

DOSSIER DE PRÉPARATION À LA VISITE
MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Exposition

Tristan Tzara, l'homme approximatif

Du 24 septembre 2015 au 17 janvier 2016



Henri Martinie,
Portrait de Tristan Tzara,
(C) Henri Martinie / Roger-Violet

Sommaire

I. Le projet d'exposition	p. 3
II. Repères biographiques	p. 5
III. Parcours	p. 10
IV. Sélection de textes de Tristan Tzara	p. 13
V. Extraits du catalogue	p. 17
Fiches descriptives des visites accueillies	p. 26

I. Le projet d'exposition

Le Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg présente la première grande exposition consacrée à Tristan Tzara (1895-1963).

Le nom de ce poète, également écrivain d'art et collectionneur, est connu et prononcé dès qu'il est question de Dada. Cependant, son œuvre immense, et d'une influence majeure pour des générations, reste encore insuffisamment mise en lumière. Cette exposition en propose une lecture chronologique à travers un ensemble de 450 d'œuvres d'artistes que Tzara a côtoyés, d'une sélection de pièces d'art extra-occidental (Afrique, Océanie, méso-Amérique) et d'art brut et d'une importante sélection documentaire sur Tristan Tzara.

Tristan Tzara fut le grand témoin de son temps. Il fut également un acteur de son siècle qu'il marqua de ses éclats de voix, de rire et de plume. L'homme au monocle, décrit comme « un génie sans scrupules » par le poète Huelsenbeck, n'aura eu de cesse de développer un engagement poétique et politique.

De ses jeunes années passées en Roumanie, où il est né, l'exposition retient un paysage artistique encore marqué par le symbolisme ainsi que l'énergie brute d'un jeune homme qui a choisi l'écriture pour aller contre les formes périmées de la création et l'absurdité d'un monde au bord du chaos. Lorsqu'il arrive à Zurich en 1915, Tzara poursuit cette entreprise d'exaltation de la parole et du geste spontanés aux côtés de son compatriote Marcel Janco, de Hugo Ball et de celui qui restera son ami de toujours, Hans Arp. L'arrivée en France, quatre ans plus tard, lui ouvre un autre cercle, celui de Picabia et des jeunes gens qui ne s'appellent pas encore Surréalistes – Aragon, Breton et Soupault. Ces amitiés, ces relations seront ponctuées de ruptures et réconciliations.

Tout au long de sa vie, Tzara fera preuve d'engagements fervents. Il sera notamment membre de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires dès 1934, puis se rangera aux côtés des Républicains durant la Guerre d'Espagne. Il rejoindra le parti communiste au sortir du conflit, pour ensuite dénoncer l'intervention soviétique en Hongrie et signer *le Manifeste des 121* au moment de la guerre d'Algérie. Au fil des années, Tzara poursuivra avec inten-

sité l'écriture d'une œuvre dense faite de poèmes, d'essais et d'écrits critiques sur l'art. Les plus grands artistes de son époque, qui furent aussi ses amis, illustrèrent ces écrits.

Artistes présentés : Arp, Brancusi, Brauner, Calder, Chirico, Dalí, Delaunay, Max Ernst, Le Douanier Rousseau, Duchamp, Auguste Forestier, Giacometti, Juan Gris, Gruber, Janco, Klee, Kertész, Greta Knutson, Germaine Krull, Laurens, Man Ray, Marcoussis, Masson, Matisse, Maxy, Michaelescu, Miró, les Barbus Müller, Perahim, Picabia, Picasso, Ribemont-Dessaigne, Hans Richter, Arthur Segal, Schwitters, Sophie Taeuber, Tanguy, Tatzlisky, Zadkine...

II. Repères biographiques*

1896-1915 : Bucarest

Naissance le 16 avril de Samuel Rosenstock à Moinesti, Roumanie.
Dès l'adolescence, il fonde en compagnie de ses amis Ion Vinea et Marcel Janco, une revue de poésie *Simbolul* [Le Symbole] où sont publiés ses premiers poèmes d'inspiration symboliste qu'il signe alors S. Samyro.

1915-1919 : Zurich

À l'automne, celui qui a choisi de s'appeler Tristan Tzara quitte Bucarest pour Zurich, initialement pour y suivre des études de lettres et de philosophie.
L'année suivante, le Cabaret Voltaire est créé par Hugo Ball.
Dada – dont la légende, jamais démentie, veut que le nom eût été trouvé au moyen d'un coupe-papier glissé dans un dictionnaire - est lancé, réponse par le non-sens à l'absurdité d'un monde en proie à un conflit qui s'éternise. Tzara prend une part active aux soirées où se croisent les langues et les disciplines (poésie, arts plastiques, danse, musique, chant, théâtre) auxquelles participent Hugo Ball, Emmy Hennings, Hans Arp, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Hans Richter... et qui laissent bien souvent le public éberlué ou furieux.
Tzara lit ses poèmes, récite des chants nègres et fait interpréter à plusieurs voix des poèmes simultanés.
Tzara développe également une activité éditoriale (*La Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine* illustrés avec des bois gravés de Marcel Janco) et de critique d'art au cours de conférences sur l'art moderne, le cubisme, le futurisme, le nouvel art abstrait...
Depuis Zurich, Tzara correspond avec une multitude d'artistes, intellectuels de toute l'Europe. On citera, entre autres, le marchand d'art Paul Guillaume, Max Jacob, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Pierre Albert-Birot, Francis Picabia, Daniel-Henry Kahnweiler, ainsi que les jeunes poètes qui écrivent dans *Littérature* : André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault.
À la fin de l'année 1919, Tzara réalise, par correspondance avec Éluard, des « papillons dada » qui seront répandus dans les lieux publics à Paris où il est attendu avec impatience.

1920-1924 : Paris et au-delà

En janvier 1920, Tzara s'installe à Paris chez le couple Picabia.
Il rencontre Breton, Aragon, Éluard et Soupault et participe activement aux manifestations tapageuses et provocatrices qu'ils organisent : lecture sur fond de crécelles et clochettes d'un article de *l'Action Française*, participation à la visite dada à Saint-Julien le Pauvre (dans le cadre « d'excursions et visites à

travers Paris de lieux volontairement dérisoires »), sabotage d'une conférence de Marinetti, puis d'un concert de Russolo... le chahut est incessant.

Tzara lit ses manifestes et fait jouer des pièces de théâtre : dès 1920, *La Première* puis *La Deuxième Aventure céleste de Monsieur Antipyrine* où il tient un rôle aux côtés de Soupault, Aragon, Céline Arnaud, Éluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Théodor Fraenkel...

Tzara poursuit également son activité de critique d'art en accompagnant de ses textes les catalogues d'exposition de ses amis artistes (Picabia, Ribemont-Dessaignes ou encore Man Ray pour Champs Délicieux).

Des tensions se dessinent entre Tzara et Breton dès 1921, au moment du procès fictif intenté contre Maurice Barrès pour « atteinte à la sûreté de l'esprit » : Breton préside, Aragon défend, Tzara témoigne de façon bouffonne. Au début de l'année 1922, Tzara met en échec l'organisation du « Congrès pour la détermination des directives et la défense de l'Esprit moderne » dit « Congrès de Paris ». La rupture entre Tzara et Breton est effective.

En septembre 1922, invité à Weimar par Theo Van Doesburg (dadaïste sous le nom de I. K. Bonset), Tzara se rend au congrès constructiviste avec Hans Richter et Arp. Tzara y rappelle les principes dadaïstes et déclare mettre fin au mouvement.

Le 6 juillet 1923, la soirée du *Cœur à Barbe* organisée par Tzara (et qui inclut la reprise du *Cœur à gaz*) est violemment perturbée par les Surréalistes (Breton, Aragon, Éluard et Péret). C'est « l'agonie des amitiés » dira Philippe Soupault.

En 1924, Tzara publie les *Sept Manifestes Dada*, qui marque son refus du surréalisme face à la publication du Manifeste du surréalisme par André Breton.

Tzara a fait la connaissance de Greta Knutson, artiste-peintre suédoise, qu'il épouse l'année suivante. Christophe naîtra en 1927

1924-1929 : le repli

Durant ces cinq années, Tzara se tient en retrait de l'agitation qu'il a connue. En 1926, il fait construire par l'architecte autrichien Adolf Loos une maison au n°15 de l'avenue Junot. Ce dernier conçoit une maison aux lignes épurées où Tzara installe ses collections (l'art de son temps mais aussi des objets venus d'Afrique, d'Océanie ou de Méso-Amérique) ainsi que son abondante bibliothèque.

Cette période s'accompagne de nombreuses publications souvent illustrées par ses amis (Juan Gris pour *Mouchoir de nuages* en 1925, Louis Marcoussis pour *Indicateur des chemins de cœur* en 1928).

1929-1935 : le surréalisme

En décembre 1929, Tzara renoue avec André Breton et le groupe surréaliste. Invité à collaborer au dernier numéro de *La Révolution surréaliste*, Tzara publie un fragment de *L'Homme approximatif* aux côtés du *Second Manifeste du surréalisme* d'André Breton.

Cette période est féconde et les livres se succèdent : *L'Arbre des voyageurs* (1930), *L'Homme approximatif* (1931, décrit par Jean Cassou comme « l'un des plus complets témoignages de la poésie contemporaine », c'est aussi la plus notable contribution de Tzara à l'aventure surréaliste), *Où Boivent les loups* (1932), *L'Antitête* (1933), *Grains et Issues* (1933, dont un fragment est paru dans *Le Surréalisme au service de la Révolution* dans lequel Tzara définit concrètement la notion de « Rêve expérimental »

Il enrichit ses collections d'art africain, océanien et méso-américain et consacre plusieurs études fondamentales à ces arts mal connus – sans négliger l'art populaire avec lequel il ne les confond pas. À son habitude, il présente des livres, des albums et des expositions de ses amis, René Char ou Marcoussis, et Picasso toujours admiré. Il collabore à la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution*, participe aux discussions du groupe et à ses jeux (Cadavres exquis).

Les violentes manifestations de rue de février 1934 le font douter de la possible action d'un groupe d'intellectuels contre le fascisme. En compagnie de Crevel, Tzara se rapproche d'Aragon (il adhère ainsi à la *Maison de la Culture* fondée par Aragon) et de la revue *Commune*, organe de l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires où il milite activement.

En 1935, il rompt officiellement avec le surréalisme.

1936-1945 : le temps des guerres

Compagnon de route du parti communiste, il est l'un des fondateurs avec Aragon, Roger Caillois et Jules Monnerot, de l'éphémère revue *Inquisitions*. Lorsque la guerre civile éclate en Espagne, Tzara rejoint les Républicains et fait partie de l'Association pour la défense de la culture espagnole. Il se rendra plusieurs fois à Barcelone, à Valence et à Madrid assiégé, parmi les intellectuels espagnols et étrangers soutenant la République. « Sur le chemin des étoiles de mer » ou « Espagne 1936 » répondent à l'assassinat en août 1936 de Garcia Lorca et au bombardement de Guernica.

Secrétaire du Comité pour la défense de la culture espagnole, il organise le 2^e Congrès international des écrivains à Madrid et Valence où il prononce, le 10 juillet, un discours sur « L'individu et la conscience de l'écrivain ».

En 1939, le recueil *Midis gagnés*, illustré par Matisse, affirme la valeur active de la poésie, consciente et interprète des troubles de l'époque.

Après l'écrasement de l'Espagne républicaine en 1939, la France sera à son tour vaincue et occupée. Militant de gauche d'origine juive, Tzara doit précipitamment quitter Paris en juin 1940 – ce qui inspirera sa pièce *La Fuite*. Il trouve refuge dans un village du Lot, près de Souillac, sous une fausse identité. Il publie très peu dans la clandestinité mais il écrit beaucoup.

De 1944 à 1945, Tzara est nommé Chargé de mission aux Services de la propagande à Toulouse ; il quitte ces fonctions à la fin de l'année pour s'occuper du Comité National des Écrivains, organe de la résistance littéraire créé par le parti communiste français, dont il fut le délégué pour le Sud-Ouest pendant la clandestinité.

À Toulouse, il préside le Centre des intellectuels, dirige l'« Émission littéraire de la Résistance » à Radio-Toulouse et contribue à la fondation de l'Institut d'études occitanes.

À la Libération, à l'invitation du Dr Bonnafé, Tzara séjourne à l'Hôpital psychiatrique de Saint-Alban en Lozère où est déjà passé Éluard. Tzara y voit les productions artistiques de certains patients, notamment les sculptures d'Auguste Forestier.

Durant son séjour à Saint-Alban, Tzara écrit *Parler seul*, publié en 1950, illustré par Miró.

1946-1963 : l'après-guerre

Entre 1946 et 1950 Tzara publiera les poèmes qu'il a accumulés durant la guerre dans de belles éditions (*Entre-temps* avec des dessins d'Henri Laurens, *Le Signe de vie* avec Matisse, *Terre sur terre* illustré avec Masson...)

En janvier 1946, *La Fuite* est jouée au théâtre du Vieux-Colombier, avec une mise en scène de Marcel Lupovici, avec une présentation de Michel Leiris.

En 1947, naturalisé français, il s'inscrit au parti communiste.

Lors de sa conférence à la Sorbonne « Le Surréalisme et l'après-guerre », Tzara rappelle la véritable place de dada et dénonce ce qu'il tient pour la décadence du surréalisme. Il est alors pris à partie par André Breton.

Il collabore beaucoup à la presse littéraire, en particulier aux *Lettres Françaises*, à *Europe* et au *Point* ; il n'y publie pas seulement des poèmes mais aussi des études sur des compagnons disparus (Desnos, Artaud, Éluard) ou bien vivants (Picasso, Matisse, Reverdy, le jeune peintre Gruber). Il s'intéresse à James Ensor et à Henri Rousseau, établit des éditions critiques des œuvres de Rimbaud, Apollinaire, Tristan Corbière et se consacre longuement aux innombrables anagrammes cachées dans les vers de François Villon.

Un sérieux désaccord avec le parti communiste surgit en 1956 parce qu'il désapprouve la répression soviétique à Budapest et de nouveau en 1960 lorsqu'il signe, en pleine guerre d'Algérie, le Manifeste des 121 sur le droit à l'insoumission. La maladie ne ralentit pas son activité : il milite pour la libération du poète turc Nazim Hikmet et contre le colonialisme en Afrique (il voyage pour

la première fois en Afrique noire à l'occasion de Congrès pour la culture africaine, à Salisbury, Rhodésie) et ailleurs, même si la poésie reste son principal souci (*Juste présent* en 1961 illustré par Sonia Delaunay).

Il meurt chez lui à Paris le 24 décembre 1963.

*Établis à partir de la chronologie réalisée par Henri Béhar pour l'édition des Œuvres Complètes (Tome I, 1912-1924, Flammarion, 1975)

III. Parcours

Le cheminement adopté est chronologique – à une exception thématique près, l'intérêt de Tzara pour les arts extra-européens ayant jalonné l'ensemble de sa vie - et inclut pour chacune des huit sections qui le composent un ensemble d'œuvres (peintures, sculptures, dessins, photographies) ainsi qu'un choix documentaire.

L'exposition s'ouvre avec **l'enfance roumaine** du jeune Samuel Rosenstock et propose au visiteur de se plonger dans le paysage artistique de la Roumaine du début du XX^e siècle : une sélection d'œuvres venues de musées roumains (Bucarest, Craiova, Tulcea) attestent de la présence encore palpable du symbolisme dans l'art de l'époque (*Fleur de Lotus*, Corneliu Mich ilesco, 1910) que l'on voit coexister avec une peinture tributaire du fauvisme, comme celle d'Arthur Segal (*Chemin de fer*, 1910). Ce mélange d'influences est perceptible de la même façon dans le champ de la littérature où le jeune Tzara, et ses amis (Marcel Janco, Ion Vinea) lisent Macédonski tout en se plongeant dans Rimbaud, Lautréamont ou Jarry diffusés par les revues (*Le Chat Noir*, *Mercur de France*... présentées dans l'exposition).

Des photos montrent un enfant puis un adolescent issu d'une famille relativement aisée, posant avec sa sœur, devant la scierie de son grand-père ou avec ses amis co-fondateurs avec lui de la revue *Simbolul*. Les jeunes poètes optent pour un pseudonyme, Samuel Rosenstock sera d'abord S. Samyro avant de devenir, à partir de 1915, Tristan Tzara. Ses premiers poèmes (rédigés en roumain et traduits plus tard en français) datent de cette époque.

La **période zurichoise** (de 1915 à 1920) est ensuite traitée dans une salle où se rencontrent tous les types des productions artistiques et littéraires qui font voler en éclats les catégories jusqu'alors admises : Dada est là et avec lui les masques en carton de Marcel Janco, dont celui portant monocle représentant Tristan Tzara, les objets en bois flotté trouvés et cloués par Arp (*Trousse du Naufragé*, 1920-1921), la mystérieuse coupe en bois tourné de Sophie Taeuber (1916), les collages de Kurt Schwitters (*Miroir-Collage*, 1922-1923).

Nombreux sont les portraits du poète par ses amis (Picabia, Richter, Janco...) dont le sérieux apparent détonne avec l'incongruité des photographies qui traduisent l'ambiance tapageuse et provocatrice du Cabaret Voltaire. Période de manifestations, de poèmes simultanés, de théâtre aux personnages ahurissants, Dada sème depuis Zurich un joyeux désordre qui apparaît comme un sursaut dans une Europe en guerre, une table-rase nécessaire pour entrer dans une ère nouvelle. Dans cet éloge de la spontanéité (« La pensée se fait dans la bouche »), les papiers-collés sur lesquels Tzara écrira parmi les plus pertinentes pages figurent en bonne place : ici avec plusieurs œuvres de Picasso (*Tête d'Homme* de 1912

et une série d'éléments préparatoires – pipe, carte à jouer, fruit, verre d'absinthe - en vue d'un collage).

Le « microbe vierge » qu'est Dada ne tarde pas à contaminer les autres pays et c'est en véritable messie que Tzara est attendu par la jeune garde poétique parisienne.

L'exportation de Dada à Paris débute chez les Picabia où Tzara s'installe dès la fin de l'année 1919. La salle dédiée à ces premières années parisiennes témoigne des amitiés fidèles et nouvellement liées : les collages de Max Ernst côtoient les dessins à l'esthétique industrielle de Picabia et de Ribemont-Dessaignes, une grande peinture cubiste de Juan Gris ou encore les photographies de Man Ray pour l'ouvrage *Champs Délicieux* que Tzara préface. C'est la période où Tzara, monocle à l'œil et canne à la main, pose pour le même Man Ray avec un groupe dada qui s'illustre par un certain nombre de provocations visibles au fil des revues et des photographies. Cette section rend également compte du théâtre de Tzara, soulignant l'intérêt jamais démenti du poète pour les arts de la scène (photographies de la représentation du *Cœur à Gaz* dont les protagonistes Nez, Bouche, Cou, Œil, Oreille et Sourcil sont joués par Tzara lui-même et ses amis vêtus des costumes dessinés par Sonia Delaunay). Tzara entretient des relations dans tous les domaines : du musicien Erik Satie à la danseuse Mary Wigmann, du peintre Chagall au sculpteur Zadkine.

Les relations se tendent avec André Breton, Tzara refusant d'adhérer à quelque dogme que ce soit, pis, à ce qui serait mis en avant comme une idée de la modernité, concept auquel il ne peut souscrire. Fuyant l'organisation du mouvement surréaliste, Tzara a d'autres aspirations. Par ailleurs, il épouse l'artiste Greta Knutson dont l'exposition présente une peinture et fait construire une maison, œuvre de l'architecte Adolf Loos (dont la maquette est exposée). Il garde des relations amicales avec un cercle restreint mais fidèle : les Delaunay sont de ceux-là, de même que Arp (*Lèvres écossaises*, 1927) et Marcoussis.

Le ralliement au surréalisme qui intervient à l'issue de ces années de « lycanthropie » (l'expression est de Tristan Tzara lui-même) s'accompagne d'une intense activité : Tzara publie parmi ses plus beaux textes (*L'Homme approximatif*, *Grains et Issues...*), participe aux « cadavres exquis » (plusieurs sont présentés dans l'exposition, réunissant Tzara, Breton, Paul et Nusch Éluard, Greta Knutson, Valentine Hugo...) et accueille les réunions du groupe chez lui avenue Junot. Tanguy, Max Ernst, Miró sont parmi les hôtes réguliers, l'exposition présente une sélection de leurs œuvres.

L'espace suivant ouvre une parenthèse sur **les liens qui unissent les artistes roumains** installés à Paris, nombreux dans ces années 1920-1930. Certains se plaisent à se retrouver à l'atelier de Brancusi. L'auteur de la *Muse endormie*,

présentée dans l'exposition réunit, en effet, ses compatriotes parmi lesquels la danseuse Lizica Codreanu, Victor Brauner et bien sûr Tristan Tzara. D'autres, restés en Roumanie, entretiennent une correspondance suivie avec Tzara (Sasa Pana, Ion Viena, le peintre Maxy...).

L'entrée du premier étage est un espace entièrement dédié à **la passion de Tzara pour les arts premiers** : réunissant non seulement des objets lui ayant appartenus (tel le Masque Bete ou Gouro du Musée du Quai Branly) mais aussi un choix de pièces importantes issues des continents africain, océanien et américain qui répondent à ses écrits. Cet ensemble de trois salles atteste de l'engagement militant de Tzara pour un art que peu regardent alors sans ethnocentrisme ni discours colonialiste. Par ailleurs, et sans confusion possible avec ces pièces, quelques œuvres dites d'art brut (deux Barbus Müller et une maison de Forestier, patient de l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban où Tzara séjournera à l'été 1945) figurent également, non pour tenter de reconstituer la collection personnelle de Tristan Tzara, mais pour illustrer les intérêts qui seront les siens jusqu'à la fin de sa vie.

La salle qui suit rend compte des **engagements de Tzara** selon les aléas de l'Histoire : de la guerre civile en Espagne où il s'engage aux côtés des Républicains et de son rôle dans l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires. Les œuvres présentées témoignent des liens artistiques, épistolaires et d'amitié, qui unissent Tzara aux artistes durant ces années de guerre et de clandestinité (comme en atteste une fausse carte d'identité) : artistes comme Picasso dont il est un ami fidèle et commentateur avisé, Masson (*Autour du merle blanc*, 1943) ou encore Matisse qui illustre *Midis Gagnés* en 1939 mais aussi des artistes plus jeunes tels Francis Gruber (Hommage à Jacques Callot, 1942), Camille Bryen ou Boris Taslitzky (Jean-Pierre Timbaud, 1941).

La dernière salle réunit parmi les plus belles collaborations artistiques de Tzara (Miró qui réalise les lithographies de *Parler Seul* en 1950, Yves Tanguy (dont les eaux-fortes accompagnent *L'Antitête*) ainsi que les artistes très divers pour lesquels Tzara se passionne : ses amis jusqu'à la fin (Sonia Delaunay qui illustre plusieurs de ses livres, Giacometti qui dessine son portrait ou encore le Douanier Rousseau dont il admire les écrits et les peintures (*La Fabrique de Chaises*, 1897, est présentée dans cette dernière salle) ou James Ensor auquel il consacre un hommage posthume.

La dernière image que le visiteur emporte à l'issue de l'exposition pourrait être cet éclat de rire franc capté par une photo où l'on voit Tzara, peu avant sa mort, aux côtés de Arp dans son jardin de Clamart.

IV. Sélection de textes de Tristan Tzara

Tous les extraits sélectionnés sont issus de *Tristan Tzara, Œuvres Complètes*, texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar, Paris, Editions Flammarion, 6 Tomes (1975-1991).

« Dada est notre intensité ; qui érige les baïonnettes sans conséquence la tête Sumatrale du bébé allemand ; Dada est l'art sans pantoufles ni parallèle ; qui est contre et pour l'unité et décidément contre le futur ; nous savons sagement que nos cerveaux deviendront des coussins douillets que notre anti-dogmatisme est aussi exclusiviste que le fonctionnaire que nous ne sommes pas libres et que nous crions liberté Nécessité sévère sans discipline ni morale, nous crachons sur l'humanité. »

La Première aventure céleste de Monsieur Antipyrine, Zurich, coll. Dada,
avec des bois gravés et colorés par Marcel Janco, 1916
T. 1 (1912–1924), p. 81

« Regardez-moi bien !
Je suis idiot, je suis un farceur, je suis un fumiste.
Regardez-moi bien !
Je suis laid, mon visage n'a pas d'expression, je suis petit,
Je suis comme vous tous ! »

« Annexe : Comment je suis devenu charmant sympathique et délicieux »,
dans : *Sept Manifestes Dada*, Paris, éd. du Diorama, Jean Budry, 1924,
8 illustrations de Francis Picabia
T. 1 (1912–1924), p. 373

« La poésie est-elle nécessaire ? Je sais que ceux qui crient le plus fort contre elle, lui destinent sans le savoir et lui préparent une perfection confortable ; – ils nomment cela futur hygiénique.
[...] Faut-il ne plus croire aux mots ? Depuis quand expriment-ils le contraire de ce que l'organe qui les émet, pense et veut ?
Le grand secret est là :
La pensée se fait dans la bouche.
Je me trouve toujours très sympathique. »

Sept Manifestes Dada, éd. du Diorama, Jean Budry, 1924,
8 illustrations de Francis Picabia
T. 1 (1912–1924), p. 379

« Je dors très tard. Je me suicide à 65%. J'ai la vie très bon marché, elle n'est pour moi que 30% de la vie. Ma vie a 30% de la vie. Il lui manque des bras, des ficelles et quelques boutons. 5% sont consacrés à un état de stupeur demi-lucide

accompagné de crépitements anémiques. Ces 5% s'appellent DADA. »

« Annexe : Comment je suis devenu charmant sympathique et délicieux »,
dans : *Sept Manifestes Dada*, Paris, éd. du Diorama, Jean Budry, 1924,
8 illustrations de Francis Picabia
T. 1 (1912–1924), p. 388

« Ce que nous voulons maintenant c'est la spontanéité. Non parce qu'elle est belle ou meilleur qu'autre chose. Mais parce que tout ce qui sort librement de nous-mêmes sans l'intervention des idées spéculatives, nous représente. Il faut accélérer cette quantité de vie qui se dépense dans tous les coins. L'art n'est pas la manifestation la plus précieuse de la vie. L'art n'a pas cette valeur céleste et générale qu'on se plaît à lui accorder. La vie est autrement intéressante. »

« Conférence sur Dada », dans : *Lampisteries, précédées des Sept Manifestes Dada*, Paris, éd. Jean-Jacques Pauvert, 1963
T. 1 (1912–1924), p. 421

« [...] homme approximatif comme moi comme toi lecteur et comme les autres
amas de chairs bruyantes et d'échos de conscience
complet dans le seul morceau de volonté ton nom
transportable et assimilable poli par les dociles inflexions des femmes
divers incompris selon la volupté des courants interrogateurs
homme approximatif te mouvant dans les à-peu-près du destin
avec un cœur comme une valise et une valse en guise de tête »

L'Homme approximatif, Paris, éd. Fourcade, 1931,
T. 2 (1925-1933), p. 84

Bon, bon, dit le bonbon, de la bouche d'enfant qui était pour lui le bonbon. Le silence de la petite chambre était un cri pour le grand silence. Le silence me dit son manque de confiance. Bon, bon, dit mon silence et s'échappa pour toujours. Tout cela revient sur le bout de ma langue. Avec un peu de charbon. L'accordéon se mit sur la table. Bon, bon, dis-je.
Fable.

L'Antitête, Monsieur AA l'Antiphilosophe, VII Sable, Paris, éd. Des Cahiers libres, 1933
T. 2, (1925-1933) p. 275

Je me promenais dans un paysage de touffes de mort, de buissons de précautions oratoires et d'ouate, de touffes de flocons de mort opaque qui s'ouvraient devant moi comme une raie sur la tête bien dessinées d'un monticule à tout hasard durci de ce pays et se refermaient après moi dans la confusion de la nuit d'herbes et de serpents profondément ancrés dans l'opaque meurtrissure de la nuit

Grains et issues, Paris, éd. Denoël et Steele, 1935
T. 3 (1934-1946) p. 29

« Insensé voici l'homme aux crispations de cristal
à la rumeur de sable au passé de poupée
à la démarche creuse dans un lit de détresse
et cependant présent au passage du printemps »

Parler seul, Paris, éd. Maeght, 1948–1950
T. 4 (1947–1963), p. 65

« Paris Paris ma ville ouverte je retourne en arrière
ville ouverte aux assassins endimanchés
ville interdite vendue ville souillée tuméfiée
dant la lumière indéracinable de ta fierté première
la Tour Saint-Jacques demeure où résonne le rire de Desnos
et le rire tombe mille pétales de poussière
soulèvent sur les quais l'effarement des rossignols
ce sont les bateaux lavois qui vont à la dérive
c'est l'Île de la Cité où s'embrouillent les ailes
les chants sont atterrés dans des poses éternelles
les gestes familiers retrouvés à cette heure
il est dit que jamais nous ne la reverrons »

À Haute Flamme, Paris, Imprimerie Jacquet, 1955
T. 4 (1947–1963), p. 197

« Picasso a confirmé par une expérience concluante qu'un morceau de papier blanc collé sur une feuille du même papier blanc n'est pas le blanc initial, c'est-à-dire qu'un changement de nature, autre que celui déduit logiquement de la perception supposée, s'est produit grâce à cette opération. La technique et la matière ne sont donc pas séparables mécaniquement, mais cèdent, intrinsèquement incluses dans l'œuvre, aussi bien leur conception que leur exécution. L'élaboration et le résultat final d'une œuvre participent d'un unique système de fonctionnement, d'un unique mode de connaissance. Ainsi, ces papiers collés, sur le plan modeste de leur provisoire apparence et sur celui, considérable, d'une nouvelle position acquise, constituent le point de départ d'une orientation, dirigée plutôt vers l'expérimentation que vers l'affectivité, dans l'évolution de l'art. Le moyen et l'expression de l'œuvre se confondent pour donner naissance à quelque chose de plus que l'œuvre réalisée. »

« Le Pouvoir des Images. Les Papiers collés de Picasso »
T. 4 (1947–1963), p. 361–363

« L'art nègre, ou plutôt les arts des peuples de l'Afrique noire – car l'art nègre est une généralisation qui comprend une multitude d'expressions artistiques de peuples différents –, est une des faces de l'ensemble culturel constitué par la vie sociale, les mœurs, les traditions, la littérature orale, le chant et les danses

de ces peuples dont la civilisation témoigne d'un passé riche et varié. [...]

La statuaire nègre ne remplit pas les mêmes fonctions que nos œuvres d'art. Elle est, avant tout, utilitaire, dans ce sens qu'elle répond à des besoins précis, soit religieux, soit sociaux, et il faut ici préciser que, pour ces peuples, la vie sociale et la vie religieuse se confondent et sont en une certaine mesure l'expression unique de leur comportement. [...]

Tandis que la doctrine de la supériorité des races blanches sur les autres tombe graduellement en désuétude – ne serait-ce que grâce au redressement des peuples maintenus dans un état d'infériorité –, nous assistons à la revalorisation de tous les arts jusqu'à présent considérés comme barbares, de ces arts qui ont été dépréciés uniquement parce leur évolution n'est pas calqué sur la démarche historique des peuples dits civilisés.

« Sur l'art des peuples africains », *Démocratie nouvelle*, Paris, n°5, 1955
T. 4 (1947–1963), p. 314–320

Espagne ta douleur m'atteint en pleine poitrine
ton cri sans voix s'enfonce en moi profond
il est présent à chaque tournant de la rue
dans chaque maison devant chaque porte
sous la goutte de pluie qui tombe
dans l'espoir de chaque matin

« Ton Cri Espagne », « Le Fruit permis », poèmes, Paris, éd. Caractères, 1956
T. 4 (1947-1963), p. 244

V. Extraits du catalogue

Serge Fauchereau, « Tristan Tzara (1895-1963) »

[...] L'histoire de dada à Paris a été amplement documentée par les mémoires de plusieurs de ses principaux acteurs, notamment Georges Ribemont-Dessaignes et Philippe Soupault, et par l'étude pionnière de Michel Sanouillet (*Dada à Paris*, 1965) à laquelle toutes les autres se sont reportées depuis lors. A son arrivée, Tzara retrouve Picabia et ses revues *391* et bientôt *Cannibale* et fait connaissance de l'équipe de *Littérature grossie* d'enthousiastes recrues comme Paul Eluard qui créera *Proverbe* et Benjamin Péret et de discrets mais fidèles compagnons de route comme Théodore Fraenkel et le peintre Serge Charchoune. Ils sont rejoints spontanément par les poètes belges Clément Pansaers et Paul Dermée et l'épouse de ce dernier, Céline Arnaud (Dada n'est pas machiste : elle est l'une des douze signataires des manifestes de *Littérature* et dirige l'éphémère revue *Projecteur*). Tous sont prêts à s'engager pour dada. Grâce à Tzara fort de ses expériences provocatrices à Zurich, beaucoup des diverses manifestations dada dégénèrent en scandale voire en échauffourée. En 1920 et 1921 dada mène grand tapage et défraie la chronique. Le point commun de toutes les manifestations dada est de comporter toujours un bon nombre de propos agressifs et d'éléments ahurissants destinés à exciter la colère du public et de la presse : les matinées de *Littérature*, les expositions (Picabia, Ribemont-Dessaignes, Max Ernst, Charchoune, plus tard Man Ray), le Festival dada, le Salon dada, le canular de la « Visite » à Saint-Julien-Le-Pauvre, le « Procès de Maurice Barrès (13 mai 1921), la Soirée dada à la galerie Montaigne où l'on joue *Le Cœur à gaz* de Tzara... L'extrême nouveauté, la désinvolture ou la légèreté de ton n'excluent pas la qualité. Entre parenthèses, il faut ici souligner l'apport des musiciens à la plupart des manifestations dada : Tzara a notamment été proche d'Erik Satie, de Georges Auric, de Marcel Mihalovici, Erwin Schulhoff, mais il a également fréquenté Igor Stravinsky, Edgar Varèse, Darius Milhaud, George Antheil.

Tzara et ses amis sont beaucoup plus créatifs que leurs manifestations tapageuses le laissent croire. Pour nous en tenir au seul Tzara, notons un ouvrage comme *Cinéma calendrier du cœur abstrait. Maisons* (1920) somptueusement illustré de xylographies de Arp (tous deux voulaient qu'on dise et écrive de Arp en dépit de l'hiatus), en plus de bulletins de circonstance comme *Dadaphone* ou *Dada au grand air (au Tyrol)* dont la typographie surprend aujourd'hui encore. Le plus remarquable est la façon dont dada se répand à l'étranger. A Cologne Max Ernst et Johannes Bargeld font paraître l'unique numéro de *Die Schammade* (1921). A Berlin *Der Dada* (1919-1920) de Raoul Hausmann est un

peu plus durable, avec la collaboration de Tzara, Huelsenbeck et George Grosz. Un seul numéro de *New York dada* (1921) de Marcel Duchamp et Man Ray. Dada et le constructivisme se mêlent à Leyde avec *Mecano* (1922-1923) de Theo van Doesburg et à Hanovre avec *Merz* (1923-1932) de Kurt Schwitters... En France comme ailleurs beaucoup de revues publient Tzara et ses amis sans être vraiment acquises au mouvement dada. C'est le cas à Paris des *Feuilles libres*, à Lyon de *Manomètre*, à Madrid d'*Ultra*, à Anvers de *Ça ira*, et beaucoup d'autres d'un avant-gardisme éclectique. L'essaimage de dada se traduit aussi par des tentatives individuelles pour se distinguer : le Chilien Vicente Huidobro rend hommage à Tzara mais tient à son « créationnisme » ; l'Italien Julius Evola tire dada vers son « abstraitisme mystique », le peintre suisse Jean Crotti croit pouvoir lancer un assez fumeux « Tabu-Dada ou Dada-Tabu » ; toutes tentatives que Tzara ne peut regarder qu'avec un certain amusement.

« Tout le monde est président du mouvement dada, » a proclamé Tzara au risque d'attirer un afflux inopportun de retardataires et d'intellectuels snobs. Le « procès » intenté à Barrès révèle de sérieuses dissensions. Un profond désaccord apparaît entre Tzara et Breton. Le premier estime que dada peut être absurdement nihiliste, bouffon ou fumiste mais ne saurait juger qui que ce soit ; le second voit que dada ne mène désormais à rien et souhaite organiser un autre mouvement. L'automne suivant, un bulletin *Dada au Tyrol/Dada au grand air* rédigé par Arp, Ernst et Tzara lors de vacances ensemble en Autriche, malmène Picabia qui s'est désolidarisé de dada. Quant, au début de 1922, Breton veut réunir des écrivains et des artistes d'orientations diverses pour préparer un *Congrès pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne*, on comprend que Tzara qui avait affirmé son refus de toute théorie moderne ne peut s'associer à une telle initiative. Pendant ce temps où les poètes de *Littérature* se découvrent médiums, Picabia dénonce les sceptiques et les amis d'hier : Ribemont-Dessaignes est une « fausse gloire », Soupault « flirte avec la bêtise » et Tzara est « un bon petit truqueur ». Le 6 juillet 1923 la *Soirée du cœur à barbe* va mettre deux groupes en présence ; avec des lectures, un concert et des films on y présente surtout une production du *Cœur à gaz* de Tzara dans des décors de Naum Gronovsky et des costumes de Sonia Delaunay. Les partisans de Breton perturbent la soirée et on en vient aux coups. Ces faits dépassent l'anecdote et marquent définitivement la fin de dada, sans regret de part et d'autre.

[...] Depuis plusieurs années, Tzara s'est tenu éloigné de toute activité de groupe. Pourquoi Breton lui lance-t-il un appel insistant à la fin de 1929 dans le *Second manifeste du surréalisme* ? Certes, un rapprochement entre eux s'est produit en 1928. A cette époque, en plus des habituelles querelles, le mouvement connaît des crises graves – dès 1926 une première vague d'exclusions ; au début de 1927, Aragon, Breton, Eluard, Péret et Pierre Unik adhèrent au parti communiste (Breton en sera exclu en 1933) tandis que Pierre Naville manifeste

sa défiance et prend position pour Trotsky ; l'entente paraît fragile en 1929 lorsqu'une partie du groupe se rebelle contre Breton. Celui-ci aurait-il cherché des fortes personnalités pour l'épauler ? Mais avec Aragon, Péret, Masson, Ernst, en a-t-il besoin ? Je crois plutôt que certains, comme Crevel, déplorent leur brouille, d'autant qu'ils sont souvent amenés à se croiser dans les galeries d'art et les ventes publiques où l'un et l'autre satisfont leur goût des arts plastiques, des objets exotiques, des éditions originales. Il est probable que Breton a été impressionné par les nombreux fragments de *L'Homme approximatif* parus dans les revues. C'est justement un chapitre inédit de ce grand poème qu'il publie dans numéro de décembre 1929 de la *Révolution surréaliste* qui s'ouvre sur son *Second manifeste*.

Tzara va demeurer plus de cinq ans dans le groupe surréaliste, se déclarant solidaire de ses objectifs et de ses combats. Il y est relativement discret mais s'il ne signe guère de déclarations collectives et de tracts surréalistes, c'est qu'étant étranger, il ne peut le faire sans risquer une expulsion – Ernst, Miró, Man Ray sont dans une même position de retrait. Il participe cependant à la vie du mouvement et à toutes les discussions importantes. Sa défense du film *L'Âge d'or* de Luis Buñuel (1930) ou des intellectuels allemands persécutés par les nazis (1933). Il est tout de même un peu étonnant de le voir contresigner le pamphlet *Paillasse* contre Aragon (1932).

Nombre de rencontres entre surréalistes ont lieu dans la maison de l'avenue Junot. On ne s'y préoccupe pas que d'art ou de politique. On y joue aussi, notamment à un ancien jeu de société rebaptisé *cadavre exquis* au cours duquel on obtient un ouvrage collectif surprenant, chacun continuant un dessin ou un texte dont il ne peut connaître ni le début ni la teneur. Ces années sont parmi les plus fructueuses du poète et voient paraître des recueils majeurs tels que *L'Arbre des voyageurs* (1930), *Où boivent les loups* (1931), *L'Antitête* (1933) qui rassemble des proses éparses depuis dada. Le grand poème *L'Homme approximatif* (1931) est chaleureusement accueilli. Jean Cassou le désigne comme un « extraordinaire poème primitif, l'un des plus résolus, les plus complets témoignages de la poésie contemporaine » (*Pour la poésie*, 1935).

Par l'intermédiaire de sa revue officielle, *Le Surréalisme au service de la révolution*, le mouvement donne à Tzara l'occasion de présenter plusieurs de ses textes les plus importants, tels que l'« Essai sur la situation de la poésie » (1931) et des extraits du futur *Grains et issues*. A cette même époque paraît dans *Les Cahiers d'art* « Le papier collé ou le proverbe en peinture » (1931), technique qui l'a toujours fasciné chez Braque et Picasso comme chez Arp et Ernst. Dans un curieux texte « D'un certain automatisme du goût » (*Minotaure* n°3-4, 1933) on découvre chez Tzara, à propos des chapeaux féminins, un regard proche de celui de Salvador Dalí avec lequel il n'a cependant guère d'affinité personnelle.

C'est cependant une eau-forte du peintre catalan qui illustre *Grains et issues*, finalement publié en 1935. Ce livre précède de peu la lettre de rupture de Tzara avec le mouvement surréaliste parue aux *Cahiers du Sud* en mars.

Henri Béhar, « Tristan Tzara, la révolution poétique »

Ils se comptent sur les doigts d'une main, ceux qui, depuis un millier d'années, ont révolutionné la poésie de langue française. Parmi eux se trouve Tristan Tzara. Et ce n'est pas un hasard s'il s'est intéressé à ses prédécesseurs, auxquels il a consacré bien des pages, de Villon à Rimbaud et à Lautréamont.

On s'en va répétant que *tout le monde est poète à quinze ou à dix-huit ans*. Soit, mais peu sont ceux qui le demeurent toute leur vie. Encore moins nombreux sont ceux qui ont pu révolutionner la poésie à tous les âges de leur existence. Il est (relativement) facile d'apprendre à composer, à versifier, et même à mettre, comme le jeune Hugo, un bonnet rouge sur le vieux dictionnaire. Il l'est moins d'élaborer une « prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience » (Baudelaire), encore moins de s'en prendre à la syntaxe. Mallarmé s'y est brûlé les ailes. D'autres ont supprimé toute ponctuation pour laisser la poésie respirer à son aise. Tzara est leur contemporain. Il est entré en poésie l'injure à la bouche (cela va de soi), à grand bruit, comme tous les adolescents du monde. Mais le miracle est qu'il soit resté à ce haut niveau de révolte, sans jamais se ranger des voitures.

Cela ne veut pas dire qu'il s'en soit tenu à un seul cri, longuement prolongé, ni qu'il n'ait jamais changé de manière dans son dire poétique. Il a participé à la création d'une poésie dada, de même qu'il a apporté ses propres torrents de lumière au surréalisme, puis, en s'approchant d'une poésie pour tous à la façon d'Éluard, il a consenti à parler de soi. Mais jamais il n'est revenu en arrière, jamais il n'est retombé dans l'ornière d'une poésie convenue depuis des siècles. Jamais il n'a renoncé à la violence révolutionnaire, jamais il ne s'est assagi. Ce qui lui a fait refuser qu'on parle à son sujet de « poèmes d'avant Dada », et ce qui lui a fait dire, au nom de toute sa génération, que « l'avant-garde est d'un seul tenant ».

D'où vient-elle, cette révolte permanente ? Il serait trop facile de la dire ancestrale, puisque la poésie, on le sait, ne s'est jamais transmise de père en fils. Parmi les investigations récentes, nul n'a su ni pu en dégager l'ADN. J'aurais volontiers fait référence au grand poète latin exilé en son pays de naissance, l'auteur des *Tristes*, auquel il pensa peut-être lorsqu'il choisit de se nommer « Tristan-

Tzara » (avec trait d'union, en une seule émission de voix), ce qui signifierait « triste au pays » et, par là-même, indique une de ces déterminations latentes qu'il éprouvait durant les heures ternes de sa scolarité. Quelqu'un qui décide de se nommer ainsi n'a plus d'autre choix que de partir, de quitter ce pays de désolation. Non sans avoir tenté, auparavant, de bousculer autant que faire se peut l'ordre des choses. De là les deux revues, *Simbolul* [Le Symbole], puis *Chemarea* [L'Appel], qu'il lance avec quelques camarades de lycée, tout en y important sa propre interprétation du symbolisme international.

Ils ne sont pas nombreux, les poèmes de Tzara publiés en roumain avant son départ, soi-disant afin de poursuivre des études supérieures à Zurich. Si l'on y joint ceux qu'il emportait dans sa poche et ceux qu'il avait laissés à son camarade de jeunesse, Ion Vinea, on compte une trentaine de pièces, pas toutes abouties. Il vaut la peine de les mentionner malgré leur caractère expérimental, ou plutôt à cause de ! Certains, passés dans la bétonneuse dada, reparaitront dans les petites revues zurichoises et autres, avec une allure incontestable d'avant-garde. Vingt ans après, ils ont été réunis par l'admirable Sasa Pan, médecin militaire de son état, sous le titre *Primele poeme* [Premiers poèmes]. Deux cycles composent cette plaquette : le premier, baudelairien, métaphysique et lyrique, exprime le sentiment tragique de la vie ; le second, laforguien, développe des élégies et des nocturnes sur le thème de la fiancée morte, du jeune Hamlet dialoguant avec les nuages, de Don Quichotte aussi. Le plus remarquable, c'est le traitement ironique que le jeune apprenti inflige au symbolisme comme au romantisme. Au noble et majestueux vers de Samain « Mon âme est une infante en robe de parade », fait écho ce vers prolétarien : « Mon âme est un maçon qui rentre du travail », décliné à satiété. Par le recours au chant populaire, le jeune poète fait entrer de nouveaux rythmes en poésie, libère des images insolites, à double articulation, telle celle-ci : « Je t'ai aimé dans le violon de la bienséance ». Hardiment, il s'adresse au destinataire, d'un ton familier qui sera caractéristique de Dada : « Le lecteur est prié de faire une pause ici / Et de réfléchir à ce qu'il a lu ». Ainsi, le poème est mis en abyme (selon le mot de Gide), et le lecteur invité à se prendre en main. À bien y regarder, Tzara était disposé, avec ces poèmes, à entrer dans le cirque international, pour y tenir sa partie de grosse caisse. Le stock épuisé, Vinea en réclamera d'autres, vainement, puisque Tzara n'écrivait plus dans sa langue maternelle.

[...] Entre la fin du mouvement dada à Paris, marquée par la bagarre du *Cœur à gaz* (6 juillet 1923) et la triomphale entrée de Tzara dans le surréalisme, après la publication de *L'Homme approximatif*, se déroule une phase assez solitaire (sur le plan poétique), que je nommerais volontiers de lycanthropie, en me référant à ses propos sur Petrus Borel, « le lycanthrope » (c'est-à-dire le loup-garou, un loup solitaire mangeur d'hommes). Tzara, qui écrivait « pour chercher des hommes », les a bien rencontrés. Il ne les a pas trouvés malins. Il s'est donc

replié sur lui-même, devenant un loup solitaire, au niveau poétique s'entend, puisque, sur le plan individuel, il file le parfait amour et mène une vie mondaine, se faisant construire une magnifique villa par l'architecte Adolf Loos, au centre de Montmartre. Plus tard, il définira la lycanthropie comme une dissociation entre le plan social et le plan moral, où le poète se réfugie pour y régner en maître. Cela lui convient très bien !

Durant cette période, Tzara se préoccupe enfin de réunir les *Sept manifestes Dada*, publiés peu avant le *Manifeste du surréalisme* d'André Breton, simplement pour marquer son territoire, sans polémiquer. Auparavant, il a sorti *De nos oiseaux* en 1923 (mais ce recueil n'a pas été diffusé avant 1929), *L'Arbre des voyageurs*, *L'Homme approximatif*, *Où boivent les loups* et *L'Antitête*, dont la deuxième section, « Minuits pour géants », essentiellement formée du collage de l'unique roman de Tzara, *Faites vos jeux* (1923), occupe une position charnière entre la déconstruction dadaïste et la libre inspiration surréaliste. De cet ensemble ressort une figure émouvante de solitaire explorant les espaces intérieurs, remontant le temps vers les époques primitives où la poésie coulait de source, où les femmes se rassemblaient au bord des fontaines pour y puiser leur principe de vie.

C'est là le résultat d'une profonde réflexion sur les destinées de la poésie, et sur la tâche qu'il lui convient de mener. Répondant sur ce point, en 1927, à Ilarie Voronca, un autre poète roumain, il lui assure : « Je considère que la poésie est le seul état de vérité immédiate. La prose par contre est le prototype du compromis envers la logique et la matière. » Au passage, il critique l'adhésion de ses ex-amis surréalistes au Parti communiste. Au vrai, *L'Homme approximatif* (dont un fragment accompagne cet interview) ne paraîtra en recueil qu'en 1931. C'est vraisemblablement le recueil le plus important de Tzara. À la fin du dernier chant, le loup embourbé va trouver son berger, « le berger des incommensurables clartés » que l'on pourrait identifier à je ne sais quel dieu des religions mais qui, pour Tzara, ne peut être que le principe ordonnateur du langage, régissant sur les « célestes pâturages des mots ».

Pour l'avoir suivi pas à pas dans sa reconquête du chant fondamental, Breton peut se permettre d'oublier les querelles antérieures et de déclarer en 1929, dans le *Second manifeste du surréalisme* : « Nous croyons à l'efficacité de la poésie de Tzara et autant dire que nous la considérons, en dehors du surréalisme, comme la seule vraiment *située*. » Dans son langage, cela signifie qu'elle seule impacte le lecteur, et qu'elle est bien de son époque, disant l'essentiel sans se perdre dans l'anecdote.

Bibliographie

Œuvres de Tristan Tzara

Le tome VI des Œuvres complètes de Tristan Tzara, éditées chez Flammarion, fournit une bibliographie exhaustive des publications du poète, année par année. Ci-dessous, on trouvera les premières éditions de ses recueils.

La Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine, Zurich, coll. Dada, 1916

Vingt-cinq poèmes, Zurich, coll. Dada, 1918, 10 bois gravés de Hans Arp

Cinéma Calendrier du cœur abstrait Maisons, Paris, coll. Dada, Au Sans Pareil, 1920

De nos oiseaux, Paris, éd. Kra, 1923, Dessins par Arp.

Sept Manifestes Dada, Paris, éd. du Diorama, Jean Budry, 1924, 8 illustrations de Francis Picabia

Mouchoir de nuages, Paris, éd. de la Galerie Simon, 1925

Indicateur des chemins de cœur, Paris, éd. Jeanne Bucher, 1928

L'Arbre des voyageurs, Paris, éd. de la Montagne, 1930

L'Homme approximatif, Paris, éd. Fourcade, 1931

Où boivent les loups, Paris, éd. des Cahiers libres, 1932

L'Antitête, Paris, éd. des Cahiers libres, 1933

Sur le champ, Paris, Tschann, éd. Sagesse, 1935

Grains et issues, Paris, éd. Denoël et Steele, 1933

La Main passe, Paris, éd. G.L.M., 1935

Ramures, Paris, éd. G.L.M., 1936

La Deuxième Aventure céleste de M. Antipyrine, Paris, éd. des Réverbères, 1938

Midis gagnés, Paris, éd. Denoël, 1939

Une Route Seul Soleil, Toulouse, Comité National des écrivains, 1944

Ça va, Cahors, Centre des intellectuels, 1944

Vingt-cinq et un poèmes, Paris, éd. de la Revue Fontaine, 1946

Le Cœur à gaz, Paris, éd. G.L.M., 1946

Entre-temps, Paris, coll. Calligrammes, éd. du Point du jour, 1946

Le Signe de vie, Paris, éd. Bordas, 1946

Terre sur terre, Genève, éd. des Trois Collines, 1946

La Fuite, Poème dramatique en quatre actes et un épilogue, Paris, éd. Gallimard, 1947

Le Surréalisme et l'après-guerre, Paris, éd. Nagel, 1947

Phases, Paris, éd. Pierre Seghers, 1949

Sans coup férir, Paris, éd. Jean Aubier, 1949

Parler seul, Paris, éd. Maeght, 1948–1950

De mémoire d'homme, Paris, éd. Bordas, 1950

Le Poids du monde, Saint-Girons, éd. Au colporteur, 1951

La Première Main, Alès, éd. P.A.B., 1952

La Face intérieure, Paris, éd. Pierre Seghers, 1953

L'Égypte face à face, photographies d'Etienne Sved, Lausanne, éd.

Clairefontaine, 1954

La Bonne heure, Paris, Imprimerie Jacquet, 1955

À haute flamme, Paris, Imprimerie Jacquet, 1955

Miennes, Paris, éd. Caractères, 1955

Le Fruit permis, poèmes, Paris, éd. Caractères, 1956

Frère bois, Alès, éd. P.A.B., 1957

La Rose et le chien, poème perpétuel, éd. P.A.B., 1958

Juste Présent, Paris, éd. La Rose des vents, 1961

Vigies, Paris, éd. A. Loewy, 1963

Lampisteries, précédées des Sept Manifestes Dada, Paris, éd. Jean-Jacques Pauvert, 1963

Les Premiers Poèmes de Tristan Tzara, suivis de cinq poèmes oubliés, présentés et traduits du roumain par Claude Sernet, Paris, éd. Seghers, 1965

Quarante Chansons et déchansons, préface de Claude Sernet, Montpellier, éd. Fata Morgana, 1972

Poèmes roumains, traduits et présentés par Serge Fauchereau, Paris, éd. La Quinzaine littéraire, 1974

Œuvres complètes, t. I à VI, texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar, Paris, éd. Flammarion

Jongleur de temps, poèmes réunis par Henri Béhar, Paris, éd. Les Éditeurs Français Réunis, 1976

Découverte des arts dits primitifs, suivi de *Poèmes nègres*, préface de Marc Dachy, Paris, éd. Hazan, 2006

Poésies complètes, édition préparée et présentée par Henri Béhar, Paris, éd. Flammarion, « Mille et une pages », 2011

Sélection d'ouvrages sur Tristan Tzara :

BÉHAR Henri, *Tristan Tzara*, Paris, éd. OXUS, 2005

BROWNING Gordon, *Tristan Tzara : the genesis of the Dada poem or from Dada to Aa*, Northwestern University (Coral Gables, Florida), 1972, Thèse, Stuttgart, éd. Akademischer Verlag Heinz, 1979

BUOT François, *Tristan Tzara, l'Homme qui inventa Dada*, Paris, éd. Grasset, 2002

DACHY Marc, *Tristan Tzara, dompteur des acrobates*, Dada Zurich Paris, éd. L'échoppe, 1992

Dada terminus : Tristan Tzara – E.L.T. Mesens, correspondance choisie (1923–1926), édition choisie et présentée par Stéphane Massonet, Bruxelles, D. Devillez, 1997

DUFOUR Catherine, *La Vocation cosmopolite de Tristan Tzara (1915 –1925)*, 2001, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2003

FAUCHEREAU Serge, *Expressionnisme, Dada, Surréalisme et autres ismes*, 2 — domaine français, Paris, éd. Denoël, 1976

- FORCER Stephen, *Modernist song : the poetry of Tristan Tzara*, Leeds, éd. Legenda, 2006
- GRÜN Ecaterina, *La Route chez Tristan Tzara*, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca, Cordes sur ciel, éd. Rafael de Surtis, 2005
- HENTEA Marius, *TaTa Dada : the real life and celestial adventures of Tristan Tzara*, Cambridge, Massachusetts, éd. The MIT Press, 2014
- LACÔTE René, *Tristan Tzara*, Paris, éd. Seghers, 1952, coll. Poètes d'aujourd'hui, n°32 (édition refondue et augmentée d'une présentation par Georges Haldas, 1960)
- LEVY-BRUHL Hélène, *Tristan Tzara et le livre, ses éditeurs et ses illustreurs*, École nationale des chartes (Paris), 2001, Thèse
- MANUCU Nicole, *De Tristan Tzara à Ghérasim Luca : impulsions des modernités roumaines au sein de l'avant-garde européenne*, Paris, éd. H. Champion ; Genève, éd. Slatkine, 2014
- NICAISE Christian, *Tristan Tzara, les livres*, Paris, éd. L'instant perpétuel, 2005
- PETERSON Elmer, *Tristan Tzara Dada and surrealist theorist*, 1971, New Brunswick, N.J., éd. Rutgers University Press, 1971
- SANOUILLET Michel, *Dada à Paris*, nouvelle édition revue et corrigée, établie par Anne Sanouillet, Paris, éd. Flammarion, 1993
- TISON-BRAUN, Micheline, *Tristan Tzara, inventeur de l'homme nouveau*, Paris, éd. A.-G. Nizet, 1977
- Tristan Tzara, le surréalisme et l'internationale poétique* [coordination de ce numéro, Jacques Girault et Bernard Lecherbonnier], Paris, éd. L'Harmattan, 2000, *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 29, 2000.
- VILLIERS André, *Autour d'une statuette Dogon : Tristan Tzara et Cahiers d'art*, catalogue publié à l'occasion des expositions qui se sont tenues au Musée Zervos « Tristan Tzara et cahiers d'art » du 15 mars au 16 juin 2014, « Autour d'une statuette Dogon » du 24 juin au 15 novembre 2014 exposition, Vézelay, 2014

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Fiche descriptive de la **visite avec un médiateur**

Niveau : **de la 6^e à post-Bac — à partir de 11 ans**

Exposition temporaire : **Tristan Tzara, l'homme approximatif**

du 24 septembre 2015 au 17 janvier 2016

DADA ET POST-DADA



DURÉE : 1h30

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Le Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg présente la première grande exposition consacrée à Tristan Tzara (1895-1963).

Le nom de ce poète, également écrivain d'art et collectionneur, est connu et prononcé dès qu'il est question de Dada.

Cependant, son œuvre immense, et d'une influence majeure pour des générations, reste encore insuffisamment mise en lumière.

L'obscurité gagne
à être connue
dans les cages d'es-
calier
de la tête.

Tristan Tzara
L'Antitête

L'exposition propose une lecture chronologique du parcours de Tristan Tzara, à travers un ensemble de 450 œuvres d'artistes qu'il a côtoyés, d'une sélection de pièces d'art extra-occidental (Afrique, Océanie, méso-Amérique) et d'art brut et d'une importante sélection documentaire.

Tristan Tzara fut le grand témoin de son temps mais également un acteur de son siècle qu'il marqua de ses éclats de voix, de rire et de plume.

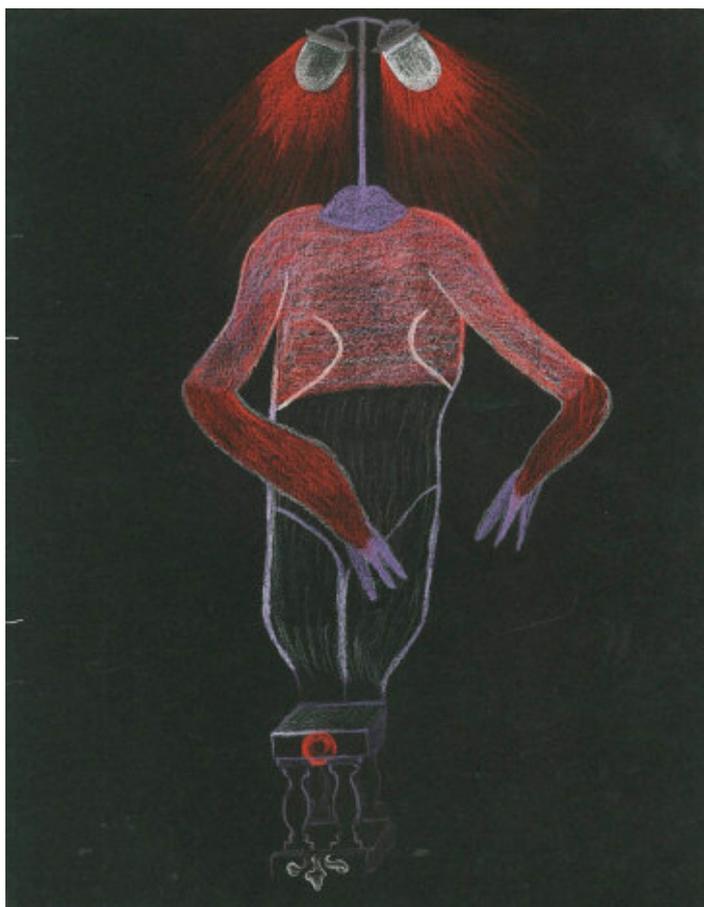
Dans l'exposition, les élèves découvrent son parcours poétique et politique ainsi que ses affinités artistiques (avec Arp, Brancusi, Chirico, Delaunay, Ernst, Giacometti, Klee, Man Ray, Miró, Picabia, Picasso, Schwitters, etc.).

OBJECTIFS

- découvrir des chefs d'œuvre de l'art moderne des grands courants d'avant-garde du XX^e siècle (symbolisme, abstraction, dadaïsme, surréalisme...)
- appréhender l'histoire de l'art dans ses liens transversaux avec la poésie, le théâtre, la performance, l'art africain, océanien...
- développer une approche plastique et poétique sous la forme de diverses expérimentations devant les œuvres.

DÉROULEMENT

Un temps d'introduction, dans un espace dédié et documenté, est consacré à la présentation de Tristan Tzara, artiste aux multiples visages, à travers la diversité de ses métiers, de ses relations et de ses engagements (poète, écrivain d'art, homme de théâtre, éditeur, collectionneur...).



Le parcours proposé par le médiateur dans l'exposition tient compte des grandes étapes de la vie de l'artiste et du contexte historique et politique plus large dans lequel elle s'inscrit. De ses premiers pas de poète en Roumanie, à l'éclosion de Dada et son rayonnement, de la rencontre avec le surréalisme à la constitution d'une collection d'arts premiers et d'art brut, jusqu'à ses derniers travaux d'édition.

Au gré du parcours et des points forts choisis par le médiateur, les élèves pourront découvrir les artistes et les poètes de l'exposition à partir de consignes plastiques et de jeux poétiques et littéraires.

Un livret à compléter par l'élève accompagne la visite, intégrant l'approche plastique des œuvres et la dimension littéraire primordiale de l'œuvre de Tzara, (y compris celle de la création et de la

collaboration éditoriale).

1. Tristan Tzara, par Henri Martinie, 1920
2. Valentine HUGO, Paul ÉLUARD, Tristan TZARA, Cadavre exquis, vers 1930

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Fiche descriptive de la **visite avec un médiateur**

Niveau : **du CP au CM2 — de 6 à 10 ans**

Exposition temporaire : **Tristan Tzara, l'homme approximatif**
du 24 septembre 2015 au 17 janvier 2016

PROFESSEUR DADA

DURÉE : 1h30

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Le Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg présente la première grande exposition consacrée à Tristan Tzara (1895-1963). Le nom de ce poète, également écrivain d'art et collectionneur, apparaît dès qu'il est question de Dada. Cependant, son œuvre immense, et d'une influence majeure pour des générations, reste encore insuffisamment mise en lumière.

L'exposition propose une lecture chronologique du parcours de Tristan Tzara, à travers un ensemble de 450 œuvres d'artistes qu'il a côtoyés, d'une sélection de pièces d'art extra-occidental (Afrique, Océanie, méso-Amérique) et d'art brut et d'une importante sélection documentaire.

Tristan Tzara aimait l'art et les artistes, Brancusi, Miró, Klee, Arp, Picasso... mais aussi la poésie, le rire et le « scandale ».

OBJECTIFS

- faire connaissance avec l'un des pionniers du mouvement Dada
- découvrir des chefs d'œuvres de l'art moderne
- vivre une visite-atelier dans l'exposition



Vous avez
une très
jolie tête
vous devriez
en faire
une sculpture

Tristan Tzara
Le Cœur à gaz

DÉROULEMENT

Un temps d'introduction, dans un espace dédié et documenté, est consacré à la présentation de Tristan Tzara, artiste aux multiples visages, à travers la diversité de ses métiers, de ses passions et de ses amitiés. Les élèves sont invités à faire leur portrait imaginaire en s'inventant une nouvelle identité.

Les élèves suivent alors la leçon loufoque du « professeur dada » au gré de découvertes de quelques œuvres pour aboutir en fin de parcours à la confection d'un masque-totem. Celui-ci sera construit à partir de dessins, collages et textes créés en lien avec les différentes œuvres observées dans l'exposition.



1. Marcel Janco, *Masque*, 1919
2. Tête reliquaire, Fang, Gabon
3. Constantin Brancusi, *Muse endormie*, 1910