

Tardieu à 360° 6 : L'accent aigu

Ce que manifestaient les recueils du premier cycle, à travers les œuvres écrites pendant l'Occupation et publiées en recueil entre 1944 et 1948, c'étaient non seulement un sentiment d'angoisse latent, mais aussi une expression de l'horreur et de la révolte suscitées par la guerre, voire un témoignage à chaud (« Oradour »). Parmi ces textes, beaucoup atteignent à une très grande force expressive, au point qu'il n'est plus possible de surenchérir. Alors, que dire, que faire lorsque le dévoilement de la barbarie nazie à travers la découverte par le public des camps de concentration ouvre, sous le sol de la guerre, de ses bombardements, de ses exécutions et de ses massacres, un deuxième sous-sol, infiniment plus effroyable et qui touche à l'impensable ? S'il est difficile d'estimer la part de l'actualité dans la poésie de Jean Tardieu, qui a tendance à se situer en deçà des événements, à un niveau plus profond, plus universel, force est de constater que son écriture poétique ne reste pas indemne. Le soupçon qu'il éprouve déjà à l'égard du lyrisme, dans lequel il décèle une trouble jouissance à pratiquer la déploration et qu'il va jusqu'à considérer comme une forme de collaboration sournoise à tout ce qui nous menace, le pousse à retourner le gant, à passer de l'« accent grave » à l'« accent aigu ».

À cela s'ajoute l'effervescence qui s'empare des esprits après la Libération : tous les témoins soulignent cette sorte de jubilation, cette frénésie de création, cette explosion de fantaisie et d'humour qui reflètent l'ambiance de l'époque et se concentrent en particulier au Club d'essai dirigé par Jean Tardieu, avec la collaboration, pendant une certaine période, de Raymond Queneau, à qui est dédiée la première apparition du Professeur Frœppel en volume, dans une note au bas d'un poème de *Monsieur Monsieur*. Il est certain que cet « air du temps » a galvanisé, chez le poète, une *vis comica* qui, déjà, était en gestation depuis assez longtemps, comme le démontre l'examen de ses archives. (1)

En tout état de cause, il se produit dans l'œuvre une mutation telle qu'elle n'échappera à aucun lecteur, à aucun critique, mutation qui va lui ouvrir un nouveau public et augmenter sa notoriété.

Avec les deux recueils publiés en 1951, *Monsieur Monsieur* et *Un mot pour un autre* (première mouture du *Professeur Frœppel*, ouvrage qui présente, en 1978, une version revue et augmentée de l'édition de 1951), le mot « changement » est faible en effet : ça décoiffe ! Le « vent de l'espace » qui souffle dans l'« Argument » de *Monsieur Monsieur* est un vent de modernité :

C'est au carrefour du Burlesque et du Lyrique (il faisait froid, le vent de l'espace agitait les haillons d'un épouvantail), c'est sur ce miteux théâtre de marionnettes où vont apparaître tout à l'heure deux Monsieur identiques dont chacun n'est que l'ombre de l'autre, des jocrisses jouant au philosophe, des éléments éternels réduits à des dimensions ridicules, des sentiments vrais représentés par leur propre parodie — c'est là que je m'étais caché pour écrire ces poèmes.

On trouvera donc ici presque plus de pantomimes et de grimaces que de mots. Si le lecteur consent à devenir complice du jeu, s'il parle et vit mes fantoches en les lisant, s'il entend sa propre voix intérieure moduler des accents grotesques, irréels à force de niaiserie, s'il sent son masque parcouru de tics nerveux, annonceurs d'une gesticulation idiote — alors

MONSIEUR MONSIEUR

aura gagné. (2)

Quel « Lyrique » est-ce là ? Où est celui d'*Accents*, du *Témoignage invisible* et de *Jours pétrifiés* ? Voilà que la Muse de Jean Tardieu se met à crier, comme sa « Môme Néant », qui parle d'une « voix de marionnette, voix de fausset, aiguë, nasillarde, cassée, cassante, caquetante, édentée » ! Le ton auquel Jean Tardieu avait habitué ses lecteurs a si brusquement muté que l'on se demande si cette soudaine métamorphose n'a pas heurté les sensibilités à l'époque. Or, d'une manière générale, la réception critique de *Monsieur Monsieur* et de *Un mot pour un autre* a été plutôt élogieuse (3). « La poésie émerge ici du sarcasme de la poésie

avec une simplicité bouleversante », écrit Claude Roy. On cherche à Tardieu des prédécesseurs, et l'on cite Alfred Jarry, Charles Cros ou Jules Laforgue, on le rapproche de contemporains comme Henri Michaux, Jacques Prévert ou Raymond Queneau, on tente de définir la fonction poétique de ces recueils — Jean Cassou, par exemple, y voit « l'art de poser des questions, c'est-à-dire de manifester de l'étonnement, un énorme et primordial étonnement » —, enfin on ne se laisse pas tromper par l'apparente cocasserie de la tonalité, mais on est à l'écoute d'une angoisse sous-jacente, comme le révèle, entre autres, un titre de Claude Roy : « Le rire aux larmes », — Claude Roy pour qui l'humour de *Monsieur Monsieur* est « une purification, une ascèse, un déblayage [...], le nettoyage par le vide et la désinfection du vague à l'âme ». Jacques Brenner note que « derrière le rire, on voit assez la détresse de "L'homme qui n'y comprend rien" », Hugues Fouras parle d'une « sensibilité qui jongle avec ses propres larmes », Pierre Desgraupes de « chansons [...] qui grincent étrangement et déchirent », René Ménéard d'un « rire de l'intelligence désespérée » — « Un humour triste », résume le *Parisien libéré*.

Ces lecteurs perspicaces ont senti que *Monsieur Monsieur* n'était pas un ouvrage purement ludique — d'abord, parce qu'ils l'ont lu. Avec le temps, bien souvent, des recueils entiers de poèmes finissent par se réduire dans la mémoire collective à quelques morceaux choisis, toujours les mêmes : si *chaque* poème reflète bien, pour le spécialiste, l'ensemble de l'œuvre à la manière d'un miroir convexe, il n'en va pas de même pour qui ne la connaît guère que par un ou deux éléments isolés. La question du contexte est plus fondamentale encore pour le ton appelé par Tardieu « humoristique » que pour un poème sérieux dont le lyrisme s'impose aussitôt *comme poésie*. On n'a pas l'habitude, semble-t-il, d'associer la profondeur à l'humour, et comme la face « fantaisiste » de Jean Tardieu est la plus connue du public, on a pu le considérer, et c'est encore vrai aujourd'hui, comme un auteur « léger », alors même qu'il a écrit de magnifiques poèmes lyriques — qui ne sont *jamais* cités dans les manuels scolaires...

Le titre de *Monsieur Monsieur*, qui est celui de la première section du recueil où se trouvent réunis les cinq poèmes consacrés aux deux « jocrisses », vient de l'observation, faite par Jean Tardieu, de la manière dont étaient portées les adresses sur les enveloppes au XIXe siècle. On mettait une première fois « Monsieur », puis, sur la ligne en dessous, « Monsieur Untel ». Cette reduplication avait bien de quoi frapper son attention, à lui qui écrit dans *Pages d'écriture* : « Tout poète, lorsqu'il se sent poussé à écrire par quelque nécessité intérieure, se dédouble instantanément ». Le dédoublement de l'être est au fondement de son œuvre depuis le début, qu'il s'agisse des thèmes ou des formes, et ce clivage essentiel, déjà suggéré par le titre *Le Témoin invisible*, vient s'actualiser sur le « mode léger » dans celui de *Monsieur Monsieur*.

L'essence de ce recueil est, d'abord, d'ordre philosophique : les problèmes qui hantent l'esprit du poète relèvent essentiellement de la métaphysique, de l'ontologie et de l'épistémologie. La culture philosophique de Jean Tardieu — qui se traite lui-même de « philosophe du dimanche » — ne le pousse en aucune façon à discuter « sérieusement » les systèmes de pensée dont il a eu connaissance, mais il a intériorisé les diverses visions du monde auxquelles ces systèmes ont pu donner lieu. Si l'on a relevé dans son œuvre une influence manifeste de Nietzsche et de Camus, celle des présocratiques me paraît tout aussi évidente. Cependant, le poète ne se donne nullement pour rôle de répondre aux théories de manière systématique : il essaie les clés du trousseau philosophique à toutes les portes auxquelles il se heurte, toujours selon cette méthode, chez lui fondamentale, de la *transposition*. Les poèmes du recueil sont autant de *fables philosophiques*.

Ainsi croit-on reconnaître l'opposition, consacrée par la tradition, entre la vision d'Héraclite et celle de Parménide, quelque peu simplifiée en une opposition entre l'Un et le Multiple, dans « Monsieur Monsieur aux bains de mer » :

Un jour près de la mer
Monsieur et Monsieur seuls
parlaient tranquillement
et mangeaient une pomme
en regardant les cieux.

Voyez donc, dit l'un d'eux,
l'agréable néant !
et quel apaisement
quand l'abîme sans bord
mélange sans effort
les choses et les gens !
Pour qui ressemble à Dieu
les jours particuliers
ne sont pas nécessaires.

— La question n'est pas là
Monsieur (répond Monsieur)
nous sommes éphémères
or la totalité
de la grande Unité
nous étant refusée,
c'est par la quantité
que nous nous en tirons.
Et nous additionnons
et nous thésaurisons !
Donc la diversité
pour nous sur cette terre
est la nécessité.
Regardez ce poisson
qui n'est pas un oiseau
qui n'est pas une pomme
qui n'est pas une baleine
qui n'est pas un bateau...

— Ah, pour moi c'est tout comme,
interrompt Monsieur,
la baleine et la pomme
devant l'éternité
sont à égalité.

À ces mots le vent souffle
emportant leurs chapeaux
et les deux personnages
dans le ciel bleu et beau
s'effacent aussitôt.

Ce poème, comme tous les autres, est de nature allégorique. Réduit au ciel et à la mer, le décor figure une représentation symbolique de l'univers comme page blanche, indéchiffrable parce que dépourvue de signes *lisibles* : situer les deux silhouettes face à l'immensité vide, c'est déjà esquisser une représentation de la posture métaphysique ; et Monsieur et Monsieur mangent une pomme, emblème du savoir. Or, quoique placés dans les mêmes conditions pour observer le monde, ils tiennent sur lui des discours diamétralement opposés. L'un le voit comme une grande Unité, l'autre comme une addition d'unités. D'un côté, l'unité sans la diversité, de l'autre, la diversité sans l'unité. Pour Monsieur n°1, tout est mélangé : « pour qui ressemble à Dieu », dit-il, il n'y a pas de différence entre une baleine et une pomme— mais c'est une pomme que mange Monsieur, et non pas une baleine... Ainsi son discours est-il disqualifié par le moyen le plus simple qui soit. Pour Monsieur n°2, tout est divers. L'unité est niée, seule subsiste la quantité. Aussi commence-t-il une énumération absurde, qui n'aurait pas de fin s'il n'était interrompu. Il se situe à l'étage de la perception immédiate et rabaisse la conscience à une simple opération comptable et classificatoire. Là où le premier, en se plaçant au niveau de Dieu, se mettait trop haut, il se met trop bas, au ras des choses, et cette double caricature aboutit à l'aporie finale. Leurs discours, réduits au heurt brutal de la thèse et de

l'antithèse, se détruisent l'un l'autre et s'effacent sans laisser la moindre trace sur le réel, tandis que le monde reste inaltérable.

Avec humour, l'auteur s'auto-parodie : il crée ces fantoches pour se libérer de tout ce qui, dans son écriture et sa recherche poétiques, pourrait virer à la répétition stérile, au réflexe conditionné, à la redite obsessionnelle. En mettant à l'épreuve du burlesque ce qui fondait son lyrisme métaphysique, il ne quitte pas ce qui fait l'objet de son tourment, mais l'observe à travers d'autres lunettes. On voudrait examiner chacune de ces fables allégoriques, prendre le temps d'en approfondir l'analyse — chose impossible dans le cadre de ce rapide survol... Passons donc au deuxième volet de ce diptyque burlesque.

Si le recueil de *Monsieur Monsieur* se consacre aux questions philosophiques, celui d'*Un mot pour un autre* (*Le Professeur Frœppel*) est centré sur l'autre grand problème qui obsède Jean Tardieu, et qui concerne le langage.

Là encore, on observe un accueil intéressé de la part de la critique. Pour donner un exemple précis de la réception étonnamment favorable aux inventions les plus abracadabrantes du Professeur, voyons comment a pu être reçu un poème extrait de *Un mot pour un autre*, « Les Zii ». Dans *Les cahiers du Sud*, Pierre Ménard dit à propos de ce poème que « Tardieu aboutit là au *Vanitas vanitatum* d'un *Ecclésiaste* plein de pudeur et d'humour, auquel le siècle aurait retiré le sens de Dieu ». Pour bien mesurer le saut quantique entre le poème en question et l'interprétation qui en est ici proposée, il faudrait l'entendre et même le jouer ! Les Zii, ce sont les étoiles qui brillent dans les ténèbres aux quatre points cardinaux, niaisement comparées à des étincelles allumées par Dieu, puis se transformant en étoiles filantes ; l'homme dort, mais les étoiles, elles, ne dorment jamais. Le Professeur Frœppel, ce jumeau de Jean Tardieu, propose pour ce poème « platement lyrique » une traduction en « langage bébé » :

Les Zii

(À lire sur le ton « bébé » avec gesticulation gauche et stéréotypée)

Zii ! Zii ! Zii ! Zii !
Là-va, là-vau dans le noî
fait zii fait zii
là pis là pis là pis là !
Gâdez le pic-pic-, gâdez le toc-toc !
Pic le lumette le Barbu
et tia tia tia le file ! pfuiiii !...

Fait pas dodo les zii
le peussieu fait dodo
fait jamais jamais dodo les ziii ! (4)

Voilà le lyrisme traditionnel proprement jugé et exécuté par ce gâtisme enfantin ; et ce ne sont pas seulement des thèmes éculés tels ceux des étoiles ou de la voûte céleste qui sont ici mis en boîte, mais jusqu'à Mallarmé, avec la répétition par quatre fois du mot « Zii ». En tout cas, avec un pareil galimatias, on pouvait s'attendre à une levée de boucliers : or la critique s'est montrée, semble-t-il, intéressée et perspicace — du moins dans un premier temps. On va voir en effet, après la parution en 1954 d'un très beau recueil lyrique de Jean Tardieu, *Une voix sans personne*, tout un chœur de critiques se féliciter de voir le poète quitter ce registre jugé superficiel et revenir à l'ancienne tonalité qui avait fait sa réputation ; — enfin, nouveau retour sur la question, après la publication des principaux recueils de Jean Tardieu en édition de poche, les commentateurs de Jean Tardieu prendront en compte ces variations tonales et s'efforceront de définir ce qui fait, à travers elles, l'unité profonde de la voix du poète.

Le poème de départ traduit en « langue zii » par le Professeur Frœppel était dès l'origine un poème volontairement stupide. Où est donc, me dira-t-on, la critique du véritable lyrisme ? Bien des œuvres écrites à cette époque-là par Jean Tardieu (mais aussi plus tard, car il va ériger le principe de *discordance* comme véritable outil d'investigation poétique) montrent d'évidence le retournement — comme un gant — du « vrai » lyrisme en burlesque. Prenons donc pour exemples deux autres poèmes qui sont loin d'être ridicules comme le précédent.

Voici d'abord « Train de nuit », que le Professeur Frœppel soumet à l'expérience du cratylisme. On retrouve ici encore Mallarmé, celui qui dans *Crise de vers* regrettait « la perversité conférant à “jour” comme à “nuit”, contradictoirement, des timbres obscurs ici, là clairs ». Remarquant à sa suite que, « bien souvent, la valeur sonore des mots ne correspond pas exactement à leur sens », le Professeur se propose de « redistribuer les mots du lexique, suivant la sonorité imitative de chacun d'eux. Par exemple, le mot « coffre », en raison de sa masse, de son volume, de sa puissance, lui [semble] convenir beaucoup mieux que le mot « train » au véhicule mécanique désigné par ce substantif. Le mot “flaque”, inquiétant et aveugle, lui [paraît] mieux appliqué que le mot “nuit” à l'ensemble des représentations suggérées habituellement par ce monosyllabe ». Ainsi « Train de nuit » (5) sera-t-il traduit en « Coffre de flaque » (6) :

Train de nuit

Le train fonçait dans la nuit.
 Mon cœur et mes pensées
 battaient sur le même rythme
 que les roues aux éclairs cachés.

Les voyageurs se touchaient sans se voir
 replongés dans la joie des racines.
 Les rêves s'échappaient avec lourdeur ;
 ils coulaient le long des jambes
 ne laissant que des formes vides
 poreuses et pétrifiées.

Coffre de flaque

Le coffre plombait dans la flaque.
 Mon falbalas et mes scabieuses
 troquaient sur la même sandale
 que les poufs aux zèbres bronchés.

Les colins se gourmaient sans se glaner,
 retombant dans la glu des trompes.
 Les mues dandinaient avec marges ;
 ils plissaient le long des gommages,
 ne ruinant que des sectes solognes,
 dégluties et frappées.

Mais, direz-vous, le poème d'origine n'était pas mal du tout... Sa « traduction » non plus, d'ailleurs... Et que penser de celui-ci, extrait de *Monsieur Monsieur*, avec ce côté incantatoire et lancinant, et sa thématique tellement tardivienne, intitulé « Étude de rythme à six temps forts » ?

.....
 (Je) raconte (un) pays (je) raconte (un) pays (é)tranger (je) raconte
 je raconte un pays je raconte un pays étranger je raconte
 je raconte un pays étranger d'où rien n'est jamais revenu
 je raconte un pays dont le vent de la mer n'est jamais revenu
 ni les fleuves grondant de plaisir vers les gouffres ni l'air ni les
 flammes
 ni les mots en secret près des murs dans la main des amants échangés
 ni l'orage des jeux de la mort ni l'ample clameur de la haine
 ni le cri ni le chant ni l'éclair du soleil sur les vitres des villes
 ni les pas ni les coups ni le bruit des volets dans les calmes villages
 ni le signe aperçu ni le tendre regard ni la voix sans parole
 ni le sang ni le lait ni la neige...
 Un pays étranger d'où rien

n'est jamais revenu.

C'est là cependant que je vis chaque jour
c'est là cependant que nous tous nous vivons chaque jour et chaque
heure :
ici-bas un pays étranger d'où rien n'est jamais revenu. (7)

Un tel poème aurait eu sa place dans *Le Témoin invisible* ou dans *Jours pétrifiés*, sans parler de ses recherches, publiées en 1935, portant sur la « Transposition en rythmes français de *L'Archipel* de Hölderlin » au moyen d'un vers au lyrisme puissant fondé sur six accents principaux. Comment Jean Tardieu retourne-t-il le gant ? En faisant précéder le poème d'une didascalie indiquant comment le lire. Voyez plutôt :

(À la récitation, les temps forts doivent être marqués avec une régularité et une insistance d'abruti).

La ligne de points représente des sons impossibles à noter. C'est-à-dire les paroles du *deuxième* vers récité « bouche fermée », afin d'indiquer seulement le rythme dominant, soit : une syllabe accentuée précédée de deux syllabes atones ou, plus rarement, d'une seule. Exemple : han han *hán* = je *racónte*... d'où *rien*.

Le premier vers doit être dit de façon à remplacer par des silences de durée équivalente, ou par un murmure indistinct, la première syllabe atone de chaque mesure : *je, un, é*..., qui, pour cette raison, est placée entre parenthèses.

On peut, si l'on veut, réciter tout le poème à bouche fermée, ou même, à condition de respecter la cadence, renoncer complètement aux sons vocaux et les remplacer par toutes sortes de bruits : mains frappées l'une contre l'autre, coups de talon sur le sol, tambour, tambourin, etc.

L'effet est ravissant, surtout si l'on est nombreux à pratiquer cet exercice). (7)

En d'autres termes, Jean Tardieu a placé un bâton de dynamite sous son propre poème, et il nous donne la méthode pour le faire exploser. Or qui, ou quoi moque-t-il ici, sinon lui-même et sa poésie lyrique, ainsi que son travail de traducteur, lui qui a étudié tout particulièrement la possibilité d'un vers mesuré en français pour traduire Goethe et Hölderlin ? À la fois Deucalion remettant tout à zéro et Prométhée tournant sa lutte contre lui-même, il s'en prend à ce qu'il a écrit en imposant une modalité d'exécution (c'est le mot !) qui renverse la valeur du texte avec l'efficacité d'une boule dans un jeu de quilles. Il ne défait pas la tapisserie qu'il a tissée, mais il la prend à l'envers, il torpille sa propre production en la parodiant. Cette inversion interne a été remarquée par Claude Roy dès 1951 : « *Monsieur Monsieur*, écrit-il, renverse les mouvements qui caractérisent les poèmes souvent admirables du précédent livre, *Accents*, où Jean Tardieu exprimait sur un ton grave ce qu'il traduit aujourd'hui dans le registre de la raillerie ». Pour compléter l'examen de ce renversement, comparons un poème extrait de *Jours pétrifiés*, « Responsable » (8), et « Pan ! Pan ! » (9) extrait de *Un mot pour un autre* :

Responsable

Et pendant ce temps-là, que faisait le soleil ?
— Il dépensait les biens que je lui ai donnés.

Et que faisait la mer ? — Imbécile, têtue,
elle ouvrait et fermait des portes pour personne.

Et les arbres ? — Ils n'avaient plus assez de feuilles
pour les oiseaux sans voix qui attendaient le jour.

Et les fleuves ? Et les montagnes ? Et les villes ?
— Je ne sais plus, je ne sais plus, je ne sais plus.

Dans le poème « Pan ! Pan ! » (précisons qu'il s'agit de Pan, le dieu de la Nature) au lieu de s'interroger, comme dans le poème précédent, au sujet du monde et de son incompréhensible message, on lui donne directement la parole — *sa* parole, c'est-à-dire son *bruit* ; la conclusion est la même : quoique chargé, si l'on en croit Hugo, de déchiffrer l'énigme du monde, le poète s'avoue incapable de « traduire la langue inconnue que cet univers confondant semble nous faire entendre sans nous en donner la clé » — et se suicide d'un double coup de feu :

Pan ! Pan !

« Roum-pchi, roum-pchi », faisait la mer.
« Fu, fu, fu, fu », répondait la forêt.
Et moi qui ne sais plus que dire ni que faire
je me taisais.

Si le renversement caricatural des textes antérieurs est particulièrement visible dans *Un mot pour un autre*, on observe le même phénomène dans *Monsieur Monsieur*, dont les poèmes travaillent et retravaillent le contenu et les questionnements des recueils précédents. Dans ces deux ouvrages, Jean Tardieu s'auto-parodie tout en soumettant à l'aune rigoureuse de l'humour le lyrisme et ses instruments : musicalité du langage, picturalité de la métaphore, formes fixes ou consacrées par la tradition, tout y passe, — même les poètes qu'il aime. Voyons, par exemple, deux des « Devoirs de Poésie » imaginés par le Professeur Frœppel :

Un bateau pris de boisson raconte ses souvenirs de voyage.
Vous êtes ce bateau. Vous parlez à la première personne du singulier.

*

Vous êtes le Ténébreux. Vous êtes veuf et vous avez besoin d'être consolé. Vous êtes par ailleurs Prince d'Aquitaine et votre Tour vient d'être abolie. Vous considérez mélancoliquement votre sort. Vous demandez qu'on vous rende le Pausilippe et, si possible, la mer d'Italie avec une fleur et une treille qui vous plaisaient beaucoup.

Quoi que vous fassiez, vs. parlez tjs. à la 1^e p. du s. (10)

Parmi les « Petits problèmes et travaux pratiques » concernant le langage, on trouve un « devoir » portant sur la métaphore :

Étant donné une vieille boîte en bois que je veux détruire ou jeter au rebut, ai-je le droit de dire que je la tue, que je l'épluche, que je la fais cuire, que je la mange, que je la digère, ou encore que je l'efface, que je la biffe, que je la condamne, l'incarcère, l'exile, la destitue, la vaporise, l'éteins, la scalpe, l'embaume, la fais fondre, l'électrocute, la dégonfle, la souffle ?

Répondez à chacune de ces questions. (11)

Toujours à propos de la métaphore, voici, dans *Monsieur Monsieur*, ce poème (au titre significatif) : « Métamorphoses » :

Dans cette nuit noire
que nous fait l'Histoire
j'avance à tâtons
toujours étonné
toujours médusé :

je prends mon chapeau
c'est un artichaut

j'embrasse ma femme
c'est un oreiller

je caresse un chat
c'est un arrosoir

j'ouvre la fenêtre
pour humer l'air pur
c'est un vieux placard
plein de moisissures
je prends un crapaud
pour un encrier
la bouche d'égout
pour la boîte aux lettres
le sifflet du train
pour une hirondelle
le bruit d'un moteur
pour mon propre cœur
un cri pour un rire
la nuit pour le jour
la mort pour la vie
les autres pour moi. (12)

On voit bien, à travers l'évolution du poème, le danger des métaphores qui, si l'on fonde sur leur usage la définition de la poésie, ne conduisent qu'à la confusion la plus totale : leur abus finit par éloigner le poète d'une réalité en elle-même déjà si pleine de mystères qu'elle devrait susciter un étonnement primordial et appeler un examen intégralement remis à neuf des conventions qui nous permettent de percevoir et de nommer toutes choses.

Quant au Poète lui-même, Jean Tardieu le représente à travers la figure désopilante du Professeur Frœppel. Mais, là comme ailleurs, pas de regard ironique plaçant celui qui parle au-dessus des phénomènes, en juge suprême « à qui on ne la fait pas » : Frœppel est un double de Tardieu, un avatar qu'il expédie expérimentalement aux frontières de la folie. Frœppel, ce « Précurseur absolu », est-il un savant ou un fou ? Qu'est-ce qu'un savant qui aurait renoncé à tout savoir établi ? Tardieu dessine avec ce personnage un portrait de l'artiste en *idiot* au sens latin d'*idiota* : l'ignorant. Frœppel ne comprend rien à ce qui est tenu pour acquis par tout le monde : le sens des mots, la fonction des choses, la signification des rites sociaux, la somme des connaissances véhiculées par les diverses sciences, bref : c'est à partir d'une sorte de point zéro qu'il se lance dans des recherches complètement farfelues.

Ainsi se met-il à observer les « infra-langages » : renflements, gestes inconscients, onomatopées diverses, puis recueille des échantillons de « langages familiaux » (conjugaux, enfantins, érotiques...), se lance dans la rédaction d'un dictionnaire des « mots sauvages », puis envisage de composer un « Dictionnaire de la signification universelle », enfin se met en quête de la « Voyelle Inconnue, la Voyelle des Voyelles qui les contiendra toutes, qui réglera tous les proglèmes, la voyelle qui est à la fois le commencement et la fin [...] Quand je l'aurai trouvée, la création s'embloutira elle-même et il ne restera plus rien — rien que la NOYELLE INCONNUE ! ». Il perd en cours de route le langage admis : lui-même voit sa plume « fourcher » et mettre *un mot pour un autre*. Voici un extrait de son « journal intime » :

12 octobre : En relisant mes notes que j'ai composées directement à la gachine à écrire, je constate de nombreuses « fautes de frappe » dues à mon inexpérience. Et tout à coup, je suis illuminé par un nouveau trait de génie. L'erreur, on le sait, est presque toujours le fait d'une intervention de notre subconscient. Elle est chargée, gonflée, débordante de signification. Pourquoi donc nous priver de cette richesse ? Pourquoi vouloir à tout prix « corriger », c'est-à-dire appauvrir les somptueuses, les profondes révélations de notre esprit, telles que nous les livrent « toutes crues » les erreurs de frappe, les omissions, les fautes d'impression, les coquilles ? Les textes auraient tout à gagner si on les laissait à leur luxuriance, à leur

prolifération natatives (Natative ! encore une admirable création spontanée : les idées de naissance et de natation superposées !) Blessons la langue pour sauver l'esprit ! Guerre aux vils correcteurs, aux protes attentifs et aseptiques ! Leurs rectifications tuent les vitamines de la pensée.

Si, racontant un voyage en bateau, j'acris : « la mère » était houleuse, il est bien évident que mon inconscient entend comparer la tempête sur l'océan à l'agitation d'une mère en proie aux douleurs de l'enfantement. Si j'écris : « la moer » était « mouleuse », je veux, par cette belle allitération, évoquer à la fois le vol des mouettes et les rochers couverts de moules. Allons, décidément, ne nous privons pas d'une telle source de poésie ! À force de vouloir être métriculeux, l'esprit risque de mourir d'onanition. (13)

Le Professeur ne s'arrête pas en si bon chemin : une autre illumination lui traverse l'esprit. Selon lui, « tout langage convenu entre les hommes est une duperie », puisque « toute pensée est irréductible en termes communs » ; par conséquent, « le mensonge est la réalité suprême des langages admis. Donc la vérité est : le langage individuel. » Et Frœppel de proclamer son manifeste : « Supprimons les derniers risques d'erreur ! Construisons la LANGUE MOI ! » Le Professeur s'empêtre dans une contradiction interne : comment concilier la « noyelle inconnue » où doit « s'embloutir » le monde et la « langue moi » qui fragmente le langage en idiomes individuels ? On retrouve ici le conflit entre l'Unité et le Multiple qui opposaient Monsieur à Monsieur. D'ailleurs, peu à peu, on voit le Professeur devenir aphasique et sombrer dans la folie : la dernière note de son journal, datée du « 21 corembre », ne comporte que ces trois mots : « NIANN, NIANN, NIANN ! »

Le récit prend le relais du journal pour nous raconter la suite : « Le Professeur Frœppel guéri et sauvé » et « Mort héroïque du Professeur Frœppel », ces deux chapitres précédant un recueil des « Œuvres posthumes du Professeur Frœppel » réunies par de « pieux disciples » parmi lesquels figure le nom de Jean Tardieu... Extraordinairement fantaisiste et cocasse, le livre dans son ensemble donne constamment à réfléchir, tel le premier des « problèmes » proposés, propre à susciter d'innombrables conjectures :

« Étant donné un mur, qu'y a-t-il derrière ? »

Le « double auctorial » de Jean Tardieu est le représentant éminent d'un non-savoir absolument salutaire. Le poète, qui s'identifie volontiers à « L'homme qui n'y comprend rien », reste parmi nous, qui n'y comprenons rien non plus. Pourtant, on cherche. Car « L'homme est un zozo, le plus faible de la nature, mais c'est un zozo pensant ».

*

Si le ton sérieux des publications antérieures à 1950 paraît à partir de cette date céder la place à la fantaisie la plus débridée, une gravité réelle sous-tend néanmoins cette tonalité, non que l'humour ait été *ajouté* au lyrisme de manière artificielle ou volontariste, mais tout au contraire c'est par un mouvement vital absolument nécessaire que l'angoisse a *aspiré en elle* des facultés d'humour (présentes de longue date chez Tardieu, comme l'attestent ses lettres, certains écrits de jeunesse, sa conversation) dont la fonction est de renouveler le point de vue en retournant la perspective. Le grotesque plonge ses racines dans le tragique sans solution de continuité, le poème le plus cocasse reflète, à la manière d'un microcosme, l'univers entier de son œuvre, un lyrisme profond émane des textes les plus anti-lyriques, et les jeux formels auxquels se livre Tardieu sur le langage ne sont jamais gratuits, mais surgissent du souci métaphysique, véritable basse continue de son écriture.

Notes :

1- Le PF était en gestation depuis 1938, époque à laquelle Jean Tardieu ébauche un projet « frœppelien » à partir des mots de sa fille Alix, âgée de 18 mois. Il est à noter également que parmi les derniers projets d'écriture de Jean Tardieu figure un

manuscrit intitulé « Les nouvelles extravagances du Professeur Frœppel », rédigé trois semaines avant la mort du poète.

2- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 325.

3- Toutes les citations d'articles critiques qui suivent sont extraites de : *Monsieur Monsieur / une voix sans personne* : deux recueils « au carrefour du Burlesque et du Lyrique », textes réunis par A-C Royère, TRD n°4 (publication de l'Association Jean Tardieu), décembre 2007.

4- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 401.

5- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 402.

6- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 403.

7- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 362.

8- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 274.

9- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 403.

10- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 432.

11- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 429.

12- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 349.

13- Jean Tardieu, *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 2003, p. 378.

Références :

- *Tardieu l'humoureux*, textes réunis par A-C. Royère, *Cahiers Jean Tardieu* n°3, Clamart, Calliopées éd., 2011.

- Sur *Le Professeur Frœppel*, voir l'article de Thomas Augais, « La somme frœppellogique », in *Jean Tardieu. Des livres et des voix*, sous la direction de Jean-Yves Debreuille, ENS éditions, 2010, pp. 233-243.

Dans le même ouvrage, à propos de *Monsieur Monsieur* et de son inscription dans la pensée philosophique de l'époque, voir Catherine Mayaux, « "Monsieur" et son concept. Entre Nietzsche et Camus, ou la dualité comme redoublement », pp. 109-123. Sur la parodie du lyrisme, voir Fabio Scotto, « La question du lyrisme et le lyrisme en question », pp. 125-134.