

Núria López Lupiáñez

*La pensée de
Tristan Tzara dans la
période dadaïste*

Thèse de doctorat présentée dans la Faculté de
Philosophie de l'Université de Barcelone le 6 février
2002*

* La thèse a été présentée en sa version espagnol originale, *El pensamiento de Tristan Tzara en el periodo dadaísta*, texte qui se trouve publiée électroniquement dans la site Internet <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0211103-110710/>. Celle-ci est une traduction française provisoire effectuée avec un logiciel de traduction automatique, puis revue et corrigée par l'auteur. (©Núria López Lupiáñez, 2003)

TABLE

INTRODUCTION..... 7

A. Tristan Tzara et la philosophie..... 7

B. Tristan Tzara : sa vie et ses écrits..... 24

C. Matériels et méthodologie de la recherche..... 37

CHAPITRE 1 : LE DÉGOÛT..... 41

1.1 Introduction..... 43

1.2 La faiblesse européenne..... 46

1.2.1 Dada et l'homme européen..... 46

1.2.2 "Selfcleptomanie " et le principe de propriété..... 48

1.2.3 Les intellectuels et leur instinct de domination..... 52

1.2.4 Nécessité de nettoyage..... 54

1.3 Contre la lourdeur de la morale et la piété..... 57

1.4 Contre la fausseté de l'intelligence et la logique..... 62

1.4.1 L'intelligence est incapable de saisir la vie..... 62

1.4.2 La fausseté de la logique..... 64

1.4.3 L'explication : justification *a posteriori*..... 65

1.4.4 Les sciences : systématisation et normalisation..... 68

1.4.5 Contre la philosophie dialectique..... 71

1.4.6 L'idiot : l'anti-homme..... 75

1.5 Art européen..... 77

1.5.1 Contre le culte à l'art..... 77

1.5.2 Contre l'art bourgeois..... 79

1.5.3 Cubisme et futurisme..... 81

1.5.4 Contre les modèles esthétiques : pour un art spontané..... 84

1.6 Une politique Dada ? 88

CHAPITRE 2 : LA DICTATURE DE L'ESPRIT..... 93

2.1 Introduction..... 95

2.2 Esprit et Dada..... 97

2.2.1 Qu'est-ce que l'esprit ? 97

2.2.2 L'esprit Dada..... 100

2.2.3 Le mouvement Dada..... 103

2.2.4 Dictature de l'esprit..... 108

2.3 Vers un esthétique de l'intensité..... 114

2.3.1 Immédiateté..... 114

2.3.2 Spontanéité..... 119

2.3.3 L'instantané ou devenir..... 123

2.3.4 L'intensité ou la vitalité..... 126

2.4 Éléments d'un nouvel art primitif..... 132

2.4.1 Un nouvel art primitif..... 132

2.4.2 Poésie noire, langage oral et écriture..... 136

| | |
|--|-----|
| 2.4.3 Poésie moléculaire Dada..... | 142 |
| 2.4.4 Musique, danse, théâtre et dissolution de types..... | 146 |
| <u>2.5 Eduquer des individualités : vers une éthique de l'intensité.....</u> | 150 |
| 2.5.1 Éducation et émotion..... | 150 |
| 2.5.2 Manifestations dadaïstes et Tzara..... | 154 |
| 2.5.3 Art d'unir des intensités..... | 157 |
| <u>2.6 Éthique de l'intensité.....</u> | 162 |
| 2.6.1 Le scandaleux geste Dada..... | 162 |
| 2.6.2 Le risible geste Dada..... | 167 |
| 2.6.3 De la relativité à l'indifférence..... | 173 |
| 2.6.4 Dada : une religion d'indifférence..... | 177 |

CHAPITRE 3 : LE COSMIQUE..... 185

| | |
|--|-----|
| <u>3.1 Introduction.....</u> | 187 |
| <u>3.2 Le principe cosmique.....</u> | 189 |
| <u>3.3 L'homme au sein de la diversité cosmique.....</u> | 192 |
| 3.3.1 Étendre la notion de vie..... | 192 |
| 3.3.2 La diversité de l'homme et dans l'homme..... | 195 |
| 3.3.3 Le cosmique comme processus..... | 198 |
| <u>3.4 Art pour la diversité cosmique.....</u> | 202 |
| 3.4.1 L'art cosmique montre la vitalité du monde..... | 202 |
| 3.4.2 Forces virtuelles des éléments inorganiques..... | 204 |

| | |
|--|------------|
| 3.4.3 Construire avec les forces, de la communion avec la vie..... | 206 |
| 3.4.4 Oeuvre d'art : un chaos ordonné..... | 208 |
| 3.4.5 Contenir le chaos dans une unité sévère..... | 211 |
| 3.4.6 Ordonner les éléments pour créer des oeuvres fortes..... | 214 |
| 3.4.7 Bouillir et déformer les éléments..... | 216 |
| <u>3.5 Perception du monde et la connaissance cosmique.....</u> | <u>221</u> |
| <u>3.6 Sensibilité cosmique et homme nouveau.....</u> | <u>225</u> |

CONCLUSION 231

BIBLIOGRAPHIE..... 235

INTRODUCTION

A. Tristan Tzara et la philosophie

Tzara et "nihilisme"

Cette thèse a comme objet d'étude la pensée de Tristan Tzara pendant la période Dada, c'est-à-dire, depuis 1916 jusqu'à 1923. Comme il est bien su, il est une période spécialement intéressante par l'important rôle que Tzara a joué dans le mouvement Dada, lui qui a été, entre autres, le rédacteur de l'ensemble des manifestes les plus connus du mouvement.

Ceci nous pose, immédiatement, une question : comment comprendre la relation entre Tzara et le mouvement Dada, ou plutôt, entre l'oeuvre de Tzara et l'idée de "Dada"?¹ Naturellement la pensée de Tzara ne peut pas être entièrement réduite au mot "Dada". Mais nous pouvons affirmer qu'en effet en elle conflue la plupart de ses réflexions et de ses propositions. Et non seulement dans l'étape Dada, objet de notre étude, mais dans toute son oeuvre postérieure. Non seulement parce que jusqu'au dernier moment de sa vie, il ne cessera pas d'essayer de clarifier l'élan du mouvement Dada, mais continuera à développer ce même élan pour son compte. Et c'est parce que, si toute activité créative suppose une idée², certainement dans le mot "Dada" est contenue l'idée directrice de toute la production de Tzara. Cette idée, cet élan n'est pas autre que celui d'unir l'art et la vie, celui de libérer, en même temps, un et une autre des limites que chacun d'eux ont en étant séparés, et d'exposer les

¹Dans cette recherche, pour des raisons de convenance, nous allons utiliser toujours le substantif "Dada" dans cette manière (avec le "D" en majuscule), tandis que Tzara lui-même utilise diverses manières : dada, Dada, DADA, *DADA*, **DADA**, DADA, etc.

²Ainsi le considère Gilles Deleuze "l'idée ... traverse toutes activités créatrices. Créer c'est avoir une idée. Et puis c'est très difficile avoir une idée ... c'est rare ... Ça n'arrive pas tout les jours." En Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Abécédaire*, Vidéo Editions Montparnasse, 1996, "I comme Idée".

potentialités ou les virtualités qu'une telle union supposent.¹ De ce point de vue, nous pouvons considérer que notre objet de recherche occupe une place clef pour la compréhension tant de l'ensemble de l'oeuvre de Tzara comme du mouvement Dada, indépendamment de la pertinence des lignes déployées dans notre recherche.

Généralement, Tzara et le mouvement Dada ont partagé, jusqu'à présent, un destin commun : celui d'être considérés "nihilistes". Et ils ont partagé ce destin, surtout, en vertu des documents de Tzara (et en particulier, de ses *Manifestes*) qui ont été pris comme appui théorique du mouvement Dada. Non seulement les manuels d'histoire d'art, mais, même, la grande majorité de l'oeuvre critique spécifiquement consacrée Dada et Tzara, ont répété et continuent à répéter ce préjugé —de fait nous pouvons à peine mentionner quelques auteurs qui échappent clairement à ce lieu commun, entre lesquels les plus remarquables seraient Won Ko, qui se propose de dissoudre le présumé nihilisme de Tzara dans la pensée orientale,² et Marc Dachy. Ce dernier, avec raison, essaye de libérer à Dada du schéma dialectique dans

¹"Le rapport entre l'art et la vie" —dira Tzara en rappelant son époque Dada— "fut en réalité bien plus complexe, mais, en définitive, c'est à ce schéma que l'on peut réduire le sens de nos manifestations d'alors." (*O.C.*, t 5, p 403). En ce qui concerne cette idée d'unir l'art et la vie, Hauser nous dit : "El criterio esencial de una vanguardia auténtica estriba, sin embargo, en la demanda de romper las barreras que separan la vida del arte.", mais il paraît qu'il n'installe pas Dada en cela pleinement, parce que cet auteur souligne "nihilismo del movimiento *dada*." (Arnold Hauser, *Sociología del arte*, vol. 5, Ed. Labor, Barcelone, 1973, pp. 859 et 858 respectivement). En tout cas, nous heurtons toujours avec cette qualification qui ferme le chemin à une véritable compréhension du caractère vital de Dada, et de comment celui-ci arrive à cette union d'art et vie.

²Won Ko, *Buddhist Elements in Dada. A Comparison of Tristan Tzara, Takahashi Shinkichi, and their Fellow Poets*, New York University Press, 1977. Il est intéressant de souligner à ce sujet la perspective de la figure plus importante de Dada au Japon : Shinkichi Takahashi. Auteur très proche au zen, Takahashi, nous donne une version positive de phrases enclines à être interprétées comme marques indiscutables du nihilisme de Tzara. Ainsi, en citant une phrase du "Manifeste Dada 1918" (à travers lequel il a connu Dada), il dit : "Dadá no es nada, nada —no significa nada", dijo Tzara. Hay una idea de vacío en el fondo, pero no es nihilismo." Avant de voir un nihilisme, il voit la trace du bouddhisme. (Shinkichi Takahashi, "Dada to zen" Dada et le zen ", en Japonais), dans la revue *EUREKA*, vol. 11-4, Tokyo, 1979, p 14). Comme bien affirme Ko, Takahashi, verra en Tzara un "espíritu budista tolerante" et dans "Dadá una especie de restauración del budismo". (Ko, *Buddhist Elements in Dada*, *op. cit.* p 88). Comme nous verrons plus loin, cette ligne de recherche n'est pas tellement étrange comme elle peut paraître, vu l'intérêt de Tzara dans la pensée orientale et dans la pensée non occidentale en général.

lequel il a été historiquement situé en raison du surgissement du surréalisme —c'est-à-dire, on a considéré à Dada comme "négatif" du point de vue du surréalisme qu'on suppose "positif"—, et ainsi de faire apparaître les aspects proprement positifs du dadaïsme.¹ Mais, sans doute, celle qui a fait le travail le plus consistant en ce sens, c'est Rita Eder, en considérant la pensée du dadaïste Ball —et d'une partie de Dada— à la lumière de sa relation avec Nietzsche. Ainsi, elle nous dit par exemple : "Un análisis de la filosofía de Nietzsche aclara la complejidad que se encuentra bajo el aparente nihilismo de los dadaístas."² Pour notre part, précisément, un des objectifs principaux de cette thèse est de clarifier, de notre point de vue, ce qui est pleinement affirmatif de la pensée de Tzara derrière sa "négativité" apparente.

Sûrement, quelques textes de Tzara —surtout certains de leurs manifestes— sont faciles à première vue à relier avec la négativité, étant donné le caractère agressif de la critique contenue en eux. Toutefois, nous pensons que ceci n'est qu'un aspect. En fait, l'aspect critique des manifestes de Tzara, même à ses moments plus virulents, est inséparable (et même, indiscernable) de son aspect affirmatif. Par conséquent, ce n'est pas seulement qu'il nous paraît inadéquat d'extraire uniquement cet aspect hypothétiquement négatif et l'étendre à tout le manifeste, mais, affirmons-nous, dans le cas de Tzara (comme, par exemple, dans le cas de Nietzsche), la critique ne peut pas simplement être comprise comme exercice négatif. En effet, une lecture un peu soignée suffirait pour voir que Tzara, en même temps que critique, affirme la vie, affirme la joie et la force pour mettre un terme le régime de misère et de tristesse —malade, dans un mot— dans lequel sont plongée la culture et la société de son temps. Quant au reste, si nous allons à d'autres textes de Tzara —ceux qui composent leur revue *Dada* aussi bien que les conférences—, nous trouverons pratiquement la même composition d'éléments critiques et affirmatifs ; donc, pendant la période Dada, Tzara ne cesse jamais de maintenir ces deux éléments en actif. En ce sens, nous pouvons affirmer que il n'est pas nécessaire de chercher la pensée affirmative de Tzara dans autre lieu qui dans ses textes faits publics de

¹Marc Dachy, *Dada & les dadaïsmes. Rapport sur l'anéantissement de l'ancienne beauté*, Paris, Gallimard, 1994. Voir surtout pp. 308-309.

²"Hugo Ball y la filosofía de Dadá" dans *Dadá Documentos*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, p 107.

leur jour,¹ y compris les manifestes, c'est-à-dire, les mêmes textes qui ont communément servi pour "démontrer" le caractère "nihiliste" de sa pensée et en grande partie de Dada.

Certainement c'est un diagnostic surprenant, réalisé par un mouvement artistique, que Tzara rejette —avec une rigidité et une insistance inusuelles — le statut lui-même de l'art comme il apparaîtrait déterminé par la société et la culture de son temps, et que tant l'art comme la société et la culture, à cause de son caractère malade, nécessitent d'une "opération". Comment un mouvement artistique peut aller si loin et rejeter le sol même sur lequel il s'appuie et exerce son art ? Toutefois, précisément pour Tzara, l'art qui n'interroge pas de manière *radicale* sa propre fonction, son propre sens dans l'ensemble de la culture, et surtout son rapport avec la vie, n'est pas pleinement art, mais est complice de l'état général de choses —état de choses qui se caractérise essentiellement pour limiter la vie plus que pour l'augmenter. En synthèse, nous pouvons dire que l'aspect destructif de l'oeuvre de Tzara ne provient pas du supposé nihilisme de sa pensée, mais, au contraire, il est rendu précisément nécessaire pour vaincre le nihilisme inhérent à l'art, à la société et à la culture de son époque.²

D'autre part, indépendamment de ces textes apparemment négatifs, il existe des moments manifestement affirmatifs dans la pensée de Tzara pendant la période dadaïste. Il s'agit de moments que nous articulerons autour de la notion du "cosmique". Cette notion contient toute une conception du monde qui implique une nouvelle manière de mettre en rapport l'élément humain avec les autres éléments de l'existence.³ Mais, en tout cas, comme nous avons déjà

¹Ceci nous porte à préférer nous servir de la reproduction complète de sa revue *Dada*, aux textes de cette revue repris dans les *Oeuvres Complètes*, puisqu'ils subissent ici une certaine modification plus ou moins importante —comme nous indiquerons par la suite —en ce qui concerne la publication originale.

²Apparemment, le cas de Tzara n'est pas le seul qui en dénonçant l'état de choses nihiliste finit par être considéré nihiliste : "Il est fréquent que l'on prenne pour adeptes du nihilisme les penseurs qui précisément le diagnostiquent, en dressent le tableau clinique et s'efforcent de le dépasser sans se contenter d'évacuer le problème du relativisme. Ce contresens têtue témoigne de la difficulté de renoncer à l'alternative dogmatique de la transcendance et du chaos." François Zourabichvili, *Deleuze: une philosophie de l'événement*, P.U.F, Paris, 1994, note 1 de p 55.

³Signalons que Elmer Peterson, bien qu'il continue à appliquer le mot nihiliste à Tzara, reconnaît

dit, nous considérons qu'aussi les moments critiques dont toute son oeuvre pendant cette période est imprégnée, ne sont pas moins affirmatifs. Ces moments sont aussi susceptibles d'articulation, et à la limite constituent une partie essentielle de ce que Tzara appelle "dictature de l'esprit ". Dans cette dernière partie, l'invitation à détruire ce qu'il y a de caduque, de conventionnel et rigide en nous et dans la culture, nous paraît la partie fondamentale du processus d'affirmation de la vie, et d'un art pour la vie, ou autrement dit, "d'un art pour la diversité cosmique ".¹

Art et philosophie : influences de Nietzsche et de Bergson

À notre avis, un des éléments qui ont aidé à consolider, d'une certaine manière, cette *lecture* partielle (ou préjugé, simplement) de reconnaître dans le dadaïsme seulement sa partie destructive, est un certain *déterminisme historique*, par lequel Dada —mouvement qui se considère agressivement opposé à la guerre — est compris uniquement et exclusivement comme phénomène dérivé de la première guerre mondiale. Dans un mot, Dada serait une simple réaction à la guerre. Le fait qu'il naisse dans pleine guerre mondiale et dans un pays neutre a réaffirmé cette idée. Et il n'est pas étrange que de ce point de vue il se fait extrêmement difficile de voir autre chose dans le mouvement Dada et en Tzara.

Pour notre part, nous ne réduirons pas au minimum la valeur de la guerre, comme il a été fait dans un certain cas, ce qui nous conduirait à une autre lecture partielle.² Mais ce qui est certain est que la guerre n'explique pas tout

l'aspect positif de son idée de cosmique. Elmer Peterson, *Tristan Tzara, Dada and Surreational Theorist*, Rutgers University, New Brunswick (New Jersey), 1971, pp. 71-74.

¹ *Dada Zürich-Paris, 1916-1922: Cabaret Voltaire, Der Zeltweg, Dada, Le coeur à Barbe*, Jean Michel Place, Paris, 1981, p 135.

² Ainsi Werner Haftmann : "However, the basic impulse of Dada is not despair and protest but a rebellious feeling of joy inspired by new discoveries ... Dada's aggressiveness is not the rage of the slave against his chains, but springs from a sensation of total freedom. ... This very fact would suggest that Dada was not the consequence of political events, but an event in cultural history that would probably have taken place even if there had been no war and no revolutions.", "Postscript" dans H. Richter, *Dada : Art and Anti-Art*, Thames and Hudson, Londres, 1965, p 216.

le mouvement Dada, ni son aspect critique ni sa production artistique et littéraire ; la guerre pourrait être bien considérée comme détonant du mouvement, mais en aucune façon un facteur déterminant. Peut-être le problème du déterminisme historique est, paradoxalement, son manque de l'histoire (non nécessairement de l'Histoire mondiale) : les dadaïstes ont vécu la guerre, mais aussi autres "devenirs" —autres histoires, jusqu'à un certain point indépendantes, comme celle de la pensée. Le cas de Dada, nous pensons qu'il faut considérer cette dernière non seulement réellement comme importante, mais même comme décisive. L'attitude même de Dada et de Tzara face à la guerre corrobore ce point : ils ne la voyaient pas comme un fait isolé mais comme une conséquence d'une culture malade —diagnose impossible d'effectuer sans prendre déjà part d'un certain courant de pensée de leur époque.¹

À ce sujet, il conviendrait d'indiquer l'importance manifeste de la philosophie dans les mouvements qui précèdent immédiatement à Dada. Surtout, l'importance de la philosophie de Nietzsche et de Bergson, deux philosophes qui à l'époque avaient une grande célébrité.² Bien que les oeuvres de ces philosophes ont donné lieu à des violents débats politiques et religieux,³

¹Il s'ensuit que Tzara diminue dans quelques cas la guerre. Il annonce ainsi sa revue en disant : “elle n'a aucune relation avec la guerre et tente une activité moderne internationale hi hi hi hi.”(O.C., t 1, p 494). Tzara commentera postérieurement la position des dadaïstes en ce qui concerne à elle : “Nous étions résolument contre la guerre sans pour cela tomber dans les faciles pièges du pacifisme utopique. Nous savions qu'on ne pouvait supprimer la guerre qu'en en extirpant les racines. L'impatience de vivre était grande, le dégoût s'appliquait à toutes les formes de la civilisation dite moderne, à son fondement même, à la logique, au langage”. O.C., t 5, p 400.

²L'oeuvre de Nietzsche a connu au début de siècle tirages exceptionnels ; “en Rusia hasta 1913 aparecieron no menos de 18 ediciones del *Zarathustra*”. (Ernst Nolte, *Nietzsche y el nietzscheanismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1990, p 272). D'autre part, il est effectué (entre 1901 et 1913) l'édition à Leipzig de ses *Oeuvres Complètes*. L'oeuvre de Bergson atteint aussi une grande célébrité: vers 1914 ses oeuvres principales ont été traduites au russe, polonais, allemand et anglais. (Mark Antliff, *Inventing Bergson. Cultural politics and the Parisian avant-garde*, Princeton University Press, New Jersey, 1993, p 4). A la traduction de ces oeuvres il convient d'ajouter le nombreux public qui assistait à ses conférences. Bergson a fait l'objet d'un vrai "culte", comme indique Mark Antliff (*ibíd*).

³Bien que le cas de Bergson ne soit pas tellement connu comme celui de Nietzsche, comme montre Mark Antliff dans son oeuvre, les discussions n'ont pas été plus petites. Depuis 1905 jusqu'à la guerre de 1914 sa philosophie faisait partie d'une polémique culturelle. Cette polémique

dans le domaine artistique ils ont donné lieu à des expériences fertiles. Voyons rapidement certaines de ces influences positives, à travers la bibliographie existante —certainement faible — sur le sujet.

Divers auteurs ont déjà souligné l'influence exercée par Nietzsche — "événement" européen avant 1914 —¹ dans artistes variés. Ainsi en Gabriele D'Annunzio ou André Gide, auteurs qui ont précocement exprimé leur enthousiasme pour la pensée de Nietzsche.² Si ces auteurs sont influencés par le symbolisme, Nolte voit aussi une claire influence de Nietzsche en Dimitri Mereschkowski, le "co-fundador del symbolisme ruso".³

De même, quelques auteurs ont indiqué les résonances nietzschéennes dans la critique de l'art et dans l'individualisme anarchiste de Guillaume Apollinaire.⁴

Aussi en Allemagne, évidemment, il se laisse voir l'influence de la philosophie de Nietzsche. À ce sujet, Nolte se réfère, par exemple, à un groupe de poètes en rapport avec la *Freie Bühne*, revue considérée comme " uno de los órganos principales de penetración del influjo de Nietzsche". Dans un manifeste de cette revue, "se subraya « la grande, saludable y creadora convicción en el gran derecho fundamental del artista al desarrollo libre de la personalidad », así como se acentúa la « interna conexión entre arte y vida »."⁵

s'intensifiait avec la question politique, qui affectait depuis anarchistes jusqu'à des catholiques. Ceci dernier a fait que l'église catholique arrive à mettre les oeuvres de Bergson dans la liste des livres interdits dans 1914. Antliff, *Inventing Bergson. op. cit.*, p 4.

¹Nolte, *Nietzsche y el nietzscheanismo*, p 270.

²Dans 1894 et 1899 respectivement. Voir Nolte, *op. cit.*, p 273 et Eric Hollingsworth Deudon (*Nietzsche en France, L'Antichristianisme et la Critique, 1891-1915*, University Press of América, Washington, 1982, p. 56). Cet dernier auteur indique l'enthousiasme de Gide par "la philosophie du dionysiaque".

³Nolte, *Nietzsche y el nietzscheanismo*, p 275.

⁴Voir Antliff, *op. cit.* Sur la critique de l'art, p 63, et en ce qui concerne l'autre aspect, pp. 137 et 208.

⁵Nolte, *op. cit.*, pp. 254-255. Nolte mentionne aussi à l'importante figure de l'expressionnisme, Kurt Hiller, lequel est arrivé à dire de Nietzsche qu'il a été "el hombre más grande de los últimos dos

On a souligné également l'influence de Nietzsche dans l'expressionnisme — et en général, dans toute la culture allemande et dans l'avant-garde—, comme nous verrons dans les suivantes citations de Paolo Bertetto et de Giulio Carlo Argan respectivement, citations dans lesquels on mentionne à deux artistes dadaïstes, Hugo Ball et Max Ernst :

Ball era fortemente influenzato dall'espressionismo, e, come tutta la cultura espressionista, da Nietzsche. ... E, d'altra parte, Nietzsche e la sua critica dei valori costituiscono un punto di riferimento essenziale di tutta l'avanguardia.¹

La cultura de Ernst tiene un origen romántico, y posteriormente pasa a través de Nietzsche, cuyo pensamiento domina la cultura alemana de las dos primeras décadas del siglo.²

En ce qui concerne l'influence de Bergson dans le domaine artistique, celle-ci ne peut pas être considérée beaucoup plus mineur. Précisément, dans l'oeuvre *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, nous pouvons lire : "Bergson's ideas exercised an influence on twentieth-century European literature second only to Nietzsche's."³ Plusieurs auteurs ont souligné l'influence de Bergson sur les mouvements d'avant-garde.

Ainsi, Mark Antliff signale que l'histoire de l'art traite encore à Bergson comme une figure marginale de la culture, et spécialement, on n'en prend pas

milenios" " (p 252). Hiller affirme que une "végétativité sans domination, sera possible grâce a l'aristocratie de l'esprit, qui n'a encore jamais été réalisée" (cité par Sabine Wolf en note 21 de Richard Huelsenbeck, *En avant Dada. La histoire du dadaïsme*, Éditions Allia, Paris, 1983, p 37). Cet auteur a été attaquée par quelques dadaïstes allemands par sa théorie de l'"amélioration".

¹Paolo Bertetto, "Intensità et negazione. Sul discorso di Tristan Tzara ", *Rivista di estetica*, Turin, 1981, vol. 21, n.º 7, p 94.

²Giulio Carlo Argan, *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Akal, Madrid, 1991, p 221. Nous indiquerons que Max Ernst, a été inscrit à "la universidad de Bonn en filosofía y psiquiatría " comme nous dit Lara-Vinca Masini dans la même oeuvre (p 611). Et aussi que Ernst mentionne à Nietzsche. Aussi le mentionnent d'autres dadaïstes : Tristan Tzara, Hugo Ball, Francis Picabia, Hans Richter, Raoul Hausmann et Hans Arp.

³Oeuvre publiée par M Bradbury et J McFarlane, Penguin Books, Londres, 1991, p 614. Bergson, est un auteur aussi mentionné par plusieurs dadaïstes, ainsi par Picabia et Georges Ribemont-Dessaignes, outre Ball, comme nous verrons tout de suite.

en considération en ce qui concerne l'importance de sa pensée "dans le royaume de l'innovation formelle".¹ Antliff, pour sa part, souligne l'influence de Bergson dans les mouvements artistiques suivants : cubisme, futurisme, neo-symbolisme, fauvisme, orfisme, et d'autres. Évidemment, comme indique l'auteur, le bergsonisme de ces mouvements est différent (ainsi celui du cubisme et futurisme).²

Cette influence de Bergson sur des mouvements d'avant-garde —ainsi le cubisme et le futurisme—, avait été déjà indiquée par Ivor Davies, qui parle tant de l'"adoption " du vocabulaire ou passages du philosophe, comme du style ou des illustrations graphiques, lesquelles considère dérivées directement des oeuvres et des conférences de Bergson :

The terms "operation of thought"; "duration"; "fusion of objects"; "multiplicity of conscious states" and the method used by Picasso and Braque of representing different viewpoints simultaneously are suggested by Henri Bergson at the beginning of his first thesis "Time and Free Will" (1889).³

Though this only indicates parallel affinities between Bergson's philosophy and Futurism and certain contemporary movements in art, other passages in "Time and Free Will" and more particularly "Creative Evolution" (1907) resemble the works and manifestations of these artists enough to conclude that they derived the conception of reality as movement from Bergson and that words, style and subjects of his graphic illustrations came to art direct from his text or from his popular lectures.⁴

Ces deux auteurs, Antliff et Davies ont souligné, en outre, que Bergson lui-

¹Antliff, *op. cit.*, p 6.

²Voir les pp. 10-11. Cet auteur se propose de mettre en évidence aussi le rôle du bergsonisme dans la politique des fauvistas, cubistes et futuristes.

³Ivor Davies, "Western european art forms influenced by Nietzsche and Bergson before 1914, particularly italian futurism and french orphism.", *Art International*, 19/3, mars 1975, p 49. nous Signalons que *Time and Free Will* est la traduction anglaise d'*Essai sur les données immédiates de la conscience*.

⁴Davies, article cité, p 50.

même s'intéressait au cubisme et même qu'il le soutenait. ¹

Nous pouvons finalement souligner que dans le vocabulaire de l'oeuvre *Du cubisme* effectuée par les cubistes Metzinger y Gleizes, quelques auteurs ont vu déjà tant résonances bergsoniennes comme nietzschéennes. ²

Les dadaïstes et la philosophie

Qui se produit avec Dada ? ³ Il y a-t-il dans Dada, quelque relation avec ces philosophes ? À ce sujet l'observation de Hugo Ball, le fondateur du Cabaret Voltaire, moyen où naît Dada, est significative : “À l'époque du Cabaret, nous nous sommes beaucoup intéressés à Bergson, y compris à son simultanésisme. Le résultat en fut un art de l'assemblage.” ⁴

Le commentaire de Ball nous fait entrevoir comme la philosophie, pour les dadaïstes, n'était pas seulement un point plus de cette expérience collective

¹Voir Antliff, p 39 et Davies, p 49 respectivement.

²Voir Antliff, *op. cit.*, 63. les résonances nietzschéennes sont complétées avec les références directes à Nietzsche qui font ces auteurs en 1911 (p 197). Selon Antliff le mouvement cubiste et les *Rhythmists*, ont synthétisé l'intuition bergsonienne avec le concept nietzschéen de volonté. Le dernier mouvement mentionné a aussi établi, selon Antliff, une corrélation entre les notions de volonté de pouvoir et de pouvoir créatif. Voir pp. 147 et 197 respectivement.

³Les dadaïstes viennent logiquement de certains des courants artistiques mentionnés. Pour citer seulement aux membres du dadaïsme suisse: Ball, Huelsenbeck, Serner, Arp et Richter viennent de l'expressionnisme. Tzara et Janco disposent des influences symbolistes. Sophie Taeuber vient de l'abstraction "alors que la plupart des dadaïstes qui aboutiront à l'abstraction n'y viendront qu'après de nombreuses étapes ". José Pierre, *Le Futurisme et le Dadaïsme*, Éditions Rencontre Laussane, Paris, 1966, p 200.

⁴Hugo Ball, *La fuite hors du temps, Journal 1913-1921*, Éditions du Rocher, Monaco, 1993, p 251. La relation entre Dada et la philosophie de Bergson a été déjà soulignée à l'époque comme informe Giovanni Lista: “critiques aussi éminents que F. Flora et G. Gori commencent à s'intéresser au dadaïsme, l'un mettant en cause le vitalisme bergsonien, l'autre associant à Bergson l'identité des contraires d'Hegel, Evola leur répond publiquement en citant, comme toujours, Tzara et Stirner.” Si bien, el dadaísta italiano Julius Evola rechaza, como se ve en esta cita, la filiación de Dadá y Bergson, aplica a Tzara la terminología bergsoniana: “Dada, c'est vous, c'est votre donnée immédiate!” Giovanni Lista, “Tristan Tzara et le Dadaïsme italien”, *Europe*, n.º 555-556, Paris, juillet- août 1975, pp. 189 et 190 respectivement.

initiale de Dada, mais à elle fait responsable de la direction qui prendrait sa production artistique. Et ceci n'est pas de surprendre si nous tenons compte de l'intérêt commun pour la philosophie entre les considérés fondateurs du mouvement : Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck et Marcel Janco. Ainsi, Ball a effectué des études de philosophie en terminant par effectuer une dissertation sur le Nietzsche.¹ Arp, au sein de ses activités créatives, ne cessait pas de lire les présocratiques.² L'importance de la philosophie pour Huelsenbeck on laisse voir dans la phrase suivante : “o el dadaísmo se sitúa dentro de alguna tendencia del pensamiento moderno o pronto será olvidado”.³ Et finalement, la relation profonde et indéniable — même si cette relation, parfois, résulte paradoxale — que Tzara a eu avec la philosophie. De fait, nous pourrions dire que ses années de jeunesse sont marquées par leur intérêt pour la philosophie : on dit qu'à son époque de lycée il lisait déjà Nietzsche,⁴ et en 1914, Tzara s'inscrit dans la Faculté de

¹Le titre de cette dissertation *Eine Polemische Abhandlung zur Berteidung Nietzsches. Ein Beitrag zum Erneuerang Deutschlands* [Un tratado polémico en defensa de Nietzsche. Una contribución hacia la renovación de Alemania]. Rita Eder commente cette dissertation inconnue et dit d'elle que “es fundamental para entender la vida y las ideas de Hugo Ball, pues se concentra en la crítica que Nietzsche realiza acerca de la sociedad europea y los valores morales sobre los que ésta reposa. Para Ball, la lección fundamental de Nietzsche, descansa en la destrucción de la moralidad y la substitución de ella por un concepto dionisiaco del arte y de la vida.” Rita Eder en “Hugo Ball y la filosofía de Dadá”, p 68.

²“Le livre de Diehl contenant les fragments de la philosophie présocratique ... m'accompagnent depuis des années.” (Jean Arp, *Jours effeuillés, poèmes, essais, souvenirs 1920-1965*, Gallimard, Paris, 1966, p 446. Arp pourrait se référer à l'oeuvre de Hermann Diels, *Die fragmente der vorsokratiker*, apparue pour la première fois en 1903). Son intérêt et contact avec la philosophie est de même précédent à la formation du mouvement Dada : Arp nous dit qu'entre les années 1908 et 1910, se consacrait à la philosophie en son temps libre (*ibid.*, p 327).

³Richard Huelsenbeck, “Dada and Existentialism” (1957) en *Dada. Monograph of a movement* (Marcel Janco, Hans Bollinger coéditeurs), Willy Verkauf, à New York, Londres, 1975, p 31). Huelsenbeck lui-même effectue pour sa part cet effort dans l'essai dont a été extrait cette citation. Il convient de souligner qu'en 1920, Huelsenbeck disait déjà, dans une oeuvre collective dadaïste publiée par lui, qui “Dada est le grand phénomène parallèle aux philosophies relativistes de notre temps.” (*Almanach Dada*, Paris, Champ Libre, 1980, p 165). Dans son oeuvre, *En avant Dada*, publié aussi en 1920, Huelsenbeck, mentionne à Nietzsche, en même temps qu'à la théorie d'un étudiant de ce dernier, Salomon Friedlaender (pseudonyme, Mynona), et à son oeuvre *Schöpferische indifferenz* [La indiferencia creadora]. Dans *En avant Dada*, il mentionne aussi à Fichte et à Schopenhauer.

⁴Cette référence biographique de Tzara est mentionnée par Akira Hamada dans son *Tristan Tzara no*

Philosophie de Bucarest, tout comme il fera un année suivante à Zurich. Le témoignage de Tzara même, lequel parle "de quelques années perdues dans la philosophie", ¹n'indique que la mémoire de son ancien enthousiasme. Et ce n'est pas seulement une mémoire de première jeunesse, comme souligne Jacques Gaucheron :

Après ses études secondaires, il s'oriente vers des travaux universitaires de mathématiques et de philosophie. Celle dernière, on le sait, prépare à l'esprit critique, nécessaire à la création, mais également, sur le plan humain, à la remise en question des « valeurs », qui la rendent suspecte, comme discipline, à tous les conservatismes. On sait que dès son arrivée en Suisse, il substitue l'activité poétique et dadaïste aux études philosophiques. Mais il en garde quelque chose, et dans le mode d'approche des problèmes et dans le ton.²

En réalité, comme nous verrons, Tzara ne rejette pas toute philosophie et de fait, comme indiquera sa femme, Greta Knutson, Tzara continue à lire à Nietzsche après Dada. Les livres de cet auteur, surtout ceux de leur dernière étape, sont les livres préférés de Tzara, selon leur témoignage.³

yume no shigaku ["La poética del sueño en Tristan Tzara", en japonais], Shichôsha, Tokyo, 1999, p 77. On pourrait signaler la possibilité que cette lecture ait quelque chose à voir avec l'élection de son définitif pseudonyme Tristan Tzara, pseudonyme qui investi garde une similitude sonore significative avec le nom "Zaratustra". Cette possibilité, entre autres, a été suggérée par Max Jacob à Tzara lui-même comme informe Elmer Peterson, dans "Tirez-pas sur le conferencier! Tristan Tzara and Marcel Duchamp" (en *Dada Surrealism* n.º 4, Queens College Press, New York, 1974, p 63). Tzara paraît ne pas avoir jamais clarifié ce point, restant ainsi son nom dans la même indétermination que le mot "Dada". (Nous indiquerons, cependant, que n'est pas seulement la sonorité du nom mais le style par lequel Max Jacob, a effectivement écrit : "Naissance de un poète romain Tristan Tsara qui écrit dans ce style Tsara! Tsara! Tsara! Tsara! Tsara ... Thoustra." En Francis Picabia, *391*, Pierre Belfond, Paris, 1975, p 48). En ce qui concerne la connaissance de la pensée de Nietzsche par Tzara voir aussi Ko, *Buddhist Elements in Dada*, pp. 23-24.

¹Lettre de la 1 ou du 5 mars 1919 à André Breton, publiée par Michel Sanouillet dans *Dada à Paris*, Flammarion, Paris, 1993, p 459. Il ne cesse pas d'être significatif que deux des sept manifestes dadaïstes de Tzara soient présentés par "M. AA l'antiphilosophie". Dans cette recherche il sera vu à ce qu'on doit cette position "antiphilosophique" de Tzara.

²Jacques Gaucheron, "Esquisse pour un portrait", *Europe*, n.º 555-556, 1975, p 50.

³Indiqué par Anne-Marie Amiot, "Grains et issues : Age d'or, âge d'homme, âge approximatif", *Mélusine*, n.º VII, 1985, p 134. Tzara et Greta Knutson se marient peu après finie l'expérience Dada, dans 1925. En marge de cette référence, Tzara mentionne directement à Nietzsche dans ses documents, tant dans la période Dada comme postérieurement. Si de telles allusions ne sont pas

Que les fondateurs du mouvement Dada, surtout Tzara et Ball, auraient un contact tellement significatif avec la philosophie nous permet d'évaluer Dada comme un mouvement avec une dimension philosophique profonde.¹ Et en ce sens, il est surprenant que la littérature secondaire sur le Dada et Tzara n'a pas souligné à peine son aspect philosophique. Bien que quelques auteurs (comme, par exemple, Sanouillet, outre le déjà mentionné Huelsenbeck) aient exprimé la nécessité d'un rapprochement de ce type, dans notre connaissance on n'a publié aucun monographique sur la relation entre Dada et la philosophie. Entre la faible bibliographie sur le sujet, nous comptons sur l'article déjà mentionné d'Eder dans lequel traite la relation entre la philosophie et Ball. En ce qui concerne Tzara, nous pouvons souligner le travail de Won Ko qui, comme nous avons dit, relie la pensée de Tzara avec la pensée orientale, chose qui a déjà fait pour sa part le dadaïste japonais, Shinkichi Takahashi.² De même, dans un article, Paolo Bertetto met en rapport directement à Tzara et Nietzsche, mais, malheureusement pour nous, afin de réaffirmer le nihilisme (cela oui, "actif") de Tzara.³

fréquentes, cela n'est pas significatif, puisque Tzara se réfère directement rarement à des auteurs qui ne sont pas des artistes contemporains.

¹Certainement, nous sommes d'accord avec Janco quand dira que Dada "It is not a philosophy either. Dada is, quite simply, a new conception", parce que nous ne pensons pas que Dada est une philosophie (ce qui impliquerait un autre réductionnisme) mais a une dimension philosophique, c'est-à-dire, qui prend part activement dans le développement des idées de son temps. C'est pourquoi, nous convenons avec Janco lui-même quand dira que "Dada is a phase in the development of the modern mind". Marcel Janco, "Creative Dada" dans *DADA. Monograph of a movement*, p.18.

²Le premier, en *Buddhist Elements in Dada*, prend surtout le bouddhisme, bien qu'aussi quelque chose du taoïsme comme terme comparatif, et le second, avec le bouddhisme zen dans "Dada to zen" (*Eureka*, pp. 13-7).

³Voir "Intensità et negazione. Sul discorso di Tristan Tzara", *Rivista di esthetique*, Turin, 1981, vol. 21, n.° 7, pp. 89-111. Il convient d'ajouter qu'il existe quelques travaux qui mettent en rapport des oeuvres de Tzara avec la philosophie. Entre ceux-ci nous soulignerons celui d'Eléna Galtsova, "Le Désespéranto : utopie l'écriture universelle de chez Tzara et Breton" (*Mélusine*, n.° XVII, 1997, pp. 275-292), et celui d'Anne-Elaine Cliché, "La bouche pense. La parole impensable de L'Homme approximatif de Tristan Tzara" (*Mélusine*, n.° VIII, 1986, pp. 209-227). La première s'inspire dans l'oeuvre de Gilles Deleuze et Félix Guattari, et la deuxième en Gaston Bachelard. En tout cas, ces articles se réfèrent surtout à l'oeuvre de Tzara postérieur à la période Dada.

Tzara, Nietzsche et Bergson

Quoi qu'il en soit, l'existence d'un composant philosophique dans la pensée de Tzara est indubitable. Et ce qui est certain est que beaucoup de passages de l'oeuvre de Tzara, qui paraissent incompréhensibles, on illumine assez si nous les mettons en rapport avec quelques problématiques et concepts des philosophes que Tzara connaissait. Et entre eux, nous il a paru spécialement fructueux de mettre en rapport et contraster la pensée de Tzara avec les deux philosophes déjà mentionnés : Nietzsche et Bergson.¹

Comment la pensée de Tzara est croisée, concrètement, avec celui de Nietzsche et de Bergson ? Pour voir très rapidement seulement un aspect de cette relation féconde, peut-être il convient partir du suivant commentaire de Deleuze sur "la volonté de pouvoir" en Nietzsche : "La volonté comme volonté de puissance a donc deux degrés extrêmes, deux états polaires de la vie, d'une part le vouloir-prendre ou vouloir-dominer, d'autre part le vouloir identique au devenir et à la la métamorphose, « la vertu qui donne »." ² À notre avis, ces deux états polaires de la volonté de pouvoir sont précisément ceux que servent mieux à caractériser la pensée de Tzara tant en son temps destructif comme en son temps affirmatif (et l'indiscernabilité de ces deux moments). D'une part, Tzara attaque à le "vouloir dominer" dans le domaine qu'il soit : religieux, social, artistique, intellectuel, etc.. L'objectif de sa critique est ce : découvrir les stratégies de cette volonté, qui est masquée dans le bourgeois, dans le "philosophe " universitaire, dans le prophète, dans

¹Il convient d'ajouter qu'il existe un autre courant de pensée avec lequel le Tzara dadaïste paraît avoir maintenu une relation intime: la pensée orientale. En effet, Tzara dit du maître taoïste Chuang tzu qui est "le premier dadaïste" (*O.C.*, t 1, p 566) et dans la dernière étape de Dada, en 1922, dira que Dada est " plutôt le retour à une religion d'indifférence presque búdica " (*O.C.*, t 1, p 420). Affirmations comme celles-ci justifient pleinement les considérations Takahashi et de Ko. Pour notre part, si nous soulignons moins cet aspect de la pensée de Tzara qui sa relation avec Nietzsche et Bergson, il est parce que la rencontre de la pensée de Tzara avec ces deux philosophes, entre autres, est, à notre avis, celui qui prépare la confluence postérieure de la pensée de Tzara et de la pensée orientale. Aussi Huelsenbeck met en rapport Dada et bouddhisme dans *Liquidé par Dada. Un trilogue entre êtres humains*, pièce insérée en Richard Huelsenbeck, *En avant Dada. L'Histoire du dadaïsme*, Paris, Allia, 1983.

²Gilles Deleuze, *Cinéma 2 : L Image-temps*, Editions de Minuit, Paris, 1985, p 192 (note 26).

l'artiste, le scientifique, etc.. D'autre part, ce qu'il signifierait pour Tzara l'autre degré extrême de la volonté de pouvoir : "le vouloir identique au devenir " ? À notre avis, "Dada", comme le voit Tzara, n'est pas autre chose que la mise à jour de cette volonté de pouvoir : il est, comme insiste Tzara, un esprit actif ou libre, transparent ou caméléonesque, en devenir, métamorphose, mode de vie.

¹D'ici qui Tzara conçoit Dada comme un esprit qui n'est pas limité au mouvement artistique qui porte le nom, même s'il lui est spécifiquement appliqué. Dada est appliqué à tous les individus, parce que Dada, comme dit Tzara, n'est pas une chose mais un état d'esprit, et comme tel est dans tous les individus. Nous pourrions dire que Dada, au-delà d'un mouvement artistique, est un mouvement moléculaire de l'esprit. En synthèse, Dada, pour Tzara, sera une manière d'affirmer la vie deux fois : une fois comme critique vitale de le "vouloir-dominer", et une autre fois comme un nouveau début, comme un mouvement visant à une pleine affirmation du devenir de la vie elle-même. Ou, autrement dit, c'est un état d'esprit que choisit d'abord, c'est-à-dire, prend de la vie seulement ce qu'en elle il y a déjà d'affirmatif, sa richesse immanente, et ensuite la porte à sa puissance maximale ou à l'intensité...

Ainsi, nous pensons que la pensée de Tzara est développée dans une résonance fructueuse avec quelques idées clef de Nietzsche. ²Toutefois, il convient de souligner tout de suite qu'un rapprochement trop étroit à Nietzsche peut nous emmener à une interprétation partielle, parce que, comme nous verrons dans la partie qu'il correspond de la thèse, nous reconnaissons dans la pensée de Tzara une relation non moins féconde avec la pensée de Bergson. Ainsi, par exemple, nous pensons que dans le rejet de Tzara à ce qui est mécanique, à ce qui est solidifié, à tout ce qui empêche le contact immédiat avec la fluidité de la vie, avec le devenir, il y a une inspiration clairement bergsonienne —bien que ceci en aucune façon exclue son compénétration

¹Après Dada, Tzara se référera littéralement à deux formes de "volonté de puissance" ; une négative, dirigée à la domination et la destruction, et autre positive —plus naturelle ou "primitive" —orientée à propulser et augmenter la puissance vitale : "dans une volonté de puissance autre que celle de l'amour (la conquête par les guerres et la domination matérielle), une issue monstrueuse à l'élan primitif de l'homme qui consistait à engendrer la vie et à en augmenter la jouissance." En *Grains et issues*, O.C., t. 3, p 144.

²Cette résonance est aussi visible dans quelques mots et expressions utilisées par lui et c'est pourquoi nous mettons en français les citations de Nietzsche puisque Tzara écrit en français.

probable avec certaines idées nietzschéenne.

Si, afin d'indiquer seulement l'orientation globale de notre recherche, nous devons résumer *grosso modo* la contribution de d'un et un autre, nous dirions que Nietzsche a plus de poids dans la critique que Tzara effectuée à la culture, et que Bergson est plus en rapport avec la conception de la nature ou de la vie de Tzara. Cette tendance est indiquée par le vocabulaire même utilisé par Tzara : quelques notions habituelles dans la "critique" de Tzara, à notre avis, sont intimement attachées à la grande critique nietzschéenne (comme morale, impuissance, pitié, etc.), et pensons que l'utilisation de la notion d'"esprit" —notion également essentielle en Tzara— est comprise pleinement seulement quand nous le contrastons avec l'utilisation du même terme par Bergson. Mais nous insistons cette séparation n'est qu'un premier rapprochement, puisque, comme nous verrons, dans la critique que Tzara effectuée à la connaissance la critique que Bergson a effectuée à l'intelligence ou à la pensée logique est essentielle. Et ceci n'est pas étonnant parce que, dans ce domaine, les critiques de Nietzsche et Bergson se croisent. D'autre part, la conception éthique de Tzara, qui a, à notre avis, une inspiration claire en Nietzsche, est articulée avec une conception vitale très proche à celle de Bergson.

Pour notre part, l'intérêt principal de cette recherche est situé en présenter, d'une manière articulée, la pensée de Tzara, et en aucune façon en faire un listage exhaustif de la relation entre la pensée de Tzara et la pensée de Nietzsche ou de celui de Tzara et de Bergson. Par conséquent, nous nous contenterons d'exposer, dans la mesure où nous croyons indispensable certain coïncidence entre Tzara et eux. Et, en outre, cela nous paraît impossible de pouvoir faire une autre chose sans réduire la pensée de Tzara elle-même qui, dans une certaine mesure, est une récréation artistique profondément originale des idées des philosophes en haut cités. À ce sujet nous pourrions dire, que si Dada a montré une grande maîtrise dans l'utilisation du collage (visuel ou verbal ou les deux choses à la fois), les textes de Tzara sont non moins un collage, un collage spirituel, dont l'unité transmute les éléments hétérogènes que contient.

Finalement, nous ajouterons que, nous ne voulons pas réduire la pensée de Tzara aux influences reçues et non plus nous ne voulons pas réduire la philosophie de Dada à la pensée de Tzara. C'est un autre lieu commun dont

nous voulons échapper, souligner la valeur de Tzara en ce qui concerne les autres membres du groupe (ainsi par exemple en disant que Tzara est l'"inventeur" du mouvement Dada). Il a été ainsi voulu, nous supposons, de rendre hommage à Tzara, mais au prix d'éliminer la force collective dont on nourrit précisément la pensée de Tzara, comme les autres du sien. À notre avis, ce qui rend riche à Dada est précisément, le manque de réducteur ou d'un homogénéisateur de ses membres. La pensée de Tzara, ne germe pas en solitaire ; sa richesse est fondée en l'interrelation d'éléments propres et étrangers. Ainsi, la pensée de Ball, de celui de Huelsenbeck ou de celui d'Arp ont des problématiques différentes et des points en commun. ¹

Contenu de la thèse

Comme nous avons déjà dit, le but de notre recherche est de présenter la pensée de Tzara dans une unité. Concrètement, la thèse sera composée de trois parties qui se caractériseront, respectivement, par les trois éléments clef de Tzara : le "dégoût", la "dictature de l'esprit " et le "cosmique ".

Dans la première partie, "le dégoût", nous étudierons la critique — extrêmement variée et complexe — qui effectue Tzara à la culture et à la société de son temps. En examinant en détail les différents aspects de cette critique, qui est dispersée dans ses textes et exposée dans des touches, nous verrons comment elle est articulée, surtout, autour de ce que Tzara appelle la "selfcleptomanie " et l'"instinct de domination ".

La seconde partie traite de la notion, aussi singulière que complexe, de la "dictature de l'esprit ". Cette notion, qui a été pratiquement oublié par les

¹Les dimensions que Tzara apporte à Dada est ce qui nous intéresse de souligner ici plus qu'une évaluation extérieure en ce qui concerne à leur importance dans l'ensemble de l'histoire de Dada. Dada, dès le début, est un mouvement collectif qui ne subsume dans cette dénomination les identités mais ses différences "constitutives ". En d'autres termes, Dada est proprement un mouvement et comme tel est le contraire d'une école. Selon Claire Parnet, dans une école, "il y a toujours un pape, des manifestes, des représentants, des déclarations d'avantgardisme, des tribunaux, des excommunications, des volte-face politiques impudentes, etc." Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogue*, Flammarion, Paris, 1996, p 34.

chercheurs de l'oeuvre de Tzara,¹ nous paraît que a une importance décisive tant qu'elle sert à exprimer le sens même de l'activité Dada. Pour Tzara, l'esprit Dada est opposé, par son intensité propre et par son caractère affirmatif, à la culture bourgeoise européenne. Et une certaine "dictature " de cet esprit Dada —"la dictature de l'esprit " —est, pour Tzara, la seule procédure pour abolir cette culture malade. En ce sens, nous pourrions dire qu'il s'agit d'une espèce de *paideia* de l'esprit ; et la critique, de ce point de vue, n'est pas autre chose qu'une partie de cette dictature. Spécifiquement, la tâche de cette "dictature" consiste essentiellement à nous libérer des médiations : intellectuels, morales, esthétiques, etc. Est parce que ces médiations —qui dissimulent leur ordre totalement artificiel et arbitraire —ne nous permet pas d'avoir une relation immédiate et libre avec la réalité; et de cette manière il nous empêche la communion avec la totalité du monde, avec la diversité cosmique.

La dernière partie de ce travail traite du "cosmique ". Le cosmique en Tzara a une dimension multiple : éthique, esthétique et même, par le dire ainsi, ontologique. Et peut-être aussi politique, dans le sens plus vaste. Il conviendrait de nous demander si cette dernière dimension ne reçoit pas toutes les autres, parce que le cosmique s'oppose, dans son affirmation même, aux exercices de pouvoir (le vouloir-dominer ou le vouloir-imposer) dans tous les secteurs de la pensée et de l'activité humaine. En définitive, le cosmique nous montre la conception du monde en Tzara —un monde qui, à travers son oeuvre, apparaît comme un mouvement continu et profondément vital.

B Tristan Tzara : sa vie et ses écrits

Tzara avant Dada

On sait peu de la vie de Tzara avant son étape Dada. Cela est du à la

¹ Dans notre connaissance seulement Akira Hamada mentionne cette importante notion. Ainsi, par exemple, dans "Conception du « poète maudit » chez Tristan Tzara", *Jinbun ronshû*, n.° 39, Shizuoka University, Japon, 1988, pp. 85-86 et 89.

discrétion de l'auteur —qui ne parlait jamais de son passé —et à la non-existence d'une recherche spécifiquement biographique. Entre les données existantes, soulignerons ceux que nous créons plus de significatifs.

Samuel Rosenstock (celui qui sera ensuite appelée Tristan Tzara) est né le 16 avril de 1896 en Moinesti, un peuple de province (Bacau) de la Roumanie.

Son père était comptable en même temps qu'il se consacrait à la transaction de bois. ¹C'était aussi le représentant des habitants juifs de son quartier. L'origine juive de la famille de Tzara, ne cesse pas d'avoir une grande importance puisque, à l'époque, dans les documents officiels on spécifiait l'ethnie à laquelle on appartenait. Ainsi, par exemple, dans le certificat de fin d'études de Tzara —obtenu en 1914—, figure qu'il est de "nationalité israélite". ²

Ce certificat d'études, Tzara l'obtient dans la capital roumaine, Bucarest, où il a effectué ses études de secondaire. En ce qui concerne ceux-ci, Béhar indique que les notes obtenues révèlent une "scolarité brillante", ainsi qu'une connaissance particulièrement haute de la langue française, allemande et anglaise. ³À ces études, Tzara est livré simultanément, en profondeur, à la vie littéraire. Ainsi, en 1912, il crée, avec Marcel Janco et Ion Vinea, la revue *Simbolul* ["Symbole"]. Le titre de la revue laisse à peine des doutes sur l'influence du symbolisme qu'il reçoit. Les poèmes de Tzara, avec lesquels il contribue à cette revue, on peut donc considérer, sous cette influence symboliste. Ces poèmes, d'autre part, sont présentés déjà avec le premier pseudonyme de Tzara : S Samyro, "formé du diminutif de son prénom et de la première syllabe du patronyme." comme dit Béhar. ⁴

¹Voir Tomohiko Ohira, *Tristan Tzara —Kotoba no yojigen eno ekkyôsha* ["Tristan Tzara — Explorateur de la quatrième dimension du langage ", en japonais], Gendaikikakushitsu, Tokyo, 1999, p 20. Akira Hamada renvoie, d'autre part, que le groupe actuel d'amis de Tzara en Moinesti, indique que le père de Tzara était un petit propriétaire foncier. Akira Hamada, *Tristan Tzara no yume no shigaku*, pp. 33-34.

²Indiqué par Béhar dans "Chronologie de Tristan Tzara" *O.C.*, t 1, p 15.

³*Ibid.*

⁴*O.C.*, t 1, p 714. Béhar souligne de même dans cette même page que le "symbolisme d'expression

Durant l'année qui finit ses études de secondaire (1914), Tzara s'inscrit dans la Faculté de Mathématiques et dans la Faculté de Philosophie de Bucarest. Dans cette nouvelle phase, selon Akira Hamada, Tzara se livre plus à la littérature qu'aux études universitaires, ce qui mène à sa famille à se réunir pour voir que faire avec une telle situation. Finalement, la famille a décidé de l'envoyer à étudier très loin de Bucarest, à Zurich.¹

Il convient d'ajouter que, en octobre 1915, est publié, dans une revue roumaine, le pseudonyme définitif "Tristan Tzara" (patronymique qui sera légalisé en 1925 par le gouvernement roumain).²

En arrivant à Zurich, cette même année, Tzara s'inscrit dans la Faculté de Philosophie et lettres. Tzara compte alors 19 années.

Zurich, Cabaret Voltaire et Dada

Il est évidemment impossible de rendre compte ici de l'activité énorme désoirée par Tzara tout au long des sept années d'existence du mouvement Dada. Par conséquent soulignerons seulement les éléments qui ont de l'importance pour notre recherche.

Dada naît en 1916 dans le cadre du Cabaret Voltaire, cabaret fondé en février la même année, à Zurich, par le poète, auteur et directeur de théâtre allemand Hugo Ball en compagnie de la poète, le chanteuse et la danseuse allemande Emmy Hennings. L'objectif de ce Cabaret est, comme il annonce Ball dans un périodique de Zurich, "créer un centre de divertissement

française" avait beaucoup de prestige alors en Roumanie, et que dans les poèmes de Tzara de cette époque on laisse voir l'admiration et l'influence de Verhaeren et de Maeterlinck.

¹Apparemment les seules que défendaient à Tzara étaient sa mère et sa soeur. Pendant cette période, Tzara fait un poème intitulé "La tristesse de la famille", où il fait allusion à ces réunions familiales. Toutes ces extrémités se trouveront en Hamada., *op. cit.* pp. 35-36.

²Voir Béhar, "Chronologie de Tristan Tzara" *O.C.*, t 1, pp. 16 et 19 respectivement. Dans la p. 632 de ce volume, Béhar indique les pseudonymes par lesquels passe Tzara. Ainsi le déjà mentionné Samyro; ensuite, Tristan Ruia ou Tristan seulement.

artistique”.¹ Mais Ball chiffre aussi son succès dans la répercussion sociale de ce dernier comme il admet dans son journal : “Aussi longtemps que toute la ville ne sera pas soulevée par le ravissement, le Cabaret n'aura pas atteint son but”² Cette fin sera largement atteinte : son importante incidence sociale mènera aux autorités à la clôture du cabaret “a petición de los burgueses”.³ Les dadaïstes avaient inquiété plus aux autorités que ses voisins révolutionnaires—, Lenin, alors résidant à Zurich, —et pour cela ont été ainsi soumis à surveillance.⁴

Le jour de l'inauguration du Cabaret Voltaire, se sont présentés dans la salle les roumains Tristan Tzara et le peintre Marcel Janco. Le peintre et poète alsacien Hans Arp et la peintre et danseuse suisse Sophie Taeuber se trouvent aussi dans la salle.⁵ Six jours ensuite on unira à ceux-ci l'auteur allemand Richard Huelsenbeck, avec lequel est déjà formé le premier noyau Dada (on unira ensuite à ce noyau le peintre et cinéaste allemand Hans Richter et l'auteur autrichien Walter Serner). D'autre part, le nom "Dada" est trouvé dans le même mois de l'inauguration du cabaret.

Entre d'autres choses, le Cabaret Voltaire permettra à Tzara d'avoir une connaissance profonde des théories des plus importants et divers mouvements artistiques de l'avant-garde. Ainsi, par exemple, la revue dirigée par Ball, *Cabaret Voltaire*, reprend des textes "des fondateurs de l'expressionnisme, du futurisme et du cubisme".⁶ Non moins il le servira pour entrer en contact avec l'avant-garde philosophique, ainsi avec les textes de Bergson (comme indiquait l'observation de Ball déjà mentionnée), auteur qui a pu unir à le déjà connu Nietzsche (et probablement celui-ci aussi approfondi par les

¹Ball, Hugo, *La fuite hors du temps*, p 111.

²Ball, Hugo, *La fuite hors du temps*, p 121.

³Lourdes Cirlot, *Las claves del dadaísmo*, Planeta, Barcelona, 1990, p. 16.

⁴Lenin vit dans le n.º 9 de la Spiegelgasse et le centre Dada, le Cabaret, est situé dans le n.º 1.

⁵Malgré qu'elle n'est pas "officiellement" reconnue comme un des fondateurs, prenait part en les activités dadas depuis l'inauguration du Cabaret (entre d'autres choses comme danseur).

⁶Ball, *op. cit.*, p 136.

conversations avec Ball). Les sessions du Cabaret Voltaire sont tellement hétérogènes comme le contenu de la revue *Cabaret Voltaire* : on présente des oeuvres des plus divers artistes et tendances. Le programme même des sessions est vaste : numéros de danse, pièces musicales, littéraires, poétiques, etc., dans des intenses sessions de thématiques aussi diverses ¹(Dada effectuera aussi des soirées thématiques, ainsi par exemple, une soirée "Sturm", autre "Art nouveau", etc.).

Ball laisse tôt le mouvement Dada, et est principalement Tzara qui se charge de l'organisation de la plupart des activités Dada. Plusieurs auteurs ont souligné l'importance de cette tâche de Tzara. Ainsi, Marc Dachy dit : "D'emblée il en assume la plupart des tâches (organisation, publications, prêts d'oeuvres, expositions) et lui assure un retentissement mondial". ² Ces tâches n'étaient pas faciles à effectuer dans un contexte de guerre, comme indique Richter. ³ En général, personne ne doute du rôle essentiel que Tzara a joué à ce sujet.

À ces tâches contribue l'entrée en contact de Tzara avec les artistes les plus divers à travers des voyages et des nombreuses lettres. En ce qui concerne ceci dernier et pour citer seulement les plus significatifs, Tzara entre en relation épistolaire avec Apollinaire, Max Jacob, Reverdy, ainsi qu'avec plusieurs

¹ Sur ces sessions —et ses programmes—, ainsi que les divers artistes dont on présente des oeuvres, voir Tzara, *O.C.*, t 1, pp. 560-568. Voir aussi Ball, *op. cit.* Nous soulignerons que la présence de chansons, musique et danse africaines est significative (dont l'importance nous verrons dans le deuxième chapitre), présence qui s'explique peut-être avec cette observation de Ball : "La découverte de Rimbaud, c'est que l'européen est le « faux nègre »". (*op. cit.*, p 142). Peut-être la recherche du "vrai noir" était un objectif de l'artisan du Cabaret Voltaire.

² *Dada et les dadaïsmes*, pp. 81-82.

³ En effet, Richter commente que les dadaïstes ne voulaient pas exposer seulement ses oeuvres et que Tzara évitait les obstacles —provoqués par la guerre — pour faire arriver des tableaux à Zurich. (Voir Hans Richter, *Historia del dadaísmo*, p 52). Tzara fait de même arriver d'autres productions artistiques grâce à sa relation continue avec de nombreux artistes. La capacité organisatrice de Tzara a été soulignée par quelques dadaïstes. Ainsi par Huelsenbeck qui dit de lui : "C'était... un organisateur hors pair". (Richard Huelsenbeck, "Tristan Tzara", texte présenté par Marc Dachy en *Tristan Tzara dompteur des acrobates*, L'Échoppe, Paris, 1992, p 23). D'autre part nous ne pouvons pas cesser d'indiquer que Tzara a pu mener à bien ces tâches parce qu'il a été dispensé d'effectuer le service militaire.

poètes italiens, en 1916. En 1918, Tzara élargit ses relations épistolaires. Entre beaucoup de d'autres, il entame une correspondance avec Francis Picabia, Paul Éluard, Raoul Hausmann et Franz Jung. Et en 1919 il entre en correspondance avec André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault. Ces contacts épistolaires sont, en grande partie, ceux qui permettent un flux réciproque entre les oeuvres dadaïstes et d'autres artistes (matérialisé dans des expositions et des revues), en plus de promouvoir l'internationalisation du mouvement Dada.

¹

Il est évident que Tzara ne contribue pas seulement comme organisateur, mais aussi avec ses contributions créatives. Dans l'inauguration du Cabaret, Tzara lit déjà des poèmes de lui et déclama chansons noires. Et dans la première soirée Dada (14 juillet 1916), Tzara lit son premier manifeste —et premier manifeste Dada —"Manifeste de Monsieur Antipyrine", ²et le texte "Le poème bruitiste", dans lequel on expose quelques expériences poétiques dadaïstes. ³Ce même mois, Tzara inaugure, en outre, la "Collection Dada" en publiant son oeuvre théâtrale *La Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, avec des gravures de Janco (en 1918, Tzara publiera aussi dans cette collection *Vingt-cinq poèmes avec des gravures d'Arp*).

Dans les soirées Dada de 1917, Tzara lira aussi des poèmes noirs de différents groupes ethniques outre d'autres compositions propres. En ce qui concerne ses manifestes —lesquels font partie également des soirées Dada—, outre le premier déjà mentionné, dans une soirée consacrée à lui (juillet 1918), Tzara lit son "Manifeste Dada 1918". Ce manifeste sera publié en décembre

¹Ainsi, par exemple, grâce à ses voyages et à ses lettres, Tzara non seulement est la liaison ou "trait d'union" entre Dada et les italiens, comme affirme Giovanni Lista (dans "Marinetti et Tzara", *Les Lettres nouvelles*, n.° 2, Paris, 1972, p 89), mais il met en relation à l'avant-garde européenne avec l'italienne comme indique dans un autre article : "Comme il apparaît aussi dans les lettres adressées à Meriano, c'est Tzara qui s'applique à multiplier les contacts en créant ainsi les bases de la dimension internationale qu'aura le mouvement dada dans lequel il gardera ce même rôle: « J'écrirais, ainsi que vous m'avez dit, à Pansaers et Ernst » (lettre de Evola à Tzara, 7 décembre 1920)." Dans "Tristan Tzara et le Dadaïsme l'italien", *Europe*, n.° 555-556, p 177.

²Certainement, dans la même séance, Ball présente également un manifeste, toutefois, n'a pas venu d'avoir la même importance. Voir ce manifeste dans *Dada Zurich - Paris*, p 10.

³Une exhaustive bibliographie de Tzara, élaborée par Béhar, se trouvera dans le sixième volume de ses *Oeuvres Complètes*, pp. 565-598.

dans sa revue, en atteignant une grande résonance. Finalement, en avril 1919, Tzara présente le manifeste "Proclamation sans prétention".

Nous indiquerons de même, ce qui a une grande importance pour notre recherche, que Tzara effectue plusieurs conférences dans le cadre de diverses expositions dadaïstes. Ainsi, au début de 1917, Tzara effectue trois : autour de l'art ancien et moderne, sur le cubisme et sur les artistes de l'exposition. Au mois de mars, dans la Galerie Dada récemment inaugurée, Tzara effectuera deux conférences plus, une sur l'expressionisme et l'art abstrait, et une autre sur l'art nouveau.¹ En 1919, Tzara prononcera une autre conférence sur l'art abstrait.

À ces manifestes et conférences, on doit ajouter un autre élément : la publication de sa revue *Dada* (qui commence en juillet 1917 et qui comptera sept numéros). Cette revue —avec une typographie révolutionnaire —² contient de nombreux articles et quelques manifestes, ce qui la transforme en une partie fondamentale de notre recherche.

Activité de Tzara à Paris

En 1920, Tzara se déplace à Paris. Nous indiquerons, cependant, qu'il existait déjà une relation profonde avec la France et sa culture avant ce déplacement.

Tzara a préférence par la culture française. Cette influence vient probablement de l'atmosphère culturelle de la Roumanie. Comme a indiqué Théodore Cazaban, l'influence française dans ce pays est énorme.³ Et de fait,

¹Nous indiquerons que dans la Galerie Dada on n'expose pas uniquement d'oeuvres dadaïstes ; la première exposition rétrospective de Paul Klee, par exemple, se fait ici. On expose aussi des oeuvres de Kandisky, Chirico, Prampolini, etc. Ajouterons que dans cette galerie on effectue aussi des soirées dadaïstes.

²Sur la typographie révolutionnaire de Tzara, voir le commentaire de Philippe Soupault, dans l'article "Tristan Tzara et la typographie" dans "Dada", dans la revue *Jardin des arts*, n.° 89, avril 1962, Paris, pp. 14-20.

³Il dit ainsi : " à quelques exceptions près, si un intellectuel de l'époque connaît Dostoïevski, c'est pour avoir lu le livre de Gide. Cela pour attirer encore l'attention sur les proportions de l'influence

Tzara laisse sa langue maternelle (le roumain) par la français ; en Suisse, ses documents sont déjà en français, langue qu'il choisit définitivement pour sa production artistique. ¹Dans ceci, Tzara paraît suivre les pas de deux étrangers qui écrivaient en français, Apollinaire et Lautréamont, deux auteurs que Tzara apprécie beaucoup, surtout le dernier, auquel, avec Rimbaud et Jarry il considérera des auteurs "cosmiques ".

D'autre part, comme nous avons déjà indiqué, Tzara avait contact épistolaire avec le groupe qui dirige la revue *Littérature* —Breton, Aragon et Soupault — et qui sera postérieurement considéré le noyau Dada parisien, avec Paul Éluard, Georges Ribemont-Dessaignes et Francis Picabia. Mais surtout, Tzara s'écrit avec Apollinaire, la principale figure littéraire de l'avant-garde parisienne. D'autre part, depuis 1917, diverses revues françaises accueillent déjà leurs poèmes.

En ce qui concerne les derniers auteurs mentionnés, nous soulignerons la figure de Picabia, à auquel Tzara a personnellement connu en Suisse, en 1919. Et il est que nous pourrions dire que la même manière qu'Arp est la relation plus importante de Tzara à Zurich, Picabia l'est en France. ²Nous ne pouvons pas cesser d'indiquer qu'une des principales sources de la grande syntonie entre les deux auteurs est Nietzsche. C'est un nom commun pour tous les deux. ³Sur l'importance de ce philosophe pour Picabia, il existe de nombreux témoignages, entre lesquels convient de souligner celui de sa propre femme,

française; la société cultivée parle français depuis bien longtemps". Théodore Cazaban, "Tradition et modernisme: tendances intellectuelles en Roumanie vers 1913 ", *L'Année 1913*, Klincksieck, p 1134.

¹Par conséquent, Tzara laisse aussi sa langue maternelle comme son nom, sa religion, sa famille et son pays (Tzara, en effet, établira sa résidence définitive en France).

²En effet, on peut observer une confluence entre quelques textes de Tzara de l'étape de Zurich avec ceux d'Arp et de textes parisiens de Tzara avec ceux de Picabia. À travers les commentaires et les allusions à ces artistes, on perçoit, d'autre part, la spéciale admiration de Tzara par eux.

³Ceci sera clairement vu —bien que de manière négative —quand Tzara critique, à la fin de Dada, le dévouement de Picabia à une peinture précédemment détestée, et à sa tentative d'appropriation de l'esprit Dada. Dans les deux cas, Tzara mentionne le nom de Nietzsche, en indiquant la trahison à celui-ci. Voir *O.C.*, t 1, p 416 et *Dada Zurich - Paris*, p 219 respectivement. Des commentaires sur les deux critiques peuvent être vus en *O.C.*, t 1, p 712 et *Dada à Paris*, p 301 respectivement.

Gabrielle Buffet, qui dit de lui : “Les seuls livres qu’il ait je crois vraiment lus et approfondis ... sont Nietzsche et Max Stirner.”¹

Il n'est pas étrange que quand Tzara arrivera à Paris en 1920, il se loge précisément en maison de Picabia, qui l'avait invité l'année précédente.

En marge de cette relation, dans cette étape parisienne il n'y a pas de nouveautés remarquables en ce qui concerne à Zurich, du point de vue de notre recherche. ²Tzara continue à organiser des manifestations dadaïstes. ³

Tzara publiera des livres de poèmes et le seul roman qu'il a fait: *Faites vos jeux* (1923). Il publiera aussi les deux derniers numéros de sa revue et effectuera conjointement avec d'autres dadaïstes deux des revues plus : *Dada Augrandair* (avec Arp et Max Ernst), et *Le Coeur à barbe*.

Présente de même, dans diverses manifestations des dadaïstes, son manifeste “Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer” (1920), outre trois oeuvres théâtrales : *Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine* (1920), *Deuxième Aventure céleste de Monsieur Antipyrine* (1920) y *Coeur à Gaz* (1921).

Il prologará aussi des catalogues de Picabia, de Ribemont-Dessaignes et de

¹Gabrielle Buffet-Picabia, *Aires abstraites*, Pierre Cailler ed., Genève, 1957, p 20. Ajoutons que l'enthousiasme de Picabia par Nietzsche on laisse voir directement dans son oeuvre ; ainsi —en plus de ce que nous indiquerons dans notre recherche—, un des épigraphes de son oeuvre *Unique eunuque* est de Nietzsche. L'enthousiasme on signale de même dans l'affirmation du premier d'avoir personnellement connu à le deuxième. Cet intérêt de Picabia pour Nietzsche était très connu. Ainsi, Jaques-Émile Blanche écrit à Breton : "Picabia, notre présent Nietzsche, comment s'exercera sa goyasciencia?" [avec Goya fait-il une allusion à l'origine espagnole de la famille de Picabia] (Sanouillet, *Dada à Paris*, p 583). Un des sujets de conversation que préside la première rencontre entre Picabia et Breton, est précisément Nietzsche. Voir *Dada à Paris*, p 138.

²L'information la plus étendue et précise existante sur l'étape Dada à Paris se trouve dans l'oeuvre de Michel Sanouillet, *Dada à Paris*.

³Soupault indique ce qui suit : “pendant deux ans, Tzara devint pour nous un guide. Son dynamisme nous éblouissait et nous inquiétait. Il nous nous proposa d'organiser des manifestations. C'était lui qui avertissait la presse faisait imprimer des prospectus et des invitations dont la typographie révolutionnaire”. “Souvenir de Tristan Tzara” en *Europe*, n.º 555-556, 1975, p 4.

Man Ray, ¹et effectuera plusieurs conférences sur le Dada, à Paris et l'Allemagne. ² La nouveauté plus importante dans le plan artistique consiste en la participation de Tzara dans le Congrès International Constructiviste de Weimar (1922). Ce congrès, auquel il assiste avec Richter et Arp, et auquel va aussi Kurt Schwitters, se transforme en une manifestation dadaïste. Il sera à partir d'ici que la Bauhaus, projettera de consacrer un volume de sa collection à Tzara. ³

Entretemps, on fait patente les différences entre les artistes proches à Tzara et le groupe de *Littérature* dirigé par Breton. Les premiers percevaient dans les dernières tendances très éloignées de l'esprit Dada. ⁴

En 1923, Breton —accompagné par ses collègues de *Littérature* — interrompt violemment une manifestation dadaïste : il monte à la scène et frappe à un acteur dadaïste. Celui-ci sera l'événement qui met fin aux activités conjointes des dadaïstes à Paris. ⁵En 1924, toutefois, Tzara présente une autre oeuvre de théâtre de lui, *Mouchoir de nuages*, et publie dans un volume ses *Sept Manifestes Dada*, avec quelques dessins de Picabia. Et beaucoup d'autres dadaïstes, tout comme Tzara, continueront à revendiquer Dada individuellement.

¹Ce dernier texte, "la photographie à l'envers Man Ray" (1921), sera traduit au allemand par Walter Benjamin pour la revue *G*, revue propulsée, entre autres, par Richter.

²Deux textes de ces conférences se trouvent dans les *Oeuvres Complètes*, avec le titre "Conférence sur dada au club du Faubourg " et "Conférence sur Dada". Ces conférences sont très importantes pour la compréhension de l'esprit du mouvement Dada.

³Sur ce sujet, voir Dachy, *Dada & des dadaïsmes*, p 267.

⁴Entre celles-ci, la tenue d'un "jugement" (connu par "le procès Barrès ") et la tentative de création d'un "Congrès international pour la détermination des directives et des défenses de l'esprit moderne " (connu comme le "congrès de Paris") —des initiatives de Breton qui pour Tzara sont de toute évidence —comme elle sera vu dans cette thèse —contraire à Dada. Sur toutes ces questions, voir la mentionnée oeuvre de Michel Sanouillet, *Dada à Paris*.

⁵Dans cette dernière veillée on présentait le film abstrait de Richter *Rythme 21* et le court métrage de Man Ray intitulé *Retour à la raison*.

Expansion de Dada

Négligeons un moment la biographie de Tzara et voyons de manière très succincte, l'expansion de Dada hors de Zurich et Paris. Le lieu où on développe l'esprit Dada de manière aussi intense qu'à Zurich et Paris, est sans doute Allemagne, qui compte trois centres : Berlin, Cologne et Hanovre.

Entre les nombreux artistes qui prennent part dans ces centres, nous pouvons souligner les noms suivants : de Berlin, Huelsenbeck (qui a été l'artisan de ce groupe), Raoul Hausmann (surnommé Dadasophe), Franz Jung, Johannes Baader, Hannah Höch, les frères Johannes et Wieland Herzfelde, et Georg Grosz ; Cologne, de Max Ernst et Alfred Gruenwald, plus connu comme Theodor Baargeld ; et finalement de Hanovre, Kurt Schwitters.

Ces centres sont développés de manière indépendante tant entre eux comme par rapport à Zurich et à Paris. De toute façon, Tzara a amitié —surtout à travers des lettres —avec plusieurs d'eux, et prend part dans ses publications, en plus de signer certains de ses manifestes.

Il convient d'ajouter que Schwitters est qui prolongera plus de temps l'esprit Dada à travers sa revue *Merz*. Tzara maintiendra une correspondance fertile avec cet artiste.

Outre l'Allemagne, l'esprit Dada est étendu par beaucoup de lieux. Ainsi, New York, l'Italie, la Géorgie, Barcelone, ¹la Belgique, etc. Comme disent Béhar et Carassou, “dans presque tous les pays européens —et dans quelques pays d'Amérique latine—, des groupes ou des individus isolés ont exprimé des conceptions dadaïstes.” ²

Curieusement aussi le Japon —malgré la distance géographique et culturelle

¹Bien que tardif on constate un groupe dans lequel ressort Guillermo de Torre. Précisément "Roues, poème dadaïste " est un poème sien qui apparaît dans la revue de Picabia 391. (Voir Francis Picabia, 391, p 101). Sur l'incidence de Dada dans ces lieux —et d'autres— voir Tzara en *O.C.*, t 1, pp. 596-599. Voir de même Henri Béhar, Michel Carassou, *DADA. Histoire d'une subversion*, Fayard, 1990, pp. 190-193 et le catalogue de Marc Dachy, *The Dada movement*, Skira, Genève, 1990.

²Henri Béhar, Michel Carassou, *DADA. Histoire d'une subversion*, p 190.

du lieu d'origine de Dada —développe un centre Dada.¹

Après Dada

Après conclu le mouvement Dada, Tzara continuera son oeuvre poétique et sa tâche réfléchie. De la première, nous soulignerons la oeuvre *L'homme approximatif*, oeuvre qui commence en 1925 et publie en 1931.² De même, publiera *L'Arbre des voyageurs* (1930), *Où boivent les loups* (1932), *Parler Seul* (1950), *A Haute Flamme* (1955) ou *Frère bois* (1958), entre beaucoup d'autres oeuvres. Nous indiquerons que la plupart de ses oeuvres poétiques publiées sont accompagnées quelques ou de plusieurs gravures, eau-forte ou lithographies d'auteurs très divers (Ernst, Klee, Picasso, Kandisky, Sonia Delaunay, Miró, etc.), en suivant la ligne entreprise dans l'étape Dada (avec des oeuvres d'Arp, Janco ou Picabia).

Simultanéamante, Tzara effectuera tout au long de sa vie de nombreux articles, dans lesquels il traite les plus divers sujets, ainsi sur les artistes, oeuvres, la poésie, etc.³ Certains de ces articles nous les citerons le long de cette thèse puisque ces réflexions, souvent, sont étroitement unies à leurs idées de l'époque Dada.⁴ Il y a aussi quelque oeuvre dans laquelle Tzara maintient

¹Cependant, Ball souligne déjà dans son journal la présence de Japonais entre le public des sessions du Cabaret Voltaire (Ball, *op. cit.*, p 135). Information sur le dadaïsme japonais, peut se trouver en Vera Linhartova (*Dada et surréalisme au Japon*, Paris, Publications orientalistes de France, 1987), et dans le catalogue *Le Japon des avant - gardes, 1910-1970*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1986.

²Bien qu'il soit communément cité comme une grande contribution au surréalisme, Tzara commence déjà cette oeuvre quatre années avant son entrée en relation avec le surréalisme.

³Ces articles sont repris dans les volumes 4 et 5 de ses *Oeuvres Complètes*. Entre ces articles il conviendrait peut-être de souligner un de 1931, où on établit une certaine ligne de base pour réflexions fructueuses, "L'Essai sur la situation de la poésie ". Voir *O.C.*, t 5, pp. 7-28.

⁴De fait, Tzara lui-même n'établit pas une séparation nette entre ses "étapes". Au contraire, il revendique l'unité de son oeuvre. Ainsi, par exemple, quand lui proposeront de publier leurs poèmes roumains sous le titre de "Poèmes d'avant Dada", Tzara répond que ce titre "laisserait supposer une espèce de rupture dans ma personne poétique, si je puis m'exprimer ainsi, due à quelque chose qui se serait produit en dehors de moi (le déchaînement d'une croyance similmystique, pour ainsi dire: dada) qui, à proprement parler, n'a jamais existé, car il y a eu continuité par à-coups plus ou moins

la combinaison entre le moment poétique et le réfléchi, modalité qui prédomine dans la période Dada. Ainsi, *Grains et issues*, oeuvre publiée en 1933, année où il publie aussi *L'Antitête*, où Tzara reprend plusieurs textes dadaïstes.

En marge de son production, nous soulignerons d'autres faits significatifs de sa biographie. Ainsi en 1929, Tzara s'unit aux surréalistes, union qui conclura en 1935. D'autre part, et dans ce qu'à politique se réfère, Tzara a un rôle très actif. En 1932, Tzara s'unit à l'Association d'écrivains et d'artistes révolutionnaires. En 1936 et 1937, développe un important rôle en défense de l'Espagne républicaine. Ainsi, comme secrétaire du Comité pour la défense de la culture espagnole, il organise en 1937 le II Congrès international des Écrivains à Madrid et Valence.¹ Il publie en outre, avec Vicente Alexandre, "Deux Poèmes " pour rassembler des fonds pour le peuple espagnol.

Pendant la seconde guerre mondiale, Tzara est poursuivi par le régime de Vichy et la Gestapo, et doit être maintenu dans la clandestinité pendant deux années, où il collabore avec la résistance.

En 1947, année où on lui donne la nationalité française, Tzara s'inscrit dans le parti communiste, parti avec lequel il montrera ses divergences à son retour d'un voyage à la Hongrie en 1956. En 1960, Tzara signera la déclaration sur le droit à l'insoumission par rapport à la guerre de l'Algérie.

Nous soulignerons que bien que la participation dans le parti communiste suppose une différence claire avec la position de la période Dada, comme nous verrons, Tzara continue dans son rejet à l'instrumentation politique de l'art ou à la politisation de l'art, comme il se reflète dans sa polémique avec Sartre en 1948, autour de la "poésie engagée ". De la même manière, Tzara s'est maintenu ferme dans son intérêt pour l'art et les cultures africaines, et une année avant son décès prend part au Congrès par la Culture africaine effectué

violents et déterminants, si vous voulez, mais continuité et entre-pénétration quand même, liées au plus haut degré à une nécessité latente". Cité par Henri Béhar en *O.C.*, t 1, p 632.

¹Ce fait est raconté, comme une grande partie des données que nous offrons, par Henri Béhar dans les diverses chronologies de Tzara par lui effectuées. Voir *O.C.*, t 1, pp. 15-23 ; Tzara, *Grains et issues*, Garnier-Flammarion, Paris, 1981, pp. 7-16, et surtout, celle effectuée conjointement avec Jacques Gaucheron, dans la revue *Europe*, n.° 555-556, 1975, pp. 231-240.

en Rhodésie.

D'autre part, nous ne pouvons pas cesser de mentionner la grande tâche qui occupe les dernières années de sa vie : l'étude des anagrammes de Villon et de Rabelais. Cette tâche qui entreprend en 1956, ne l'abandonne pas littéralement, jusqu'à la fin de sa vie (le dernier jour de sa vie, son fils le lit cent pages de son étude sur le Rabelais et Tzara indique, sans mot, une erreur contenue dans le texte).¹

Tzara, que n'a pas cessé pendant toute sa vie d'écrire et de parler du Dada,² reimprime ses manifestes dadaïstes —et une série d'articles dadaïstes qu'on intitule *Lampisteries* —durant l'année de son décès, 1963 (Tzara meurt le 24 décembre).³

C. Matériels et méthodologie de la recherche

Pour la réalisation de cette recherche nous prenons en considération toute la production dadaïste de Tzara. Cette production est composée de manifestes, d'articles, conférences, poèmes, oeuvres théâtrales, etc., ainsi que ses lettres publiées. Nous tiendrons compte aussi de l'oeuvre de Tzara postérieur au mouvement Dada, surtout ses articles, lesquels, à de nombreuses occasions, clarifient beaucoup d'aspects de ses textes dadaïstes.

¹Voir Aragon, "L'homme Tzara", en *Europe*, n.° 555-556, 1975, pp. 28-29.

²Tzara en effet, écrit de nombreux articles dans lesquels traite Dada, et aussi fait des conférences ou prend part dans émissions radiophoniques. En ce qui concerne leur manière d'exposer l'expérience dadaïste, nous dirons que même s'il est signalé à un certain moment, une certaine "humanisation " de la période dadaïste (dans une certaine opposition à la pensée cosmique de sa pensée Dada), Tzara, en général, sépare avec précision ce qu'a été Dada de ses options postérieures, par exemple, du marxisme. Il est grâce à cette précision, que la plupart des textes postérieurs servent à illuminer l'élan et la pensée dadaïste.

³En outre, comme Soupault souligne, Tzara était occupé en rassembler les innombrables coupures de périodiques qui faisaient mention à Dada, ainsi que, même quand il était déjà gravement malade, accueillait à qui effectuaient des livres ou des thèse sur Dada. Voir Philippe Soupault, "Souvenir de Tristan Tzara", en *Europe*, n.° 555-556, pp. 6 et 7 respectivement.

Évidemment, notre perspective n'est pas celle de critique littéraire ni non plus celle d'histoire de l'art, même si nous prenons en considération certains des fruits que ces perspectives ont donnés pour la compréhension de l'oeuvre de Tzara. Ce qui nous concerne dans cette recherche est la pensée de Tzara à l'époque Dada, de là l'importance de sa relation avec les pensées de quelques philosophes. Ceci, d'autre part, ne veut pas dire que nous prétendons faire des recherches sur toutes les relations, réelles et possibles, entre Tzara et la philosophie. Etant donnée la pratique non-existence de bibliographie précédente sur ce sujet, notre recherche a nécessairement le caractère des premiers sondages. Par conséquent, notre but n'est que souligner cela qui permet d'éclaircir quelques points obscurs de la pensée de Tzara, et faire de là apparaître une nouvelle image de ce dernier dans un tableau plus ou moins cohérent.

Un problème pratique —et évident —en traitant les textes de Tzara est, sans doute, son style singulier, absolument "Dada". Il pourrait être dit, du point de vue discursif, que le style de Tzara est fragmentaire : après une affirmation il ne suit pas la ligne argumentative ou explicative, mais il nous offre une image ou relie cette affirmation avec une autre qu'il ne doit apparemment pas voir avec elle. Dans un mot, les éléments et les niveaux plus hétérogènes sont unis ou mélangés, dans un véritable collage d'idées. À notre avis, cette union d'éléments et niveaux hétérogènes ne dérive que d'une pleine affirmation de devenir du monde —d'une image du monde ouverte, multiple mais, dans le fonds, non fragmenté. En effet, le monde ne sera pas en l'union d'éléments et niveaux plus hétérogènes ? En tout cas, ce qui est certain est que cette caractéristique de son style, nous oblige à prendre un traitement qui n'est pas un simple ou linéaire commentaire de texte. Pour notre part, nous suivrons la procédure de relier ou contraster les fragments appartenant à différents textes ; et nous pensons qu'en définitive cette procédure nous aidera de même à penser le pourquoi de ce style.

En ce qui concerne la transcription des textes de Tzara, nous adoptons comme principe la littéralité, même si on observe parfois clairement des erreurs du point de vue grammaticale. Pendant la période Dada, Tzara abandonne sa langue maternelle, le roumain, et adopte le français comme langue expressive. Toutefois, il est difficile de savoir quand est une erreur d'apprentissage ou une erreur volontaire puisque, comme nous verrons, Tzara ne défend pas les lois grammaticales. Il s'ensuit que seulement quand de telles

erreurs rendront difficile la lecture de leurs fragments, ceux-ci seront indiqués, à travers [sic] ou en note. Nous respecterons aussi, dans les citations, les caractères gras ou les mots en majuscules du texte original. Finalement, nous ajouterons que les cursives correspondent aux auteurs mentionnés dans chaque cas (pour notre part, nous nous abstiendrons d'utiliser les cursives).

Au moment de citer les textes de Tzara, naturellement nous nous référerons à ses *Oeuvres Complètes* publiées par Henri Béhar, avec une importante exception : en ce qui concerne les textes publiés dans la revue de Tzara, *Dada* —source essentielle, sans doute—, nous prendrons préférentiellement la reproduction complète de la revue dans *Dada Zurich - Paris, 1916-1922 : Cabaret Voltaire, Der Zeltweg, Dada, Le coeur à Barbe*.¹ Et il est parce que dans les *Oeuvres Complètes* ne sont pas tous les articles de cette revue, outre le fait que ceux qui sont ne se trouvent pas toujours dans l'état dans lequel ils ont été originellement publiés dans la période Dada —étape qui nous intéresse de comprendre dans cette recherche. Entre les textes de la revue originale et leurs correspondants présentés dans les *Oeuvres Complètes*, on constate, parfois, des différences plus ou moins importantes ;² desquelles toujours nous

¹Jean Michel Place, Paris, 1981. Nous indiquons qu'avant cette reproduction de *Dada* de 1981 il existait une autre de 1976, mais la qualité d'impression est très inférieure et manque de la couleur des revues originales publiées par Tzara. Nous ajouterons de même qu'il existe une importante erreur d'impression : dans l'exemplaire que nous avons manqué la page 54 qui contient la première page du "Manifeste Dada 1918". La valeur de cette oeuvre est située, pour nous, dans le fait dont elle sert de référence pour les commentaires de Michel Sanouillet et Dominique Baudouin, du second volume. Nous dirons finalement que si en se référant aux *Oeuvres Complètes* de Tzara, nous le faisons avec les initiales *O.C.*, (en indiquant dans chaque cas le volume correspondant), en se référant à l'édition de Jean Michel Place de la revue de Tzara, nous le ferons avec *Dada Zürich - Paris*.

²Comme le compilateur des *Oeuvres Complètes*, Henri Béhar, le signale, "nous présentons le dernier état revu par l'auteur". (*O.C.*, t 1, p 13). De telles modifications n'altèrent pas, parfois, la signification globale, mais non toujours est ainsi. Voyons deux exemples (les pages des *O.C.*, correspondent à la t 1). Ainsi, dans l'essentiel "Manifeste Dada 1918": "Il y a une littérature qui n'arrive jusqu'à la masse vorace. Oeuvre de créateurs, sortie d'une vraie nécessité de l'auteur, et pour lui-même. Connaissance d'un suprême égoïsme, où les lois s'étiolent." (*Dada Zurich - Paris*, p 143). Dans les *Oeuvres Complètes*, "lois" apparaissent comme "bois" (*O.C.*, p 362), chose qui casse la cohérence générale et le sens de l'idée exprimée dans la revue par Tzara. Autre exemple : dans la revue Tzara nous parle "l'art pour la diversité cosmique, pour la totalité, pour l'univers" (*Dada Zurich - Paris*, p 135) ; dans les *Oeuvres Complètes*, ce "pour l'univers" est transformé dans "pour l'universel" (*O.C.*, p 399), chose qui empêche de nouveau la cohérence et la clarté de l'idée. Dans d'autres cas, des phrases qui dans la revue vont ensemble ou séparés, sont séparées ou unis, et même

on ne avertit pas.

Par rapport à ce sujet, nous ajouterons que les traductions espagnoles de l'oeuvre de Tzara sont faibles. Celle qui a connu le plus grand nombre de reéditions est *Siete manifiestos Dada*. La traduction de cette édition de Tusquets est due à Huberto Haltter.¹ Il convient d'indiquer que dans cette édition nous avons constaté quelques différences de grande importance en ce qui concerne le texte original.² Il existe, toutefois, une autre traduction des manifestes dans castillan, celle d'Elena de la Peña dans *Dadá Documentos*.³

El Corazón a gas [*Le Coeur à gaz*] et *La Huida* [*La Fuite*] sont deux oeuvres théâtrales aussi traduites dans castillan,⁴ ainsi que le poème *El hombre aproximativo* [*L'homme approximatif*], dont la traduction et le prologue est de Fernando Millán.⁵

Finalement, neuf poèmes de la période roumaine, traduits par Darie Novaceanu, peuvent être trouvés dans l'oeuvre *Poesía rumana contemporánea*

s'on spécifie ces changements dans *Notes des Oeuvres Complètes*, la vision d'ensemble est perdue ; pour ne pas dire déjà l'innovatrice typographie caractéristique de Tzara, laquelle, n'est pas logiquement conservée que exceptionnellement dans les *Oeuvres Complètes*.

¹La première édition de cette traduction est de 1972 (Tusquets, "Cuadernos ínfimos", n 33).

²Entre les plus graves "dadá es la dictadura de la mente " (p 53), traduction malheureuse, à notre avis, de la "dictature de l'esprit " (voir ce qui correspond en *O.C.*, t 1, p 384). Nous constatons aussi une autre différence significative : "El control de la moral y de la lógica nos han inflicto la impasibilidad ante los agentes de la violencia —causa de la esclavitud—" (p. 24). Ni dans les *Oeuvres Complètes* (t 1, p 366), ni dans la reproduction de la revue (*Dada Zurich - Paris*, p 144), existe l'expression "agentes de la violencia" ; nous trouvons à sa place, "agents de police".

³*Dadá Documentos*, *op. cit.*, pp. 139-165. Dans cette traduction n'existe pas les différences avant mentionnés en ce qui concerne l'édition de Tusquets. Dans cette oeuvre sera aussi traduit l'important texte "Conferencia sobre dadá" (pp. 178-182), le texte de la revue collective *Dada*, *Dada Augrandair* (pp. 183-184), et autre texte de Tzara : "Dada à New York" (pp. 185-186).

⁴Les deux oeuvres se trouvent en Gian Renzo Morteo, Ippolito Simonis, *Teatro dadá: Aragon, Artaud, Breton, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Vitrac, Tzara*, (traduction de José Escué), Barral, Barcelone, 1971.

⁵Visor, Madrid, 1975.

[*Poésie roumaine contemporaine*].¹

¹Barral, Barcelone, 1972. Ces poèmes sont aussi présentés dans la langue originale, en roumain.