre 1926, *Point du jour*, O.C., tome II, p. 292.

17. André Breton, « Second Manifeste du surréalisme », *La Révolution surréaliste*, n° 12, 15 décembre 1929, O.C., tome I, p. 817.

B. L'homme approximatif

Depuis l'été, en effet, les relations avaient repris entre Breton et Tzara qui, à l'occasion, ne dédaignait pas de faire quelques achats de pièces de collection pour lui, phénomène dont traite, dans toutes ses implications, Paolo Scopelliti. Breton s'était excusé de sa méprise, lors de la soirée du Cœur à barbe, et, dès sa parution, lui dédicaçant *Nadja*, avait écrit, à propos d'une phrase qui l'accusait de les avoir « donnés » à la police, Éluard et lui :

*Je ne voudrais pas avoir écrit cela. Peut-être ai-je été trompé.
Quoi qu'il en soit, Tzara peut se vanter (...) ma première cause de
désespoir. Toute la confiance dont j'aie jamais été capable était en
jeu. Voici pour ma défense* ¹⁸.

Ils s'étaient donc expliqués, et tout repartait comme au début de 1920. Tzara, qui, de plus, y conviait ses relations de toute l'Europe, hébergeait souvent les réunions surréalistes dans la très belle demeure qu'il s'était fait construire par l'architecte viennois Adolphe Loos, au 15 avenue Junot, à Montmartre. De séduisants cadavres exquis dessinés nous sont restés de ces soirées amicales.

Le même ultime numéro de *La Révolution surréaliste* contenait le dernier chant de *L'Homme approximatif*, dont voici la conclusion :

*harmonie - que ce mot soit banni du monde fiévreux que je visite
des féroces affinités minées de néant couvertes de meurtres
qui hurlent de ne pas défoncer l'impasse sanglotante de lambeaux
de flamants
car le feu de colère varie l'animation des subtils débris
selon les balbutiantes modulations d'enfer
que ton cœur s'épuise à reconnaître parmi les salves vertigineuses
d'étoiles
et rocailleux dans mes vêtements de schiste
j'ai voué mon attente au désert oxydé du tourment
au robuste avènement de sa flamme* ¹⁹

18. Cité par Tristan Tzara dans sa lettre aux *Cahiers d'art*, du 16 février 1937, o.c., tome V, p. 277.

19. Tristan Tzara, *L'Homme approximatif*, O.c., tome II, p. 171.

Tzara avait donc, tout naturellement, fait partie du groupe surréaliste, sans qu'il eût à changer quoi que ce fût dans sa manière d'être. Il acquiesça à la création de la revue *Le Surréalisme au service de la révolution*, qui, en juillet 1930, s'ouvrait par une déclaration de soutien sans faille aux directives de la Troisième Internationale. Peut-être est-ce parce qu'il n'a pas suivi, personnellement, tous les épisodes d'une liaison orageuse avec le Parti communiste que Tzara s'est ainsi engagé, insensiblement, dans une activité partisane, lui qui, deux ans auparavant, déclarait à Marie Voronca :

Je considère que la poésie est le seul état de vérité immédiate. La prose par contre est le prototype du compromis envers la logique et la matière. Reconnaître le matérialisme de l'histoire, dire en phrases claires même dans un but révolutionnaire, ceci ne peut être que la profession de foi d'un habile politicien: un acte de trahison envers la Révolution perpétuelle, la révolution de l'esprit, la seule que je préconise, la seule pour laquelle je serais capable de donner ma peau, parce qu'elle n'exclut pas la Sainteté du moi, parce qu'elle est ma Révolution. et parce que pour la réaliser je n'aurai pas besoin de la souiller à l'aide d'une lamentable mentalité et mesquinerie de marchand de tableaux. Les conquêtes de la liberté individuelle ont été payées avec tant de souffrances, au prix de tant de renonciation et de courage que je ne puis appeler que frivoles et opportunistes les habiles recollages à l'idée marxiste de ces joyeux renégats de la pensée individualiste. Le Communisme est une nouvelle bourgeoisie partie de zéro, la révolution communiste est une forme bourgeoise de la révolution. Elle n'est pas un état d'esprit mais une « regrettable nécessité ». Après elle l'ordre recommence ²⁰.

Toujours est-il qu'il confie à cette revue naissante un fragment de *L'Antitéte*, «Avant que la nuit», où, partant du dégoût dadaïste, il en vient à une acceptation résignée du monde présent, en passant par une phase d'espérance infinie. Puis il apporte une contribution théorique au surréalisme avec son « Essai sur la situation de la poésie» (*SASDLR*, n° 4, 1931) où il distingue poésie moyen d'expression (la poésie classique) et poésie activité de l'esprit (celle que pratiquent les surréalistes), postulant une poésie-connaissance, qui adviendra lorsque la société aura

²⁰. Marie Voronca, « Marchez au pas, Tristan Tzara parle à *Integral* », *Integral*. n° 12, avril 1927, cité dans Tzara, *Œ.*, tome II, p. 418.

été transformée. Dans cet essai, il tente de concilier une approche psychanalytique de la pensée avec une vision marxiste de l'histoire. C'est dire combien il se situe à l'écart des doctrines officielles. Il lui est donc facile de s'associer, en mars 1932, à Éluard et Breton pour mettre fin à « l'affaire Aragon », rejetant ainsi celui qui s'est définitivement rangé du côté du Parti communiste. Pour sa part, il poursuit sa contribution au surréalisme, dans sa phase idéologique, en lui apportant *Grains et issues*, dont un fragment paraît dans le dernier numéro du *SASDLR*, en mai 1933. Ce « rêve expérimental » propose, me semble-t-il, une solution au désespérant problème de l'automatisme. D'autres articles, publiés dans *Minotaure* ou *Documents* 34, témoignent de sa parfaite adhésion, durant cinq ans, au mouvement surréaliste, non sans une tonalité personnelle, sur le plan poétique du moins.

C. *L'inversion des rôles*

Les divergences éclatent en février 1935, au moment où *Grains et issues* sort en librairie. Tzara fait grief au surréalisme de vouloir devenir une école littéraire, en reposant sur des équivoques, et en se limitant à une technique, l'écriture automatique, alors qu'il devrait être un moyen de connaissance. Simultanément, une lettre aux *Cahiers du Sud* ajoute que le surréalisme reste un groupement hétérogène d'individus n'envisageant pas de la même façon que lui l'action révolutionnaire, cherchant plutôt à constituer un front commun d'artistes, s'exprimant dans une luxueuse revue.

Ainsi, Tristan Tzara suit les directives du Parti communiste, alors que Breton, tout en jouant le jeu de l'AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires) conteste sa politique culturelle. Cette attitude paradoxale s'explique par une divergence d'appréciation sur les récents événements politiques en France. Tandis qu'après l'émeute fasciste du 6 février 1934, les surréalistes prennent l'initiative d'un « Appel à la lutte », d'une « Enquête sur l'unité d'action » lancée auprès des principaux représentants de la classe ouvrière, et, simultanément, protestent, par le tract « La Planète sans visa » contre l'expulsion de Trotsky, Tzara se refuse à chacune de ces démarches, notant, sur un brouillon :

Je demande: 1) la suppression du groupement politique du surréalisme, 2) l'élargissement du front des intellectuels (...) dans le but d'appuyer inconditionnellement, affirmativement et sans discussion l'activité du parti communiste .. 3) l'exclusion de ce front

de tout individu qui mettrait des bâtons dans les roues du parti communiste, aussi fondées soient les raisons philosophiques ou tactiques qui en dernier ressort ne serviraient qu'à la bourgeoisie 21.

Une telle position, à la remorque du Parti communiste, est d'autant plus étrange que Tzara, à ma connaissance, n'en est pas encore membre. Je ne puis la comprendre que par les tergiversations liées à l'avènement du Front populaire.

Au demeurant, Breton continuera de lui tendre la main, déclarant à son sujet, le 1^{er} avril 1935 :

On m'a accusé récemment de chercher à constituer une sorte de front unique de la poésie et de l'art, on a écrit que l'automatisme, tel qu'il a été mis en vigueur par le surréalisme, ne pouvait être tenu que pour un tic, que pour un parti pris suranné d'école littéraire qui se donnait à tort pour un moyen de connaissance. Si ce qu'on incrimine en moi est la volonté de dégager et de défendre ce qu'il peut y avoir de commun et d'inaliénable dans les aspirations de ceux à qui il appartient aujourd'hui d'aiguiser à neuf la sensibilité humaine, par-delà tous les différends qui les séparent et dont je tiens la plupart pour à bref délai réductibles, oui je suis pour la constitution de ce front unique de la poésie et de l'art 22.

Déjà, dans « La grande actualité poétique » de *Minotaure*, Breton déclarait qu'il ne voyait, quant au processus de symbolisation artistique, « aucun antagonisme fondamental » entre, par exemple, Jouve, Malraux et Tzara.

Ce dernier n'apprécia guère l'assimilation. D'autre part, la publication récente d'un numéro surréaliste de *This Quarter*, où Breton ayant obtenu carte blanche, faisait allégrement débiter le surréalisme en 1919, gommant l'activité dada, lui était restée sur le cœur, d'autant plus qu'un tel tour de passe-passe historique avait été renouvelé par David Gascoyne dans le premier essai anglais présentant le mouvement surréaliste, à partir de documents fournis par Éluard et Breton. Aussi tenta-t-il une sortie en force, avec Crevel et Char. Le premier, en traitement à Davos, en compagnie d'Éluard, s'en voudrait de lui faire la moindre peine, le second considère que son retrait du surréalisme est affaire personnelle, de telle sorte que Tzara reste seul à faire part publiquement de sa démission.

21. Voir le texte intégral de ce document dans Tzara, O. C., tome III, p. 516.

22. André Breton, *Position politique du surréalisme*. Pauvert, 1962, pp. 269-270.

Si Tzara notifie sa sortie du surréalisme d'une manière quelque peu détournée, ses raisons n'en sont pas moins très claires. La seconde figure du chassé-croisé Tzara-Breton les montre alors s'éloignant l'un de l'autre, pour des raisons essentiellement politiques et idéologiques. Le premier sera un compagnon de route exemplaire du Parti communiste, tandis que le second, averti par les procès de Moscou et la façon dont il avait été lui-même traité lors du premier Congrès des écrivains, en juin 1935, à Paris, s'en montrera l'un des adversaires les plus critiques. Quant à savoir si leur production poétique s'en est ressentie durant cette période, il suffit de lire, ci-après, les études de Sébastien Arfouilloux, Jeanne-Marie Baude, Eléna Galtsova, pour en décider. Reste que cette création est inséparable de leur attitude respective à l'égard de l'histoire de l'art, dont traitent, en des chants amébées, Valentine Oncins et Françoise Py, et de leur manière de transposer l'art du temps dans le dire poétique, ce à quoi s'attache Pascaline Mourier-Casile.

III. L'APRÈS-GUERRE

On pourrait croire que les chemins de Tzara et de Breton divergent tellement après 1935 qu'il serait inutile de les examiner d'un seul regard. Ce serait compter sans les hasards de l'histoire, qui va les amener à s'opposer publiquement, et sans la détermination des époques antérieures, qui va les conduire à dire parfois la même chose, chacun d'une rive à l'autre du fossé qui désormais les sépare. De sorte qu'on peut se demander si, sur la fin de leur vie, ils n'ont pas été singulièrement semblables, tout en se tournant le dos, tels deux serre-livres, soutenant la culture dont nous vivons aujourd'hui encore.

A. Une conférence en Sorbonne

La guerre d'Espagne est, pour tous deux, une plaie au cœur. Pour Tzara, c'est véritablement le moment où, pour paraphraser Éluard, il passe « de l'horizon d'un seul à l'horizon de tous ». Apprenant l'assassinat de Federico Garcia Lorca, il écrit aussitôt, d'une seule coulée, le poème « Sur le chemin des étoiles de mer », dont voici la première strophe:

*quel vent souffle sur la solitude du monde
pour que je me rappelle les êtres chers
frêles désolations aspirées par la mort
au-delà des lourdes chasses du temps
l'orage se délectait à sa fin plus proche
que le sable n'arrondissait déjà sa hanche dure
mais sur les montagnes des poches de feu
vidaient à coups sûrs leur lumière de proie
blême et courte tel un ami qui s'éteint
dont personne ne peut plus dire le contour en paroles
et nul appel à l'horizon n'a le temps de secourir
sa forme mesurable uniquement à sa disparition* ²³

Ce chant d'émotion et de lyrisme est publié dans *Midis gagnés* qui, en 1939, recueille aussi bien des poèmes publiés dans les revues surréalistes qu'après son départ du groupe, dans l'intention évidente de marquer la continuité de ses préoccupations, et de montrer que l'activité poétique ne saurait se réduire à une classification partisane. Exactement dans le même temps où Tzara composait ce poème, Breton songeait à s'engager au côté des miliciens qui, dit-il dans *L'Amourfou*:

*sans erreur possible et sans distinction de tendances, voulaient
côûte que côûte en finir avec le vieil « ordre » fondé sur le culte de
cette trinité abjecte: la famille, la patrie et la religion* ²⁴.

Seule la présence de sa fille dont il a la charge, le retient à Paris. En revanche, Tzara, on le sait, anime l'Association pour la défense de la culture auprès des intellectuels espagnols. Il se rend sur le front à plusieurs reprises, et son témoignage porte. Aussi lui confie-t-on le soin d'organiser, à Valence et à Madrid, le deuxième Congrès international des écrivains, en 1937.

Il ne fait pas de doute que l'expérience différente des deux poètes, outre l'information dissonante dont ils ont pu bénéficier, l'un de la part de Benjamin Péret, l'autre d'Aragon, les a conduits à des opinions opposées.

De même pour l'Occupation, que l'un vivra en exil à New York, l'autre dans la clandestinité à Souillac. Il est possible, comme l'affirme

²³. Tristan Tzara, «Sur le chemin des étoiles de mer », *Europe*. n° 167, 15 novembre 1936, repris dans *Midis gagnés* (1939), *O.C.*. tome III, p. 298.

²⁴. André Breton, *L'Amourfou* (1937), Folio/Gallimard. 1976. p. 174.

Breton dans ses *Entr'etiens*, qu'il se soit entremis en faveur de Tzara pour le faire passer aux Etats-Unis. Je n'en ai, pour ma part, recueilli aucune preuve. Il est sûr que s'ils étaient partis tous deux de l'autre côté de l'Atlantique, leurs appréciations sur les événements eussent été différentes. Mais tel ne fut pas le cas, et il ne nous appartient pas de refaire l'histoire.

Toujours est-il qu'un an exactement après son retour à Paris, Breton se rend, le 17 mars 1947, au grand amphithéâtre de la Sorbonne pour y entendre Tzara prononcer une conférence sur « Le Surréalisme et l'après-guerre ». Invité par les organisateurs à prendre la parole après le conférencier, il a refusé, n'acceptant pas de se plier à ce jeu factice consistant à écouter sagement un personnage dont les propos vous révoltent pour lui répondre ensuite poliment. Il entre donc dans une salle comble, bourrée des partisans des deux héros, attendant qu'ils en décousent. À Jean Cassou, qui préside la séance et présente son vieil ami Tzara, il lance d'emblée: « Nous nous foutons de tout ça, cher Monsieur Cassou ». Les apostrophes fusent: « Breton au *Figaro!* » (il a, en effet, donné une interview à Jean Duché). Tzara n'entend pas, ou feint de ne pas entendre son ancien compagnon lui reprocher de parler dans un tel lieu, et il entreprend la lecture, d'une voix monocorde, d'un long texte retraçant les aventures de la poésie. Lorsqu'il affirme que le cartésianisme a préparé la Révolution française, Breton lui coupe la parole: « Écoutez, M. Tzara parle de Descartes en 1947 ». Des tribunes, quelqu'un lui rétorque: « Écoutez, M. Breton parle de lui en 1947 ». Le tumulte couvre la voix de l'orateur, empêchant d'entendre comment, à ses yeux, la tradition idéologiquement révolutionnaire a rencontré la poésie révolutionnaire avec dada et le surréalisme. Au passage, il condamne tout retour à des formes poétiques périmées. Encore fallait-il vouloir l'entendre. Breton se trouve aux prises avec des perturbateurs jetant des tracts hostiles à la démocratie. Monté sur un banc, il leur crie: « Vive l'Internationale communiste ». La confusion est alors à son comble. L'interjection, « Chiens », que la presse rapporte avoir entendue, s'adressait-elle à ces perturbateurs ou aux camarades de Tzara? Celui-ci poursuit son réquisitoire contre le surréalisme, « absent de cette guerre, absent de nos cœurs et de notre action pendant l'occupation²⁵ ». En manière de provocation, ou pour l'obliger à le regarder dans les yeux, Breton prend le verre du conférencier, jetant à la cantonade: « je peux encore boire dans le verre de Tzara ». Puis, le silence revenu après une brève échauffourée avec Francis Crémieux et Jean Marcenac, il quitte la salle, croyant entraîner tout le public avec lui.

25. Tristan Tzara, *Le Surréalisme et l'après-guerre*, Nagel, 1948, O.C., tome V, p. 71.

Il a sans doute gagné quelques partisans, mais son intervention, dira-t-il plus tard, n'avait rien de prémédité. L'irritation l'a emporté sur le raisonnement.

Si, prenant un peu de hauteur, on essaie de tirer la leçon de l'événement, on observe que la confrontation de deux instincts révolutionnaires aboutit à un échec, dans la mesure où elle est dominée par un enjeu qui les dépasse, la lutte « bloc contre bloc », sur le plan international. D'où, me semble-t-il, le parti pris par Tzara lors de la publication de cette conférence. Il explique, dans son prière d'insérer, que les surréalistes ont désormais recours à l'irrationnel pour résoudre les problèmes humains :

Leurs nouvelles tendances ésotériques et mystiques indiquent dans quelle voie ils entendent engager l'avenir du monde. Dépassé par les événements, le Surréalisme se cantonne dans une position post-révolutionnaire dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle reste d'une désarmante commodité. Il prétend, sans prendre part à la transformation de la société, préparer une morale qui servirait à l'homme transformé par la Révolution. Quelle valeur une morale qui ne sortirait pas de la lutte même pour cette transformation pourrait-elle avoir sur le plan humain et celui des collectivités? Créer des mythes à partir de son cabinet de travail est un jeu amusant, rien de plus ²⁶.

De la conférence elle-même, et de ce qui s'en suivit, Anne-Marie Amiot donne une lecture très circonstanciée.

B. Contre la littérature engagée

S'il est évident que Breton et Tzara parlent désormais d'un lieu différent, à y regarder de plus près, on peut voir une certaine proximité dans leurs propos, ne serait-ce qu'à l'encontre de l'existentialisme de Sartre, et de sa conception de la littérature engagée. Dans son discours en faveur d'Artaud, Breton déclarait, sur la scène du Théâtre Sarah-Bernhardt, le 7 juin 1946 : « me paraît frappée de dérision toute forme d'"engagement" qui se tient en deçà de cet objectif triple et indivisible: transformer le monde, changer la vie, refaire de toutes pièces l'entendement humain ». Or, que dit Tzara?

26. Tristan Tzara. Prière d'insérer pour *Le Surréalisme et l'après-guerre*, O. C., tome V, p. 638.

Le terme de « poésie engagée », dont il a souvent été question, n'a de sens que si l'engagement du sujet-poète à l'objet-événement dépasse la discipline morale et spirituelle pour devenir l'engagement total du poète envers la vie, son identification avec la poésie 27.

Et de préciser, au cours d'un entretien radiophonique avec Georges Ribemont-Dessaignes:

Je me permettrai de faire une objection au terme « art engagé » que tu emploies et dont on se sert couramment dans le langage de la critique. Il n'y a pas d'engagement du poète envers qui que ce soit. Il ne peut y avoir d'engagement qu'envers l'ensemble de la vie, dans la mesure où le poète reconnaît dans l'homme le centre de ses préoccupations. Il existe, il a toujours existé une poésie de circonstance. C'est une poésie dont le contenu est limité à un événement précis mais qui est illimitée dans la mesure où elle est poésie. Pour ma part, à la poésie de circonstance, je préfère la poésie de « la » circonstance. Je veux dire par là que du particulier, il s'agit de passer à l'universel 28.

Je pourrais accumuler les citations sur ce point. Mieux vaut prendre en considération sa propre poésie qui, même dans les circonstances les plus difficiles, ne s'est jamais aliénée au réalisme, socialiste ou autre. En tout cas, ses poèmes de *Midis gagnés*, *Le Signe de vie*, *Terre sur terre*, etc. ne sont pas plus datés ni circonstanciés que, par exemple « L'Ode à Charles Fourier » de Breton. Soit un poème de la clandestinité, rompant avec son parti pris de silence adopté depuis le début de l'occupation allemande. Son titre, « Une route seul soleil », sa fin rayonnante, tout nous parle du refus humain de se laisser abattre. Il y faut quelque malignité, ou une certaine pratique du langage de contrebande, dont je parlerai plus loin, pour deviner que ce poème chante l'espoir placé dans l'étoile soviétique, par l'acrostiche de ce titre, URSS. En vérité, toute sa poétique, de 1935 à sa mort, est une protestation constante contre la poésie immédiate, celle qui resterait au niveau superficiel de la circonstance ou, pire encore, serait à gages, pour reprendre le plus mauvais sens du terme « engagement ».

De sorte que, comme Breton, Tzara a toujours mis sa poésie à l'abri d'une interprétation univoque. Ce qui ne veut pas dire qu'il ait cultivé sciemment la complexité, comme faisaient certains symbolistes, pour atteindre l'éternité. Voilà au moins un point qu'ils partagent en commun.

27. Tristan Tzara. *Le Surréalisme et l'après-guerre*, Nagel, 1948, *A.C.*, tome V, p. 96.

28. Tristan Tzara, « Entretiens avec Georges Ribemont-Dessaignes », *O.C.*, tome V, p. 407.

Par ailleurs, s'ils ne se sont jamais retrouvés, s'ils ne se sont adressé aucun signe, ils ont pu, à plusieurs reprises, constater, par la suite, que leur ligne de vie se rejoignait. Lorsque, en octobre 1956, de retour de Budapest, Tzara, le premier parmi les intellectuels français, prend position en faveur de l'insurrection hongroise, qu'il sait ne pas être fasciste, Breton, qui donne le titre « Hongrie, soleil levant » à un tract surréaliste, ne peut pas ignorer les informations rapportées par son ancien compagnon. Mais, encore une fois, en dépit du XX^e congrès du Parti communiste de l'Union soviétique, la situation est telle que celui qui ne hurle pas avec les loups se trouve, *ipso facto*, rejeté vers la droite américaine. À nouveau, Tzara opte pour le silence. Il rompt avec son parti. Et lorsque, en septembre 1960, commence à circuler le « Manifeste des 121 », sur le droit à l'insoumission pendant la guerre d'Algérie, dont on sait qu'il émane des milieux surréalistes, Tzara le signe d'emblée.

C. Fin de la poésie

Éliane Tonnet-Lacroix dit, plus bas, quelles étaient, pour eux, les fins de la poésie. Mais peut-être, à désigner les traces de ce chassé-croisé, m'en suis-je trop tenu à des débats idéologiques, faute de pouvoir citer longuement tous les poèmes auxquels je songeais. Alors que les chemins de Breton et de Tzara vont divergeant, je voudrais signaler, ce qui, me semble-t-il, n'a jamais été fait jusqu'à présent, une attitude commune à l'égard du besoin d'expression. Tous deux n'écrivent, ou plutôt ne composent, que lorsqu'ils sont soumis à une nécessité intérieure. Rien n'est plus éloigné d'eux que l'idée d'une poésie sur commande. Breton assure à Madeleine Chapsal :

Je n'écris pas et n'ai jamais écrit en « professionnel ». Je ne me crois pas tenu à annoncer livre sur livre et ma conception de la vie n'est pas telle qu'on ait chance de me trouver, comme Gide ou Mauriac, la plume à la main à mon heure dernière.

Si, un mois avant sa mort, Tzara répond à la même journaliste qu'il écrit encore des poèmes et retrouve toujours la poésie au fond de toutes choses, c'est parce qu'il donne une vaste extension à ce terme désignant, pour lui, toute l'activité humaine²⁹. Pratiquement, depuis une dizaine d'années, il n'est préoccupé que par la recherche des anagrammes dans la

29. Voir Tristan Tzara, « Dada est un microbe vierge », entretien avec Madeleine Chapsal, *L'Express*, 12 décembre 1963, O.C., tome V, p. 447.

poésie de Villon puis chez Rabelais. À travers un système graphique rigoureusement symétrique, il tente de découvrir un « roman » vrai du poète, disant de manière cryptique, à qui veut l'entendre, ce que les autorités, le pouvoir royal, l'Église, la justice, l'obligent à taire. J'ai longuement disserté à ce sujet dans les notes du tome VI de ses œuvres complètes. Inutile d'y revenir ici. Or, je crois pouvoir dire que Breton, incontestablement sollicité par d'autres sujets, n'agit pas autrement. Certes, sa bibliographie montre qu'il publie toujours. Une préface ici, un article là. Même un ouvrage sur *L'Art magique* qu'il a eu bien du mal à mener à bout, ou encore un commentaire lyrique sur des tableaux de Miro, *Constellations*. Loin de moi l'idée d'en minimiser la portée. On m'accordera toutefois que chez lui, comme chez Tzara, la création véritable, de premier jet ou de première nécessité, s'interrompt bien des années avant sa mort.

Je ne saurais dire quel est exactement leur dernier poème. C'est là une question oiseuse, et quelque peu morbide. D'autant plus que nous avons affaire à des créateurs d'un genre particulier, qui n'ont pas décidé, un beau matin, de poser leur plume et de se croiser les bras en attendant que vienne la Camarde. L'inspiration, s'il m'est permis de reprendre un terme ancien prisé par Breton, s'est tarie comme elle était venue. Cela s'est produit naturellement, progressivement, imperceptiblement. Reste qu'ils se faisaient tous deux une si haute conception de l'acte poétique qu'ils n'ont pas cherché à tricher, en prolongeant par leur savoir-faire, par des astuces de métier, ce qui ne peut être que spontanéité, jaillissement, projection vers l'avenir, ce dont témoigne l'analyse philosophique de Jacques Garelli, puisant à la source des images.

CONCLUSION

L'étude des différentes figures de ce chassé-croisé est très révélatrice des questions qui se sont posées à deux intellectuels, et qui plus est à deux poètes disons, pour simplifier, durant l'entre deux guerres.

Aucun des deux n'était culturellement doté, l'un parce qu'étranger, né dans un milieu de culture allogène; l'autre parce qu'issu d'un milieu très modeste, plus enclin aux activités concrètes, directement rémunératrices, qu'aux spéculations intellectuelles. Ils n'étaient pas naturellement désignés pour accoucher au forceps la poésie révolutionnaire. Peut-être est-ce justement parce qu'ils n'avaient rien des héritiers qu'ils ont pu innover comme ils l'ont fait, reprenant tout à zéro, sans se soucier outre mesure de « l'héritage culturel ». Dans la mesure où le français n'était pas sa

langue maternelle, Tzara a pu prendre de la distance et lui faire exprimer des sons nouveaux, des accords inouïs. Par une analyse prosodique et rythmique, Michel Murat soulève la question de la culture du vers français, innée ou acquise, pratiquée par les deux poètes. Quant à Breton, plus respectueux du modèle symboliste qui éblouit son adolescence, il a su le dépasser pour ancrer la poésie dans la vie. Dès l'origine, tous deux n'avaient qu'une ambition: rapprocher l'art de la vie, en faire une seule et même chose. Tous deux, à leur corps défendant à certains moments, se sont trouvés guider un mouvement. Tzara ne s'y tint pas plus de sept années, tandis que Breton, bien qu'il eût souvent la tentation de tout abandonner, s'identifia au surréalisme. Ces deux Mouvements, auxquels ils ont tous deux appartenu, nous sont donnés comme successifs. En dépit des apparences, rien n'est moins sûr: il y eut recouvrement de l'un par l'autre, ce sur quoi Arturo Schwarz, prenant texte de Breton, attire notre attention. Ce qui ne signifie pas que dada se fût totalement épuisé avant de laisser place au surréalisme, comme le prouvent ses résurgences actuelles.

Parce qu'ils avaient une sensibilité de poètes, ou, pour parler comme Breton, une « complexion » particulière, ils ont su prendre en charge la crise de la conscience européenne ouverte par la guerre mondiale³⁰. En l'approfondissant au besoin, en grattant là où cela faisait mal à la bourgeoisie française, ils ont tenté de lui donner une issue par des moyens spectaculaires, (dont nous parlera Martine Antle) puis proprement poétiques. Non seulement parce qu'ils ont été sensibles aux découvertes de leur temps dans les sciences humaines, mais encore parce qu'ils ont essayé, selon des modalités différentes et parfois contestables, de les déplacer, de les transporter dans le champ de l'art-vie. Tour à tour freudistes, marxistes, et même freudo-marxistes³¹, ils cherchent une correspondance entre la loi de la relativité formulée par Einstein, le calcul des probabilités, les théories du hasard, et leur propre pratique esthétique. Tous deux encore explorent les états de rêve, dont ils rendent compte selon des modalités différentes, par le récit ou le poème. Leur débat, sur ce point, est certainement l'un des plus féconds qui soit. Par une démarche qui n'a rien de surprenant chez ces bâtisseurs, tous deux se tournent vers le passé, l'un la tradition hermétique, l'autre une supposée règle de composition cryptée, pour reconstituer la chaîne ininterrompue de la création. Même si Tzara, à un moment donné, a voulu se référer à

30. Voir, à ce sujet, Henri Béhar et Michel Carassou, *Dada. Histoire d'une subversion*, Fayard, 1990, pp. 201-205 et, des mêmes auteurs, *Le Surréalisme. Le Livre de poche, Biblio essais*, 1992.

31. Voir, à ce sujet, mon article: « Le freudo-marxisme des surréalistes », *Mélusine*. n° XIII, 1992, pp. 173-192.

une certaine orthodoxie militante³², il a, comme Breton, toujours été en quête de la nouveauté, attentif aux productions des jeunes peintres comme des jeunes poètes. Leurs différends, sur l'objet et l'objectivation, par exemple, me semblent dessiner une ligne de clivage toujours pertinente.

En raison des prémisses exposées ci-dessus, tous deux me semblent avoir suivi le même parcours, accueillant le primitivisme, décolonisant l'esprit occidental, comme le dit si bien Karlheinz Barck, l'art des fous (voir, à ce sujet, l'incomparable poème *Parler seul* de Tzara), ce que Breton nommera, par un détournement coutumier des locutions figées, « la clé des champs ». Leur regard singulier, sur eux-mêmes et sur l'art plastique, fait l'objet d'une analyse de Mary Ann Caws.

Enfin, et là n'est pas leur moindre apport, ils ont tous deux œuvré pour une po-éthique, une morale de la poésie, intégrant les forces du désir, de l'imagination, de la liberté. Cette éthique, cernée par Henri Meschonnic, a sans doute été la part la moins comprise de leur œuvre, parce qu'elle dérangeait même leurs partisans. Il était temps d'y revenir et peut-être de s'arrêter là-dessus, car, sans cette dimension, il n'est pas de poésie future.

Un mot, pour finir. Nous reprenons ici, parfois légèrement modifié par leurs auteurs, le texte des communications prononcées au cours du colloque « Chassé-croisé, Tzara-Breton » qui s'est tenu en Sorbonne, salle Louis Liard, les 23 et 24 mai 1996. Les conditions matérielles de l'édition ne nous permettent plus, hélas, d'offrir au lecteur de véritables « actes », reproduisant les débats qui ont nuancé, précisé, atténué ou développé certaines thèses ici soutenues. De même, il n'était pas possible de faire état de la représentation du *Cœur à gaz*, montée par le groupe XYZ, dans une mise en scène de Sylvain Dhomme ; du spectacle « À la dérive d'Antonin Artaud », produit par Georges Baal ; de l'irruption soudaine du « Procès Barrès », au cours des interventions, interprété par l'Atelier de philosophie du Lycée Sarcey de Dourdan, animé par Monique Sebbag. Que tous les participants, qui, à l'occasion de ce centenaire, ont accepté de revisiter, conjointement, et sans a priori, les œuvres de Breton et de Tzara, trouvent ici l'expression de ma très vive reconnaissance.

Université Paris III
Sorbonne Nouvelle

32. Je reprends ici les termes de Roger Caillois dans une revue animée par Tzara en 1936. *Inquisitions*. Voir la reproduction que j'en ai procurée aux Éditions du CNRS, 1990.