

# Action Poétique

Dada Da

*Lionel Richard – Hugo Ball – Hans Arp – Tristan Tzara – Yvan Mignot  
– Alexei Kroutchonykh – Paul van Ostaïjen – Theo van Doesburg  
Karel Teïge – Urmuz – Ezra Pound – Isabelle Garron – Jérôme Mauche  
Éléna Gouro – David & Nikolai Bourliouk – Raoul Hausmann*

*Hans Leybold  
Emmy Hennings  
Walter Serner  
Christian Schad  
Walter Mehring  
Wieland Herzfelde  
Jefim Golyscheff  
Johannes Baader  
Otto Freundlich  
Max Ernst  
Heinrich Hoerle*



*Philippe Soupault  
André Breton  
Clément Pansaers  
Miquel Poal Aregall  
Walter C. Arensberg  
Magda Carneci  
Oskar Pastior  
Ernst Jandl  
Edoardo Sanguineti  
Saiül Yurkievich  
Yves di Manno*

*Richard Huelsenbeck – Georges Ribemont-Dessaignes – Lucebert  
Jack Spicer – Adriano Spatola – Francis Picabia*

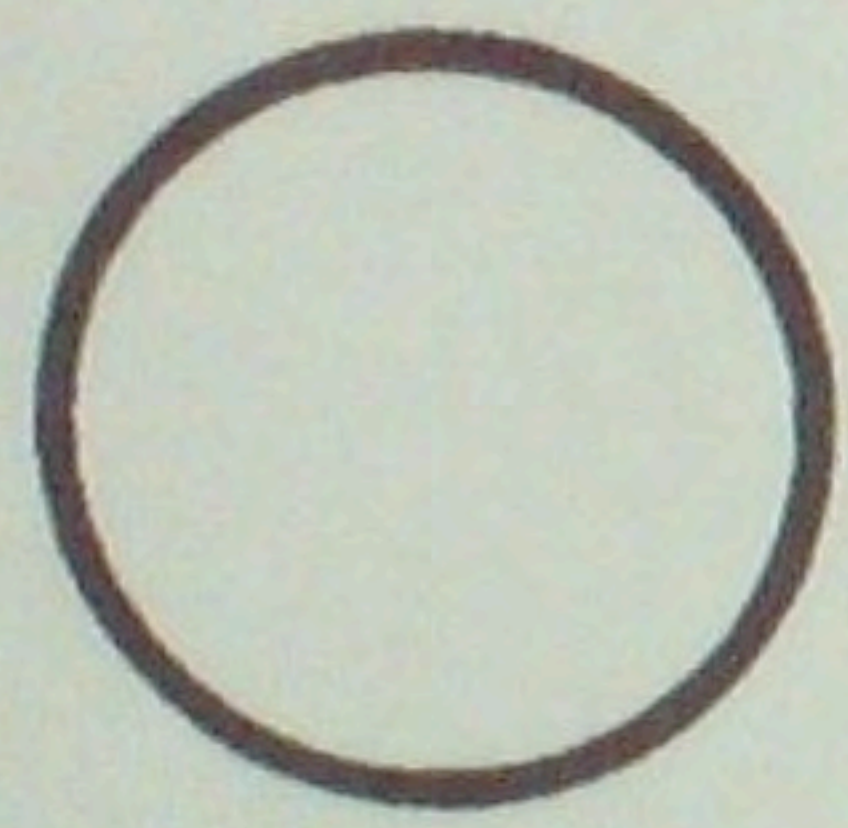
# ბუნო გორდესიანი მხატვრობა.

წაიკითხეთ:

ბიბლიოგრაფია  
მათი ვინც არ არის  
მხატვარი

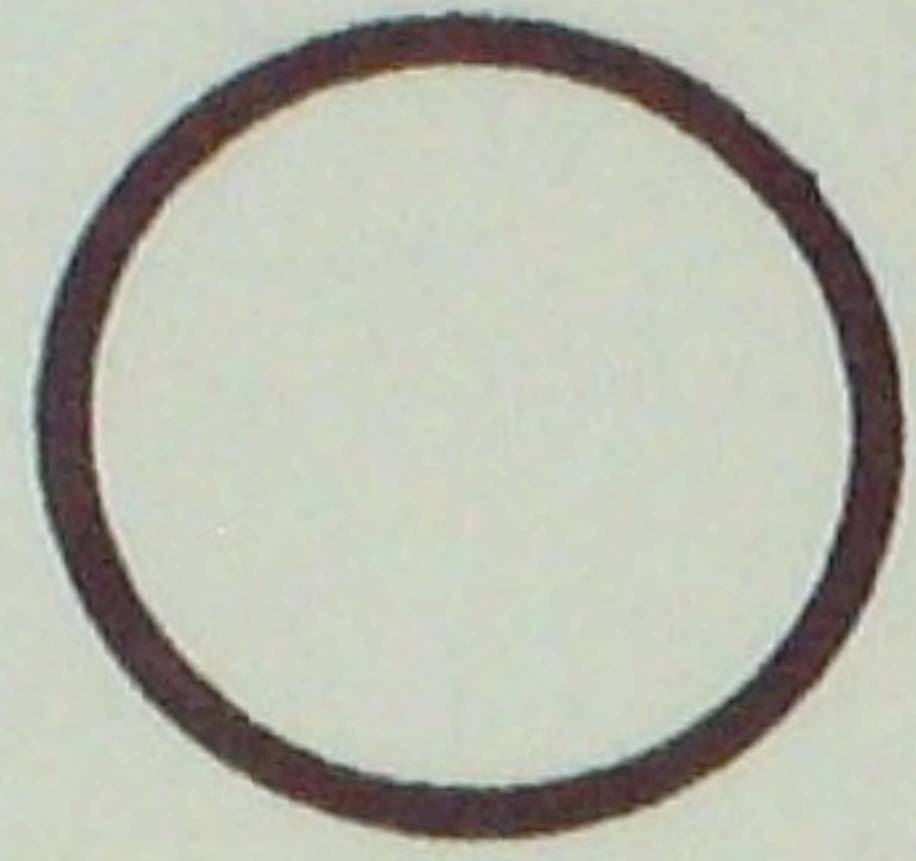
= OO

რომელსაც ვებრძვით როგორც



გადამდებ სენს

ნიუთი ფოტოგრაფიულად დახატული



არის ავანტიურობა

რჩეული:

სენსაბ  
პიკასო  
ბოჩჩონი  
მალერეჩ  
კანდინსკი  
გროსს  
როდჩენკო  
კოკტო

იზმნი:

ამპტესნიონიზმი  
კუბიზმი  
ფუტურნიზმი  
დუნიზმი  
სუპრემატიზმი  
კონსტიტუციონიზმი  
კონსტიტუციონიზმი

მე D a D a

27

**Rédaction :**

36, rue Raspail  
94200 Ivry-sur-Seine  
actionpoetique@wanadoo.fr

Publié avec le concours  
du Centre national du livre  
&  
du Conseil général du Val-de-Marne

**Rédacteur en chef :** Henri Deluy

**Comité de Rédaction :**

Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe,  
Yves Boudier, Bruno Cany,  
Henri Deluy, Jérôme Game,  
Isabelle Garo, Isabelle Garron,  
Liliane Giraudon,  
Michelle Grangaud, Éric Houser,  
Alain Lance,  
Christophe Marchand-Kiss,  
Florence Pazzottu,  
Pascale Petit, Véronique Pittolo,  
Éric Suchère, Bernard Vargaftig,  
Jean-Jacques Viton.

**Secrétariat général :**

Jean-Pierre Balpe

**Secrétariat de rédaction :**

Nelly Picot

**Diffusion :** Les Belles Lettres  
Pour les numéros précédents le n° 170,  
s'adresser à la revue

**Abonnement :**

France : 1 an (4 numéros : 42 €)  
2 ans (8 numéros : 84 €)  
Étranger : 1 an (4 numéros : 60 €)  
2 ans (8 numéros : 120 €)  
C.C.P. Paris 4294 55 E

**Les manuscrits non retenus  
ne sont pas retournés**

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : Septembre 2005

ISBN : 2-854631-68-4

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :  
n° 0708 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard  
Z.I., La Ferté-Macé – 61600  
N° 3362

**Dada Da**

3 **Henri Deluy – Liliane Giraudon :** ouverture

4 **Lionel Richard :** *Éternel Dada toujours et toujours à recommencer – 1914-1920 – Hans Leybold : Le bluff, Je dors – Emmy Hennings : Après le cabaret, Strophes du firmament – Hugo Ball : Danse funèbre 1916, Lamentation funèbre – Richard Huelsenbeck : Chorus sanctus, les primitifs – Hans Arp : Opus zéro – Walter Serner : Le dadaïsme, Du nouveau sur Dada, Facéties des dadaïstes – Tristan Tzara : Proclamation – Christian Schad : Lettres à F. Picabia – Richard Huelsenbeck : Mort – Walter Mehring : Après nous le déluge – Wieland Herzfelde : Dirivôladenuil – Jefim Golyscheff : Aïsme – Raoul Hausmann : Sois méfiant à l'égard de tous les absolus – Johannes Baader : Explication dada, Ea ben casa – Otto Freundlich – Max Ernst – Heinrich Hoerle – Philippe Soupault : Machine à écrire Dada – Hans Arp : Manifeste du Crocodarium Dada – Francis Picabia : L'Art – André Breton : Géographie Dada – Georges Ribemont-Dessaignes : Au public, Rate automatique, Dadaïsme – Clément Pansaers : Morts – Lionel Richard : Mais le dadaïsme a-t-il historiquement existé ? – Dossier et traductions de l'allemand : Lionel Richard*

**Dada en vrac**

50 **Miquel Poal Aregall :** *Manifeste à la féminité.*  
Traduction Nelly Picot

**Walter Conrad Arensberg :** *Dada est américain.*  
Traduction Éric Suchère

- 53 **Yvan Mignot** : *Le futur du dada* – **Éléna Gouro** : *Poèmes* –  
**David Bourliouk** : *Poèmes* – **Nikolaï Bourliouk** : *Poèmes* –  
**Alexei Kroutchonykh** : *Notre venue au jour* – Dossier et traductions du russe : Yvan Mignot
- 77 **Paul van Ostaijen** : *Sur le livre*. Traduction du flamand : Kim Andringa  
**Theo van Doesburg** : *Caractéristiques du dadaïsme*.  
 Traduction du néerlandais : Kim Andringa.  
**Karel Teige** : *Hyperdada*. Traduction du tchèque : Henri Deluy  
**Magda Carneci** : *Urmuz* – *Urmuz* : *Proses*.  
 Traductions du roumain : Magda Carneci
- 99 **Pour Arp**  
**Lucebert** : *Ars Arp*. Traduction du néerlandais : Henri Deluy –  
**Oskar Pastior** : *Hans jean arp* – **Ernst Jandl** : *Names* – **Edoardo Sanguineti** : *Arp* –  
**Adriano Spatola** : *Le cercle carré d'Arp*. Traduction de l'italien : Julien Blaine
- 106 **Saül Yurkievich** : *Passage d'un dadaïste chilien*  
**Yves di Manno** : *Pound & Dada* – **Ezra Pound** : *Quatre poèmes inédits en français*.  
 Traduction Yves di Manno  
**Jack Spicer**, *Poèmes pour dada à l'endroit même*. Traduction Joseph Julien Guglielmi.  
**Henri Deluy**, « *Dadaïstisches manifeste* ».  
**Isabelle Garron** : *Pas d'idole dada mais une femme à*  
**Jérôme Mauche**, *Imprésentation*
- 123 **Actualités – Chroniques**
- 144 *Mot à ne pas oublier* : Tract  
 Couvertures 1 : dessin de Raoul Haussmann (Club Dada 1918) – 2 : Malerei, Bruno Gordesiani – 3 : Lire – 4 : *Le malasol*, H.D., avec une intervention de Julien Blaine.

Saül Yurkiévich est mort le 27 juillet dernier. Emigré politique, il quitte l'Argentine de la dictature militaire et s'installe en France avec Gladys, son épouse. Devenu un poète, un écrivain français de langue espagnole, dont la notoriété est grande en Espagne et en Amérique Latine, il est un acteur de la vie littéraire dans notre pays. Membre du collectif de *Change*, il est un collaborateur assidu d'*Action Poétique* (dans ce numéro se trouve sans doute l'un de ses derniers textes). Il a publié de nombreux livres – poèmes, anthologies, critiques. Il était un homme généreux, un homme de bonté, un ami, un ami très proche.

## Dada en vrac

« *Méfiez-vous des petites revues parisiennes soi-disant modernes* »  
*Lettre de Picabia à Tzara, le 3 août 1919.*

Le monde n'a pas changé de base ; pas de « normes nouvelles au-delà du sens » ; pas de bouffonneries, pas d'humour, pas de dérision généralisée pour pervertir et renverser la sentimentalité, l'esprit de sérieux, les stratégies de pouvoir ; aucune parole décisive, aucun geste total, pour combler le manque d'une autre vie ; la poésie, la littérature, les arts poursuivent leur carrière, épaisse et vide.

« Dada n'était pas seulement l'absurde, pas seulement une blague, Dada était l'expression d'une très forte douleur des adolescents, née pendant la guerre de 1914 et pendant la souffrance. Ce que nous voulions, c'était faire table rase des valeurs en cours, mais au profit des valeurs humaines plus hautes... » T. Tzara, 1963.

Pas d'autre Dada que Dada ; Dada au large ; Dada qui s'est trahi dès les premières heures ; Dada que nous avons trahi, que nous trahissons chaque jour ; Dada sans limite, Dada soluble. Dada qui continue, la vie qui continue, fondamentalement anti-Dada (« car ce qui intéresse un dadaïste, c'est sa propre façon de vivre » T. T.).

Dada en vrac, pas un hommage, un rappel. Dada est là, il n'est pas besoin de le décrire ; une histoire qui ne trouve jamais sa fin, qui vieillit bien, n'a pas vieilli, ne vieillit pas : jeunesse, colère, dégoût, révolte, infidélité, sédition...

Ici, donc, dans la revue « Action Poétique », Dada en vrac, Dada en trop, avec des expressionnistes, des futuristes, des aveniriens, des constructivistes, d'autres encore ; Dada incomplet, par morceaux, sans mondialisation, ni esprit de synthèse, ni vue panoramique ; un Dada de hasards, ce Dada-là, qui nous aide à résister.

H. D./L. G.



*Johannes Baader, dessin, 1924.*

# Lionel Richard

## *Éternel dada*

### *toujours et toujours à recommencer*

La vision de Dada la plus répandue en France est celle d'un mouvement qui aurait été provoqué par quelques trublions étrangers, réfugiés en Suisse pendant la Première Guerre mondiale. À leur tête se serait trouvé Tristan Tzara, jeune homme de vingt ans et d'origine roumaine. Les premiers *Manifestes dada*, c'est à lui qu'ils sont habituellement attribués. De Zurich à Paris, où il débarque le 17 janvier 1920, dans l'appartement du peintre et poète Francis Picabia, Dada est donné comme sa création, son invention.

Le *Manifeste Dada* 1918 de Tzara fut connu en France par le biais du troisième numéro de Dada, publié à Zurich en décembre 1918. Le dadaïsme n'a plus évoqué aussitôt, dans les milieux littéraires parisiens, que fumisterie et provocation. Un encart en sa faveur dans la jeune revue *Littérature*, à laquelle Paul Valéry et André Gide ont accordé leur collaboration, suscite une note anonyme dans la *Nouvelle Revue Française* du 1<sup>er</sup> septembre 1919 : « Il est vraiment fâcheux que Paris semble faire accueil à des sornettes de cette espèce, qui nous reviennent directement de Berlin ». À l'appui, un écho du quotidien *Berliner Tageblatt* selon lequel la « nouvelle école » s'affiche par toutes sortes d'actions qui déchaînent le scandale. Ainsi le dadaïste Johannes Baader a-t-il présenté sa candidature lors de récentes élections législatives. Ce qui a laissé la population impassible. La *Nouvelle Revue Française* ne se borne pas à rapporter l'information, elle prend parti : « Ne soyons pas plus ridicules que les électeurs de la première circonscription berlinoise ».

La *Nouvelle Revue Française*, en avril 1920, consacre à Dada une autre intervention, cette fois signée. Gide, qui en est l'auteur, y présente Tzara comme « étranger ». Pire : comme « juif ». Dada n'étant à ses yeux que « le déluge, après quoi tout recommence », il précise pour quelle raison il met en avant ces signes d'identité : « Il appartient aux étrangers de faire peu de cas de notre culture française ». Bref, le dadaïsme est un danger pour la France. Derrière lui se profile l'esprit négateur de l'ennemi et de l'éternel errant sans patrie. Les jeunes gens fort doués de *Littérature* s'embarquent donc à tort sur ce bateau, car ils s'inscrivent, eux, qu'ils le veuillent ou non, dans la continuation des traditions littéraires françaises.

Malgré tout, par la volonté d'André Breton, Tzara devient un collaborateur de *Littérature* fort présent dans cette petite revue au cours de l'année 1919. Le terme « dada » n'apparaît d'ailleurs jamais dans *Littérature*, sinon sous sa plume. Tzara y publie des textes en avril, en juillet, en août, en novembre. Dans l'un d'eux, *Atrocités d'Arthur et Trompette et Scaphandrier*, il écrit en novembre : « J'aime par-dessus tout la simplicité dada. Le squelette des machines est dada ou supérieur à celui des pythécantropes ».

Bizarrement, les mêmes lignes sont imprimées dans *Der Zeltweg*, revue animée principalement par Walter Serner et publiée à Zurich. Elles sont datées aussi de

novembre 1919, mais il est vraisemblable qu'elles ne sont parues qu'au début de 1920. Avec une différence, néanmoins : le mot « dada » n'y figure pas. Comme s'il avait été estimé par Tzara que ce mot était devenu superfétatoire en Suisse, et qu'il avait surtout besoin de s'imposer en France.

Sur ses anciens amis de Zurich et sur la manière dont tous ensemble ils ont participé aux activités dadaïstes, Tzara garde le mystère. Suite à l'articulet de Gide qui le visait, il est incité par Breton à user du droit de réponse. En résulte une *Lettre ouverte* adressée à Jacques Rivière, le directeur de la *Nouvelle Revue Française*, que celle-ci ne juge pas digne de ses pages et qui, en définitive, paraît dans *Littérature* en décembre 1919. Tzara s'y contente de répliquer à Gide qu'on a tort de supposer derrière Dada la propagande francophobe de l'Allemagne. Dans leur refuge en Suisse, précise-t-il, « certains littérateurs allemands » espéraient « la défaite de l'esprit germanique », et leur « opposition » est « trop peu connue ». Quels sont ces « littérateurs » ? Il ne daigne pas citer un seul nom. Il prétend, par ailleurs, qu'il est lui-même à l'origine du « mot Dada » comme titre de revue, et que ce titre a été choisi sur sa proposition. Il va jusqu'à préciser les circonstances dans lesquelles la décision a été prise : « Cela se passa à Zurich où, quelques amis et moi, nous pensions n'avoir rien de commun avec les futuristes et les cubistes. Au cours de campagnes contre tout dogmatisme et par ironie envers la création d'écoles littéraires, Dada devint le "Mouvement DADA". Sous l'étiquette de cette nuageuse composition s'organisèrent des expositions de peinture, je fis paraître quelques publications et mis en colère le public de Zurich qui assista aux soirées d'art se réclamant de cet illusoire Mouvement ».

Ce n'est que dans le numéro de *Littérature* de mai 1920, qui réunit *Vingt-trois manifestes dada*, qu'un texte signé Val. [sic] Serner est donné à lire, *Le Corridor*. Ce texte a été déclamé publiquement par son auteur à Paris, à l'occasion de la soirée dadaïste de la salle Gaveau. En juin 1920 paraissent en outre, dans *Littérature*, deux poèmes du peintre alsacien Hans Arp, traduits par Breton et Tzara. Dans l'immédiat, rien de plus. Apparemment, les dadaïstes allemands n'ont qu'une existence très fantomatique.

Peut-être une raison peu avouable préside-t-elle, de 1918 à 1920, à l'éviction de ces Allemands par Tzara dans ses allusions à l'épopée dadaïste. L'antigermanisme est si fort en France, jusque parmi les écrivains, qu'il vaut mieux, pour un jeune étranger visant à tenir la vedette, surtout quand il n'a pas pris les armes contre l'Allemagne, ne pas se réclamer d'amitiés ou de références intellectuelles allemandes.

Toujours est-il qu'en gommant la participation allemande à Dada, Tzara a non seulement faussé en France la réalité des événements de Zurich, mais a contribué à masquer le terreau culturel sur lequel les activités dadaïstes ont trouvé à s'épanouir. Ce qui aurait éclaté, à l'en croire, c'est la révolte collective, subite et presque spontanée, d'un groupe de poètes et d'artistes de la jeune génération larguant les amarres avec le passé, avec la tradition de l'imagination créatrice en Occident, avec toutes les représentations possibles du rôle de l'art dans la société. Le dynamisme aurait été porté par une pulsion de négation pure et absolue.

Dans son *Manifeste Dada 1918*, il accrédite l'idée que le dadaïsme proviendrait exclusivement « d'un besoin d'indépendance », d'une « méfiance envers la

communauté ». En 1923, dans un entretien avec Roger Vitrac (1), il récuse toute influence des courants d'avant-garde précédents, rejetant particulièrement tout rapprochement avec le cubisme et le futurisme : « Ces deux dernières tendances étaient surtout basées sur un principe de perfectionnement technique ou intellectuel, tandis que le dadaïsme n'a jamais reposé sur aucune théorie et n'a été qu'une protestation ».

Or il suffit de plonger un œil dans le « recueil artistique et littéraire » *Cabaret Voltaire* que Hugo Ball réalise à Zurich en 1916, puis dans tous les numéros de *Dada* dirigés par Tzara en personne, pour s'apercevoir qu'imputer au dadaïsme une absence d'antécédents littéraires et artistiques relève d'un étonnant tour de passe-passe. Voilà qui ne peut être rien d'autre qu'une prise de position de caractère « dadaïste ».

Quand Ball et sa compagne Emmy Hennings arrivent d'Allemagne à Zurich à la fin de mai 1915, ils ont derrière eux tout un passé intellectuel. Ball a collaboré aux revues expressionnistes. Il appartient à la génération formée au sein de l'avant-garde européenne qui s'est développée à partir de 1905. Le dadaïsme, à considérer simplement les noms qui se retrouvent au bas des textes et manifestes qui s'en réclament, comprend une majorité d'Allemands, et d'Allemands qui, comme Ball, ont participé aux activités du mouvement expressionniste. Soit en publiant dans les revues *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Revolution* ou autres, soit en travaillant pour le théâtre ou en lisant leurs poèmes dans des cabarets.

En fondant le *Cabaret Voltaire*, inauguré à Zurich le 5 février 1916, Ball projette de procurer une tribune aux tendances modernes dans toute leur diversité. Rassemblement et synthèse, d'abord. D'où l'intégration du simultanisme, du bruitisme, de la technique des « mots en liberté » à la manière futuriste. Puis l'insolence, la provocation, la négation pour la négation s'imposent de plus en plus, avec la présence, trois semaines plus tard, de Richard Huelsenbeck, vieil ami de Ball, qui l'avait connu à Munich. Changements auxquels s'adapte, en allant de l'avant, un jeune Roumain nommé Samuel Rosenstock qui use d'un pseudonyme : Tristan Tzara. Il est entré dans l'équipe grâce à son compatriote peintre Marcel Janco, que Ball a rencontré par hasard.

Édité par Ball, paraît en juin 1916 à Zurich le « recueil artistique et littéraire » *Cabaret Voltaire*, où publiquement, pour la première fois, en référence aux « soirées » organisées, est écrit le mot « Dada ». Ball lui-même signale, en conclusion à sa présentation : « L'intention des artistes assemblés ici est de publier une revue internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom de "DADA" Dada Dada Dada Dada ». À l'avant-dernière page, le mot est aussi donné en gros titre pour introduire un *Dialogue entre un cocher et une alouette*, c'est-à-dire entre Huelsenbeck et Tzara, où « le premier numéro de la Revue Dada » est annoncé pour le 1<sup>er</sup> août 1916, revue qui « n'a aucune relation avec la guerre et tente une activité moderne internationale ».

Ball note dans son Journal, à la date du 18 avril 1916 : « Tzara nous tarabuste au sujet de la rédaction d'un périodique. Ma proposition de le nommer *Dada* est

---

(1) Roger Vitrac, « Tristan Tzara va cultiver ses vices », *Journal du Peuple*, 14 avril 1923.



acceptée ». Huelsenbeck, en 1920 dans son opuscule *En avant Dada*, indique pour sa part : « Le mot Dada a été découvert par hasard dans un dictionnaire allemand-français par Ball et moi-même, alors que nous cherchions un nom de théâtre pour Madame le Roy, la chanteuse de notre cabaret ».

Dans la fantaisiste *Chronique zurichoise* qu'il a proposée à Huelsenbeck pour son *Almanach Dada* en 1920, Tzara résume la situation en ces termes : « Un mot fut né, on ne sait pas comment ». Mais en 1921, plus rien de cette naissance ne lui est étranger. Et pour cause... Le père de Dada, c'est lui, clame-t-il à Paris. Une « main verte déposa sa laideur sur la page du Larousse » en pointant sur DADA, explique-t-il. Sa propre main. Ainsi aurait-il décidé de choisir le mot comme titre de revue. Entre ces versions, vaut-il de démêler le vrai du faux ?... Ce qui compte, c'est la nature des changements que le principal fondateur de Dada, Ball donc, opère dans son utilisation de la langue, infléchissant la poétique de ses compagnons. Il aboutit à des poèmes ne reposant plus que sur des sons, de même que des touches de peinture composent un tableau abstrait. Le *Cabaret Voltaire* devient le laboratoire d'un rejet du langage dans sa fonction traditionnelle de communication. Jeu avec les mots, invention verbale, annihilation de la syntaxe. Ces expériences ludiques ne sortent pas de rien. Dans la revue *Der Sturm*, autour de son directeur Herwarth Walden, tout un cercle de poètes les pratique depuis 1910.

Dans cette quête d'un Verbe neuf est latent l'héritage du Symbolisme français, qui passe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne et que l'Expressionnisme assimile. En 1893, dans son ouvrage *L'Idéalisme*, Remy de Gourmont (2) évoque les plaisirs de « l'ivresse verbale ». Il définit le mot, justement, comme « le dada qu'enfourche la pensée ». Il précise qu'il aime les mots « en eux-mêmes, pour leur esthétique personnelle », pour leur « sonorité ». Ses préférences vont à ceux dont le sens lui est « fermé, ou presque, les mots imprécis, les syllabes de rêve, les marjolaines et les milloraines, fleurs jamais vues, fuyantes fées qui ne hantent que les chansons de nourrice », avec la musique de « la sonorité pure des mots obscurs ».

Ball admirait Kandinsky et tenait en profonde considération ses théories. Or celui-ci, en référence au poète symboliste belge Maeterlinck, développe l'idée, dans son livre *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, en 1912, que le « son pur » du mot est générateur d'émotion et libère l'imagination (3) : « Le mot est un son intérieur. Ce son correspond, en partie du moins (et peut-être principalement), à l'objet que le mot sert à désigner. Si l'on ne voit pas l'objet lui-même, si le nom seul est entendu, il s'en forme dans le cerveau de l'auditeur une représentation abstraite, l'objet dématérialisé, qui provoque aussitôt, dans le "cœur", une vibration ».

C'est aussi le Symbolisme qui a marqué, alors qu'ils étaient encore lycéens, les Roumains Ion Vinea et Samuel Rosenstock. La revue qu'ils fondent en 1912 avec Marcel Iancu, le futur Janco de Zurich, ne s'appelle pas innocemment

---

(2) Remy de Gourmont, *Le Chemin de velours*, Paris, Mercure de France, 1901, pp. 239-241.

(3) Vassili Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, traduction de Pierre Volbout, Paris, Denoël/Gonthier, 1969, p. 63.

*Simbolul*, ou *Le Symbole*. Ils admirent le Maeterlinck des *Douze Chansons* et des *Serres Chaudes*, le Verhaeren des *Villes tentaculaires*. En 1915, ils sortent une autre revue, *Chemarea*, ou *L'Appel*, qui a pour programme la rupture avec les canons du classicisme. Le jeune Rosenstock signe alors trois poèmes sous le nom de Tzara, ou T\_ra, ce qui veut dire en roumain « le pays », « la patrie ». En tout et pour tout, avant son départ pour Zurich à l'automne 1915, Tzara est l'auteur de sept poèmes publiés, qui sont des pastiches de la manière symboliste.

L'insolence, l'impertinence, la révolte, la provocation : autant de comportements, sinon de procédés, qui ont, d'autre part, été transmis au dadaïsme par les poètes et les artistes expressionnistes, eux-mêmes bénéficiaires de la stratégie adoptée par le futuriste italien Marinetti. L'influence de l'anarchisme est également passée par là.

Le culte du paradoxe incessant, qui réduit à néant toute vérité, appartenait particulièrement au jeu de Hugo Kersten, coéditeur de la revue *Der Mistral* à Zurich avec Walter Serner en mars-avril 1915, et mort en 1919. Prédadaïstes, assurément, certaines de ses affirmations (4) publiées dans *Die Aktion* en juin 1914. Ainsi : « Un artiste qui cesse d'être en contradiction avec lui-même cesse d'être un artiste ». Ou encore : « Je suis prêt à croire qu'on peut renoncer à la vie à cause d'une passion ; cependant je ne crois pas à la passion ». Ou enfin : « Briser toute chose, telle est la loi supérieure et dernière de l'art ! ».

Les revues expressionnistes n'ont-elles pas formé, enfin, le substrat de « l'état d'esprit » dadaïste, dans la dérision et le nihilisme qu'il génère ? *Der Sturm* était tournée vers l'accomplissement d'une révolution esthétique et *Die Aktion* revendiquait des transformations sociales, mais ces deux revues étaient en rupture avec l'ordre impérial de Guillaume II. Elles en appelaient à un Homme nouveau. Le surgissement de la guerre met cet idéal à l'épreuve. Ne restent plus qu'une fuite en avant dans le dandysme, la désillusion devant l'échec de l'humanisme et des rêves expressionnistes, ou la lutte révolutionnaire.

Au début, très rares sont les écrivains, les artistes, les intellectuels qui refusent, en Allemagne, la levée en masse. À partir de 1915-1916, devant les horreurs du front, les opinions changent, d'autant que la censure est exercée avec rigueur. Se retrouvent en Suisse des émigrés allemands de nature différente. Les uns, démocrates ou socialistes révolutionnaires, sont des adversaires politiques affirmés de l'Empire wilhelminien. Les autres décident de s'y réfugier parce qu'ils sont victimes de la censure ou écoeurés par la guerre, ou encore désespérés d'être limités par les circonstances dans le carcan d'une vie médiocre. C'est à ce deuxième groupe qu'appartiennent la plupart des adeptes et des sympathisants de Dada. Pas de militantisme chez eux, ni en faveur de la paix, ni en faveur de la Révolution.

---

(4) Hugo Kersten, « Über Kunst, Künstler und Idioten », *Die Aktion*, n° 23, 6 juin 1914, pp. 491-494.

Ball, certes, entre en contact avec les milieux anarchistes suisses et collabore à des journaux politiques. Mais cet intérêt politique n'est pas d'une solidité à toute épreuve. La raison de son émigration, en effet, n'est nullement politique : il se rend avant tout à Zurich parce qu'il a des ambitions artistiques et qu'il a envie de les réaliser, ce que la situation en Allemagne ne lui permet plus. Opposant au bellicisme, il l'est assurément devenu quand il émigre. Le suicide sur le front, le 8 septembre 1914, de son ami le poète Hans Leybold, qui publiait la revue *Revolution*, l'a ébranlé. Toutefois, il n'a rien d'un déserteur. Dès la déclaration de guerre, il s'est présenté dans une caserne de Munich et il a tout simplement été réformé.

Du reste, le pacifisme de Ball s'est développé bien lentement. Dans le magazine hebdomadaire *Zeit im Bild*, il est l'auteur d'un article, le 24 janvier 1915, qui esthétise la guerre avec une naïveté politique stupéfiante. Rendant compte des publications de la galerie Goltz, il voit dans la guerre « une grande chose », une vraie découverte culturelle pour les soldats : « C'est une expérience vitale, une extase. On se rend pour la première fois en Belgique, en France, en Pologne. On visite les Hôtels de ville, les églises, les galeries d'exposition. On apprend à faire la distinction entre le style gothique et l'art de la Renaissance ».

Huelsenbeck n'a rien d'un déserteur non plus. De même que Ball, il se présente le 3 août 1914 aux autorités, à Bochum, pour accomplir ses devoirs patriotiques, et il est incorporé à Minden, dans un régiment d'artillerie, le 10 août 1914. Mais au bout de trois mois environ, il tombe malade. Souffrant gravement de névralgies, il est suspendu de ses obligations militaires. En novembre 1914, il est de retour chez ses parents à Berlin et reprend tranquillement ses études de médecine. C'est Ball qui l'appelle à Zurich, afin qu'il participe au *Cabaret Voltaire*. Il quitte Zurich au début de 1917 comme il y était venu, tout à fait légalement, et s'il rentre en Allemagne, ce n'est nullement parce qu'il s'est senti sollicité par les luttes de l'extrême gauche contre la guerre.

Qu'en est-il de certains autres habitués du *Cabaret Voltaire* et des soirées dadaïstes ? L'Alsacien Arp a gagné la Suisse pour des raisons non politiques, mais artistiques. Hans Richter ? Il appartenait au cercle de *Die Aktion*, il était donc sensible aux problèmes politiques, mais s'il se rend à Zurich, c'est pour y tourner un « film abstrait ». Pour Tzara et les frères Janco, ils ont quitté la Roumanie afin de poursuivre à Zurich leurs études. Tzara n'a rien d'un opposant à la guerre, ni d'un quelconque militant politique. Ce n'est pas non plus un déserteur, mais un étudiant sursitaire qui est entretenu financièrement par sa famille et en reçoit régulièrement des mandats.

Bien faible, donc, la conscience politique des dadaïstes à Zurich. Mais n'est-ce pas propre à Dada ? Exemple de cette indifférence, au nom de l'individualisme intégral, ce que proclame dans son *Almanach Dada* Huelsenbeck, à savoir que « Dada n'est pas plus de la politique qu'un courant artistique, qu'il ne vote pas plus pour l'humanité que pour la barbarie ». Dada est dans « le détachement de tout » et le dadaïste, qui incarne « l'être le plus libre du monde », dispose évidemment de « la liberté d'emprunter tous les masques ». Cette philosophie qui prône une négation des valeurs conduit à vivre le plus intensément possible

sans préoccupation de responsabilité envers les réalités humaines. La vie ne devient plus qu'un jeu par lequel l'individu se libère de son énergie potentielle, adressant un pied de nez à toute organisation sociale.

À Berlin, au contraire, a pu dire Wieland Herzfelde, Dada fut, d'emblée, politique. Toute contestation ne pouvait y devenir, effectivement, qu'une mise en cause du pouvoir impérial. Étant donné l'époque, Dada s'est trouvé immergé dans le mouvement révolutionnaire. Herzfelde a raconté comment l'illuminé Baader, rencontré par hasard, fut utilisé par lui-même et ses amis pour des actions d'éclat que la police pouvait pardonner à un fou et qui leur auraient valu la prison. Pourtant, l'initiateur de l'insertion de Dada dans la capitale allemande n'est autre que Huelsenbeck. Personne n'avait jamais entendu parler de Dada en Allemagne avant qu'il n'arrive à Berlin, au début de mai 1917. C'est lui qui organise tout. Contradiction avec la négation systématique de toute valeur, telle qu'elle s'est affirmée à Zurich ? En vérité, si le Dada berlinois a été politique, c'est dans une parodie de l'activité politique. Les manifestations de groupe s'effiloquent d'ailleurs assez vite. Ceux qui veulent être politiquement efficaces, comme les frères Herzfelde et Piscator, adhèrent au Parti communiste, fondé à la fin de 1919. L'unité des dadaïstes berlinois était factice. Elle était destinée à éclater un jour ou l'autre, malgré les efforts incessants de Huelsenbeck à la reconstituer de bric et de broc, pour les besoins d'une cause qu'il a gérée jusqu'à la fin de sa vie comme son propre fonds de commerce. Il n'était pas sourcilieux sur l'orthodoxie. En 1919, il écrit à Tzara : « Gardez-vous de Baader, qui n'a rien à voir avec nos idées, qui est au mieux un théosophe cinglé, et qui a tellement compromis le dadaïsme à Berlin par ses idioties que je ne peux plus passer aucune information dans les journaux ». Dans la même lettre, il recommande au contraire George Grosz, dessinateur « qui, peut-être pas par ses travaux (purement futuristes), mais par sa personnalité, est complètement de notre côté ».

Mais Tzara, où en est-il donc lui-même à Paris ? Les fortes personnalités finissant presque toujours par entrer en conflit, surtout quand interviennent des rivalités d'influence, ses relations avec Picabia se dégradent en 1921, puis avec Breton en 1922. Les hâbleries de notre imprésario du scandale permanent montent à la surface, en raison du mécontentement des dadaïstes allemands qui n'apprécient pas de le voir tirer toute la couverture à lui.

Quand, au début de 1922, Breton lance l'idée d'un *Congrès pour la détermination des directives de la défense de l'Esprit Moderne* à Paris, et que Tzara refuse d'y adhérer, un communiqué du comité organisateur dénonce les « calculs d'un imposteur avide de réclame ». Mots inspirés par Breton, et qui ne sont évidemment pas sans rapport avec ce qui a été appris sur les vraies circonstances de l'invention de Dada à Zurich.

De toute manière, le dadaïsme est alors en train d'être acheminé lentement vers sa mort par ses anciens partisans. Retour à un point zéro, il a marqué pour eux une phase nécessaire de remise à plat de ce qui était entendu sous les noms d'ART, de LITTÉRATURE, de BEAUTÉ. C'est en ce sens que Dada compte dans l'Histoire. Dada-processus, éternel Dada toujours et toujours à recommencer.

Hans Leybold

*Le bluff*

L'homme d'affaires a cent mille possibilités de faire de la réclame. L'artiste n'en a qu'une. Cette possibilité est le bluff. Du fait que nous vivons à l'époque de la réclame, il résulte qu'on bluffe incroyablement.

Celui qui veut dénier au marchand le droit au bluff – seul celui-là veut aussi le dénier à l'artiste. Pourquoi envoyer promener toutes les sortes de bluffs, et plus encore le bluff qui est habile ?

À celui qui n'y connaît rien et veut cacher son incompetence derrière un bluff habile (ce que remarque le moindre critique instruit et qui a du goût) l'habileté de son bluff n'est évidemment pas à reprocher ; mais, bien sûr, son incompetence.

De la même manière, n'est pas à reprocher à celui qui s'y connaît, et qui bluffe pas tout à fait habilement, l'inhabileté de son bluff ; ce qui est à montrer, c'est comment il s'y connaît. À combien de fois il faut s'y reprendre aujourd'hui pour accrocher le manteau du bluff à quelque chose de grandiose (ceux qui se taisent... ne sont pas écoutés).

Ce n'est pas l'artiste qui veut bluffer, mais le public qui veut être bluffé. Ad exemplum : ce n'est pas le marchand qui veut la réclame (elle alourdit le compte de ses dépenses), c'est le public qui la veut.

Qu'on bluffe immensément dans tous les domaines de l'art, ne prouve en rien que l'art est creux. Mais que le public l'est. Il ne sait pas différencier, il ne distingue pas le vieux du neuf. Seuls ceux qui crient fort parviennent à lui faire comprendre qu'ils sont d'aujourd'hui.

Résumé : le bluff accompagne nécessairement, et par là il est justifié dans son existence, une époque qui n'attache de l'importance qu'en seconde ligne à la vérité intérieure. Surgi de la difficulté du public à entendre, s'il persiste c'est grâce à l'étonnement complaisant de ce (même) public.

Comme fin en soi, le bluff est dégoûtant ; en certaines circonstances, comme moyen en vue d'une fin, il représente un manque de goût, mais tout en étant assurément efficace le plus souvent, et en étant toujours amusant.

## Je dors

Je dors : cependant mes frayeurs veillent ;  
dans mes rêves elles se chamaillent dur  
comme des chiens. Leur rire criarde rouge  
pareil à celui d'une putain qui se fait chatouiller.

Les yeux sont douloureux. Et les bras tremblent ;  
Aussi froide que neige la fille à côté de moi.  
Je me tiraille les pattes comme des barreaux de fer...  
– Donne-moi la main : le front me fait si mal.



*George Grosz, dessin pour Dadaco, 1919.*

---

*Die Aktion*, 10 octobre 1914, p. 809.

Né en 1892, Hans Leybold, blessé sur le front belge, s'est suicidé dans la nuit du 7 au 8 septembre 1914. Proche ami de Hugo Ball, il était l'éditeur, à Munich, de la revue *Revolution*. Il avait écrit en collaboration avec Ball une série de poèmes, signés Ha Hu Baley.

# Emmy Hennings

## Après le cabaret

Au petit matin, je rentre chez moi.  
Cinq heures, il fait clair déjà  
Mais à l'hôtel la lumière continue de brûler.  
Fermé le cabaret enfin.  
Dans un coin, des enfants sont blottis.  
Déjà les paysans vont au marché,  
Vieux et silencieux on se rend à l'église.  
Les cloches sonnent gravement au beffroi  
Et une putain aux boucles sauvages  
Vagabonde encore, gelée avec les yeux battus.  
Aime-moi jusqu'à me purifier de tous les péchés.  
Voilà bien des nuits que je passe à ne pas dormir.

## Strophes du firmament

Il me faut maintenant tomber de la vaste sphère.  
Paris est sur le point de connaître une belle fête.  
Les gens se rassemblent à la gare de l'Est  
Et la soie de bannières bariolées flotte.  
Moi je ne me trouve pas au milieu d'elles.  
Je vole dans l'espace immense.  
Je m'insinue dans chaque rêve  
Et je lis dans les milliers de physionomies.  
Un homme malade gît en sa désolation.  
Son dernier regard m'hypnotise.  
Nous aspirons à revenir à un jour d'été...  
Une croix noire remplit la chambre...

---

Emmy Hennings (1885-1948) était la compagne de Hugo Ball.  
Elle était comédienne. Elle arriva avec lui à Zurich le 1<sup>er</sup> juin 1915.

## Hugo Ball

### Danse funèbre 1916

Ainsi nous mourons, mourons,  
Nous mourons tous les jours.  
À se laisser mourir il fait si bon.  
Le matin dans le sommeil et le rêve encore  
Et dès midi partis.  
Le soir tout au fond de la tombe.

La bataille est notre maison de joie.  
De sang, notre soleil.  
La mort, notre signal et mot de ralliement.  
Nous laissons femme et enfant,  
Ils nous concernent en quoi ?...  
Puisque c'est à nous seulement  
Qu'il faut nous laisser.

Ainsi nous massacrons, massacrons.  
Nous massacrons tous les jours.  
Nos compagnons dans la danse funèbre.  
Frère, dresse-toi devant moi,  
Frère, ta poitrine !  
Frère, toi qui dois tomber et succomber.

Nous ne grommelons pas, ne grognons pas.  
Tous les jours nous nous taisons.  
Jusqu'à ce que l'os de la hanche se déboîte.  
Dur notre lit de camp,  
Sec, notre pain.  
En sang et souillé le bon Dieu.

Merci à toi, merci à toi,  
Sire l'Empereur pour ta grâce,  
Toi qui nous as élus pour mourir.  
Dors simplement, dors dans la douceur et la paix,  
Jusqu'à ton réveil,  
Toi notre pauvre corps que couvre l'herbe.

---

Poème parodique écrit en 1916 sur un air connu, celui de *La Marche de Dessau*, ou encore *Ainsi nous vivons*, composée par un musicien italien au début du XVIII<sup>e</sup> siècle pour fêter la victoire du prince Léopold de Dessau sur Vendôme.



## **lamentation funèbre**

omboula  
take  
biti  
solounkola  
tabla tokta tokta takabla  
taka tak  
Baboula m'balam  
tak trou – u  
où – pour  
biba bimbél  
o kla o aouv  
kla o aouva  
la – aouma  
o kla o u  
la o aouma  
klinka – o – e – aouva  
ome o –aouva  
klinga inga M ao- Aouva  
omba dij omouff pomo – aouva  
trou – u  
tro-ou-u o-a-o-u  
mo-aouva  
gomoum gouma zangaga gago blagaga  
szagaglougui m ba-o-aouma  
szaga szago  
szaga la m'blama  
bschigui bshiguo  
bschigui bschigui  
bschiguo bschiguo  
goggo goggo  
ogoggo  
a-o-aouma

---

Hugo Ball (1896-1927) a émigré en Suisse en 1915 avec sa compagne Emmy Hennings, non par pacifisme mais parce que, réformé, il ne trouvait plus guère de travail en Allemagne. Il a fondé le *Cabaret Voltaire* en 1916 et il est, avec son ami Richard Huelsenbeck, l'authentique fondateur de Dada.

# Richard Huelsenbeck

## chorus sanctus

a a o	a e i	i i i	o i i
ou ou o	ou ou e	ou i e	a a i
ha dzk	drrr bn	obn br	bous boum
ha haha	hihihi	lilili	leiomen

## les primitifs

indigo indigo  
tramway sac de couchage  
punaise et puce  
indigo indigai  
umbaliska  
boum DADAI

---

Richard Huelsenbeck (1892-1974) émigra en Suisse temporairement en février 1916 et collabora avec Hugo Ball au *Cabaret Voltaire* à Zurich. De retour en Allemagne en janvier 1917, il fut le propagateur de Dada à Berlin. Il émigra aux États-Unis en 1936, où il s'installa comme psychiatre. Il est mort en Suisse.

# Hans Arp

## opus zéro

1

je suis le grand lelales  
le régiment sévère  
le pédoncule d'ozone prem'qualit  
l'anonyme 1%

le pap.prov.tit. et aussi la trom  
trompette sans bouche et trou  
la grande vaisselle d'hercule  
le pied gauche du cuisinier de droite  
je suis la longue longévité  
le douzième sens dans l'ovaire  
de la toute intégrale augustine  
en robe claire de cellulose

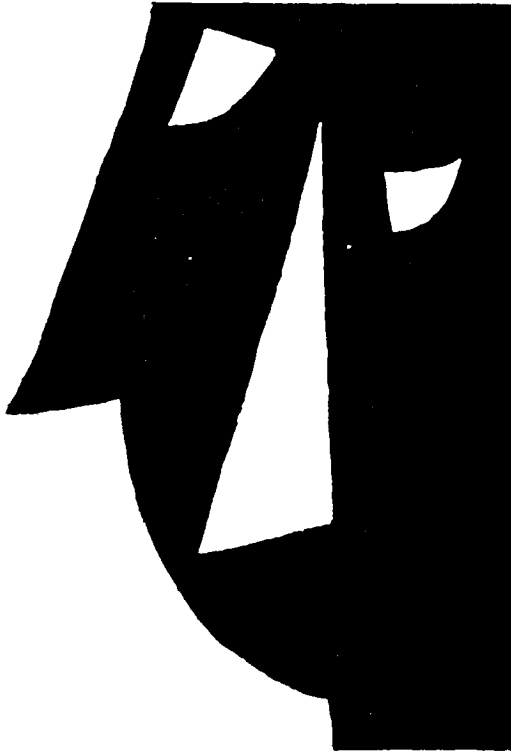
2

il sort de son cercueil noir  
pour un cercueil pour un cercueil pour un cercueil  
il pleure du plastron  
et s'entortille dans le crêpe de deuil  
mi-magicien mi-chef d'orchestre  
il bat la mesure sans bâton ferré  
son vert cadran de montre au chapeau  
et tombe de son siège de cocher  
il en fait dégringoler le poisson de ghetto  
du chevalet garni  
sa longue chaussette à dés casse  
en bimorceaux en tri

3

il est assis avec lui-même dans un cercle  
le cercle est assis avec son corps à lui  
un sac avec un peigne qui se trouve là  
lui sert de sofa et de femme  
corps à lui sac à lui  
le decideça et l'épiderme de gauche  
et tic tac et tip et top  
le corps à lui tombe de l'épousée  
il brandit trésor tiré de sa grotte  
l'épousée à lui dans le sac à lui  
le corps à lui dans le cercle à lui  
tombe nu sofa hors de son frac

avec sa machine à vapeur il  
 pousse chapeau sur chapeau hors de son chapeau  
 et les pose en rangées d'anneaux  
 comme on le fait avec les soldats  
 puis il remplit chacun des chapeaux ras bord de sang  
 et se frictionne avec la graisse des drapeaux  
 répond au cacaeux cacatois  
 et grimpe au lit fusil au pied  
 il rêve en son lit de chapeau et de sang  
 d'une rouge monotonie  
 ça valse tout autour de lui ça insiste  
 sur une mauvaise mélodie



*Portrait de Hans Arp par Hans Richter.*

---

Extrait du recueil *Der Pyramidenrock*, Zurich, 1924. Hans Arp (1887-1966) vécut de 1915 à 1919 à Zurich. En 1916 il fut l'un des collaborateurs du *Cabaret Voltaire*.

## Walter Serner

### Du nouveau sur dada

Le 1<sup>er</sup> Congrès mondial des dadaïstes, qui se tient depuis des semaines dans la grande salle des Eaux Vives à Genève, a trouvé récemment son brusque achèvement : il a été dissous par la police, et il en résultera sans nul doute pour plusieurs des participants un épilogue juridique. Il faut dire qu'entre Tristan Tzara, le fondateur du dadaïsme, et le philosophe dadaïste bien connu Walter Serner, président du Congrès, a eu lieu un violent échange verbal au cours duquel Serner a sorti un browning et tiré quatre coups à blanc sur Tzara, qui a eu suffisamment de présence d'esprit pour tomber aussitôt de sa chaise. La conséquence fut néanmoins que les nombreux occupants de la galerie, ne doutant pas qu'on ait tiré à balle, furent pris de panique, laquelle put être endiguée à temps grâce à l'intervention rapide et prudente de quelques têtes sensées. Les organes de police qui firent là-dessus immédiatement leur apparition, procédèrent à l'évacuation de la salle et conduisirent Serner et Tzara au plus proche commissariat, d'où, après un bref interrogatoire, ils ont été rendus à la liberté, pour être portés en triomphe jusqu'à leur hôtel sur les épaules des dadaïstes qui attendaient dans la rue. Le lendemain est paru dans la *Tribune de Genève*, à la joyeuse satisfaction du public, un article énergique (à vrai dire, un encart publicitaire payé), où l'opinion était informée que le Congrès, en séance secrète, avait élaboré une résolution selon laquelle l'usage des tirs à blanc, dans les controverses entre dadaïstes, n'était pas simplement autorisé mais était même, parce que stimulant, souhaité, à la seule condition que le tireur accepte de faire sien un troisième avis complètement nouveau. C'est donc avec un vif intérêt qu'il faut attendre l'avis qui sera exprimé par les tribunaux de Genève.

## Facétie des dadaïstes à Genève

Le Salon d'art Néri, dans la rue du Mont Blanc, qui exposait depuis le 1<sup>er</sup> février les peintres dadaïstes Christian Schad et Gustave Buchet, a été incidemment le théâtre de sauvages débordements lors d'une conférence tenue par le Dr Serner, philosophe dadaïste, sur la peinture de Dada. Le public abondant qui avait suivi avec

attention depuis un quart d'heure environ l'exposé du Dr Serner a manifesté de plus en plus d'agacement devant certaines de ses allégations, et il a tenté finalement, en sifflant et en tapant des pieds, d'empêcher le conférencier de continuer à parler. En cet instant critique, le Dr Serner s'est brusquement levé, s'est dirigé vers l'actrice de cinéma Francesca Bertini qui se trouvait parmi les auditeurs et, à l'ébahissement général, s'est mis à danser un tango avec elle, tandis que la mélodie en était sifflée aussitôt par quelques dadaïstes présents. Au bout d'un petit nombre de mesures, le public, qui avec raison se sentait insulté, empêcha le couple de danser. Mais comme les partisans du Dr Serner prenaient énergiquement parti pour leur leader, il advint en quelques minutes un pugilat complet, au cours duquel la rage du public monta si fort que les tableaux accrochés aux murs ont été arrachés, déchirés et piétinés.

### *le dadaïsme*

le dadaïsme c'est rien  
pour des enfants  
c'est pourquoi il remplit  
des grandes salles  
avec des limousines

---

Walter Serner (1889-1942) s'appelait de son vrai nom Walter Seligmann. Il étudia le droit à Vienne.

Dès la déclaration de guerre, il s'installe en Suisse. Il y fonde en 1915 la revue *Sirkus*.

Ami du peintre Christian Schad. En 1917, il se lie à Zurich aux dadaïstes.

Le prétendu Congrès évoqué ci-dessus à Cologne a été inventé par lui.

Ses comptes rendus imaginaires sont des parodies satiriques des faits divers rapportés dans la presse allemande.

Tristan Tzara

# PROCLAMATION

sans prétention

**DADA 1919**

§

L'art s'endort pour la naissance du monde nouveau. « Art » – mot cacadou – remplacé par DADA

## Plésiausaure

ou mouchoir. Le talent **qu'on peut apprendre** fait du poète un droguiste.  
**Aujourd'hui** la critique balance ne lance plus des ressemblances.  
Hypertrophiques peintres  
hyperesthésiés et hypnotisés par les hyacints des muezzins d'apparence hypocrite.

### *Consolidez la récolte des calculations exactes*

Hypodrome des garanties immortelles ;

**Il n'y a aucune importance il n'y a pas de transparence ni d'apparence.**

*Musiciens cassez vos instruments aveuglés sur la scène.*

En ce moment je hais l'homme qui chuchote avant l'entr'acte – eau de cologne – théâtre aigre. Le vent allègre. Si chacun dit le contraire c'est qu'il a raison.  
La seringue n'est que pour mon entendement. J'écris parce que c'est naturel comme je pisse comme je suis malade. Cela n'a d'importance que pour moi et relativement.

L'art a besoin d'une opÉration.

L'art est une prétention chauffée à la **timidité** du bassin urinaire. L'hystérie née dans l'atelier

Nous cherchons la force droite

## PURE SOBRE UNIQUE

Nous ne cherchons RIEN nous affirmons la VITALITÉ de chaque INSTANT l'anti-philosophie des acrobaties **spontanées**. Préparez l'action du geyser de notre sang – formation sous-marine d'avions transchromatiqués, métaux cellulaires et chiffrés dans le saut des images

Au-dessus des règlements du « BEAU » et de son contrôle

Ce n'est pas pour les avortons qui adorent encore leur nombril

TRISTAN TZARA

## Christian Schad à Francis Picabia

Naples, le 25-4-1921.

[...] Je vous dis tout de suite que je ne suis devenu dadaïste que par le Dr. Serner. Rien n'est donc plus naturel que je me sois empressé de rompre les liens assez faibles que j'ai entretenus envers M. Tzara. Je n'ai jamais connu personnellement ce Monsieur. Mais, depuis que j'ai connu le Dr. Serner (c'est à peu près depuis sept ans), j'avais toujours la plus grande confiance en lui et ce n'est pas une seule fois qu'il l'aurait trompé (*sic*), même dans la moindre chose.

C'est pourquoi je lui ai cru tout de suite chaque mot sur M. Tzara. Mais je n'ai voulu faire aucun usage de tout cela sans une raison directe et personnelle et surtout sans avoir dans une affaire si laide que celle-ci encore tout de même des autres confirmations. C'était pendant mon dernier séjour à Munich et surtout à Berlin que j'ai appris d'un tas d'hommes (des littérateurs, peintres, publicistes, etc.) que non seulement les explications du Dr. Serner étaient tout à fait fondées, mais aussi qu'elles n'étaient que la demi-vérité.

Voilà ce que j'ai appris et que chaque littérateur allemand ou suisse vous dira, si vous l'interrogez. Le mot Dada fut trouvé par M. Huelsenbeck et M. Ball. Il y a un tas de témoins que M. Tzara était tout à fait loin de cette découverte. Pendant le séjour de tous ces messieurs en Suisse, dada n'était qu'un jeu très insignifiant sans aucune direction constatable.

[...] On connaît parfaitement en Allemagne que le rôle de M. Tzara dans le mouvement dada est usurpatoire et trompeur, que le mouvement dada tient son origine de MM. Ball et Huelsenbeck et que la tendance dada tient son origine du manifeste du Dr. Serner. [...]

---

Extraits d'une lettre en français de Christian Schad, publiée par Thomas Milch dans le recueil de textes de Walter Serner *Hirngeschwür* (Erlangen, Verlag Klaus G. Renner, 1977). Schad (1894-1982) participa au dada zurichois et considère que c'est le manifeste de Serner *L'ultime décontraction* (1919) qui fait autorité pour le dadaïsme.



## Richard Huelsenbeck

**mort**

pour li

24.11.19

plus grande que le bifteck est la mort  
elle porte monstrueux les yeux comme deux nuages de cinabre traversant le pays  
si bien que le soleil en une peur blême s'écroule le sergent de ville se fige  
et la mer crie de son sommeil grand miracle  
oui processions de fourgons funèbres fourgons branlants aux corps bien nourris  
puelles aussi à qui le baiser fut gourde sur lèvres et front  
mères le corps déchiré de convulsions c'est du sans mesure que Dieu a fait  
oui plus violemment il chante que la litanie des prêtres  
soulevant de la vapeur et le signal des trompettes  
peuples ont crevé petits crieurs enfants oui imploration privée de secours  
Dieu Dieu Dieu il rabat son manteau autour des reins  
exhale son souffle dans les villes où pleurant au bord de lits et inconsolables  
nous sommes à devoir saisir l'insaisissable  
sur épaules et nuques il tombe avant que nous ne le sentions  
caresse doucement joue et bouche chien  
tout-puissant assassin révolutionnaire  
considération et déconsidération nous sommes à la fois  
nous les hommes qui nous modelons d'après toi

# Walter Mehring

## Après nous le déluge

Après nous le déluge ! L'après-délugeant troupeau des autobus  
Bat la semelle sur le boulevard des Italiens.  
Dans le noir flot humain frétille sur des vagues  
Le petit trottin.  
Un refroidissement agite son éventail sur Montmartre  
Dans un pollen de houppettes.  
Un chaos de gens pressés papillonne noir dans les yeux,  
La chair coupable sourit de ses dentelles,  
Bien haut vibrent les cris de plaisir des paons !  
L'élégance fait la roue en chatoyant,  
Un camelot traverse à cris de mouettes  
Les rangs :  
Édition spéciale, l'tout dernier supplément !  
Des réflexes de signaux sautent des vitres-miroirs  
Où le passant cligne de l'œil vers les jambes effilées ;  
De la couleur verte de l'absinthe sifflent des plantes grimpanes :  
Chimères concentrées en une forêt vierge !  
Et des Africains et des cocottes, des députés  
Et des cocus magnifiques  
Marchent au pas dans l'ivresse de leur très sainte  
République ficelée de gloire !  
Et tout Paris se met grandiosément en scène  
Pour se baigner dans le déluge  
Et des femmes prient devant la Madeleine  
Pour l'éternelle félicité de la ville !  
Paris  
Pris en vertige !  
Après nous le déluge !

---

Extrait de *Europäische Nächte*, revue en trois actes et vingt tableaux, Berlin, Elena Gottschalk Verlag, 1924.  
Walter Mehring (1896-1981) fit des études d'histoire de l'art et publia d'abord dans la revue *Der Sturm*. Ses œuvres complètes ont été publiées en douze volumes (1978-1983). Il a émigré en 1933, vécu notamment aux États-Unis, et il est mort à Zurich.



DADAYAMA song 1919  
by  
Walter Mehring

DADAYAMA non stop

Here we go

[The salt mortale!]

Hypocacy - bougeoisie

The Ego s.o.b.

through the looking glass  
malice in

I Wonderland/  
the melting pot  
What's cooking?

Lots of own country -  
HEIL! Heil! Heil!  
dadaYAMA!

\*

calling DADAYAMA  
1 2 3 0!0!

WHO is WHO

asp TERRAO where from?  
Sodom Lourdes. Potsdam  
Moscow /  
Praise the Landlord! glory!

Welcome to  
DADAYAMA - napoli  
e more!

## Wieland Herzfelde

### **dirivôlàdeuil**

wante quante wante,  
c'est ma tante qui est assise là,  
depuis qu'ephraïm a avalé la tirelire  
elle vagabonde – élia, élia –  
partout sans payer d'impôts.  
Wirth sous la transpiration se masse le croupion  
avec application !  
Safta vita rati rota squa momofante,  
pourquoi est-ce que tu pleures, tante chenue,  
Oelisante est mort ! Oelisante est mort ?  
Bondieuauxcieuxcruciturcsacrementchocgravemisère !  
Elle me devait encore quinze cinquante.

---

Publié dans *Der Dada*, n° 3, 1920.

Wieland Herzfelde (1896-1988) était le frère de John Heartfield. Il fonda la maison d'édition Malik, où il publia les dadaïstes, notamment Raoul Hausmann et Richard Huelsenbeck. Les couvertures de ses livres étaient célèbres, constituées par des photomontages souvent réalisés par son frère.

# Jefim Golyscheff

Avis préalable !

Documents aïstes de l'Amonde  
Bureau d'encaissement

## AÏSME

**A** fait éclater tout isme biologiquement superculturel formant une situation nouvelle.

**A** est contre l'inspiration superindividuelle.

**A** est une construction mondiale, machinalement – = +. L'atomisation ne nous intéresse pas.

**A** est l'habit motorisé des êtres humains.

en l'**A** on est protégé contre la fin ultime.

**A** est libre de ce qui est bien et ce qui est mal.

en l'**A** l'être humain n'est plus libéré de ses pieds plats cléricaux.

**A** est la périphérie productive du troisième sexe et unanimement le bureau d'encaissement élu de l'Amonde.

**Nous publions des documents aïstes sur Madame Kupfer, Sir Edward Grey, Asta Nielsen et Herwarth Walden. Ce dernier, malgré des attaques répétées de la presse pour propagation de théorie à dépravation humaine est passé à l'encaissement sous le surnom d'Expressionnisme (excréments sensoriels).**

**Le premier document aïste paraît à brève échéance.**

L'aïste originel Jefim Golyscheff.

---

Manifeste publié en tract par Jefim Golyscheff (1897-1970) en 1920.

Ami de Raoul Hausmann, il se manifesta à Berlin par des « antisymphonies » dadaïstes et des collages réalisés avec les matériaux les plus divers. Né à Kherson, en Ukraine, il est mort à Paris.

## Raoul Hausmann

*Sois méfiant à l'égard de tous les absolus, N [ietszche]*

Envers l'absolu du ciel  
Qui ne comprend pas l'enfer,  
L'absolu de la pureté  
Qui ne saisit pas la saleté,  
L'absolu de la vérité  
Qui échoue devant la non-vérité  
Ou ne l'englobe pas comme lui appartenant,  
Comme partie intégrante,  
Envers tout absolu qui ne veut pas  
Voir en lui son antinomie et son contraire sois  
Méfiant.

16.9.18

« Bonté » de Tolstoï

## Raoul Hausmann/Johannes Baader

DADA est le centre du monde qui accule tout  
ennemi à l'échec. Celui qui possède DADA, possède  
Tout.

Le CLUB DADA va ouvrir à bref délai sa maison à Berlin, où  
tous ceux qui vont à contre-courant de la solennité trouveront  
un foyer en leur qualité d'hommes réfractaires au mensonge.  
À cette maison sera adjoint un théâtre dadaïste, un cabaret, des salles  
de danse, des espaces de rafraîchissement selon tout besoin. Une galerie DADA, une  
maison d'édition, une librairie et le Comité central pour une authentique  
politique universelle qui ne saurait être que dadaïste. Car ce qui se passe  
maintenant sur terre n'est que

---

Les deux textes ci-dessus sont extraits du volume *Scharfrichter der bürgerlichen Seele, Raoul Hausmann in Berlin 1900-1933*, paru à l'initiative d'Eva Züchner (Hatje Verlag/Berlinische Galerie, 1998). Hausmann (1886-1971) fut peintre, sculpteur, photographe. Il collabora aux revues expressionnistes avant 1914. À partir de 1918, animateur du Dada berlinois avec Huelsenbeck. Le Troisième Reich l'a poussé à émigrer en France et il est mort à Limoges.

# Raoul Hausmann

bbbb

N' moum m' onoum onopouh

p

o

n

n

e

ee lousoo kilikilikoum

t' neksout coun'tsoumt sonou

correyiosou, out kolou

Y' IIIITTTITTTTIYYH

kirriou korrothumn

N' onou

mousah

da

ou

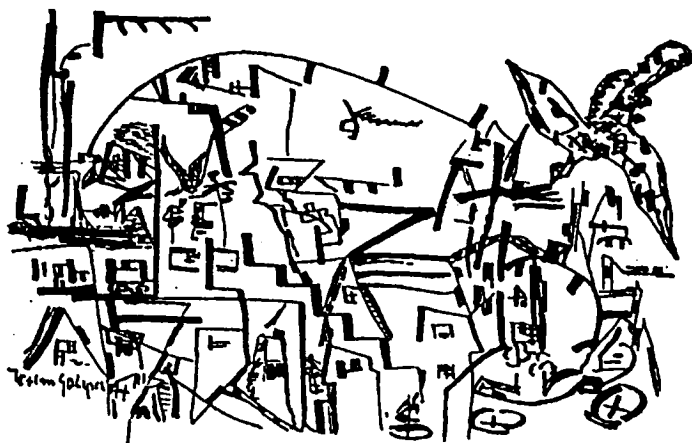
DADDOU

irridadoumth

t' hmoum

kollokoum

o n o o h h o o u u m h n



*Jefim Golyscheff, sans titre, 1918.*

# Johannes Baader

## *explication dada*

Ce qu'on a jusque-là connu de dada est incomplet. Ceux qui veulent être renseignés sur dada doivent demander à consulter le mercredi après-midi du 7 mai à 3 heures les documents qui ont été fournis au directeur du journal *Nationalzeitung*, Viktor Hahn. D'autre part, des documents ont été déposés à la Chancellerie nationale, dans le bureau du Président de la République, et depuis le 12 mai, à 5 heures et demie de l'après-midi, à la chancellerie de l'Assemblée nationale.

Le vade-mecum du Superdadaïsme est un livre composé à la main en un exemplaire unique, mesurant 30/40 centimètres de haut et d'une épaisseur de 15 centimètres. Après un accord obtenu sur place, il peut être examiné à l'Office central du Dadaïsme, Berlin-Steglitz, Zimmermannstr. 34. Malgré tout, dada restera un mystère dans son noyau le plus intime. — Les francs-maçons et les Jésuites ne sont pas dada.

(Les « soirées dadaïstes » ne sont que des camouflages et des aéronefs.)

13 mai 1.

**Le Superdada international**

\*\*\*\*\*

## *FAITES DE LA RÉCLAME POUR DADA !*

Publiez un encart publicitaire dans *dada* ! Vos affaires commerciales seront propagées comme une infection sur tout le globe terrestre par dada.

Le dadaïsme vous confectionne une perfection au carré multipliée par trois ! Voilà encore un an, connaissiez-vous dada ? Prêtez attention à vos enfants et vous verrez que la réclame dada est une réclame universelle, la réclame en soi. Les contrats pour les encarts publicitaires dans le deuxième numéro de *dada* sont à signer maintenant. Toute une page coûte 400 marks, une demi-page 600, un quart de page 800, un huitième de page 1 000. Sur accord, plus de précision.

La rédaction de *dada*

\*\*\*\*\*

Ce qu'est *dada*, pas même les dadaïstes ne le savent, seul le Superdada, et il ne le dit à personne.

\*\*\*\*\*



## EX CATHEDRA DADA

La direction supérieure du mouvement dadaïste de tous les pays de la terre est dans la tête et la main du Superdada. Cette direction supérieure se déroule de telle sorte que chaque dadaïste suit ses propres instructions et n'est responsable que de lui-même. Il a le droit de contester la direction du Superdada, sous toutes les formes, et il peut faire opposition constamment et comme il l'entend au Superdada, de toutes les façons qui lui semblent appropriées. Demeure pour fonction au Superdada de se servir du travail autonome des dadaïstes dans un sens unitaire et de réduire toute opposition inappropriée par des moyens appropriés à l'instant approprié. Dans le choix même de ses moyens, le Superdada est aussi libre que tous les dadaïstes.

\*\*\*\*\*

### *Ea ben casa*

1

Ea ben casa né nena  
Mais certainement elle est morte  
Ea ren, ea tétea, teti tarena  
Mais est-ce qu'elle a jamais vécu ?  
Ella, men, mella.  
Caranna, caralla, tonnia.

2

Ea ben carana  
Ah quels cochons sont ces lits !  
Et pourquoi ne ris-tu pas ?  
5 heures est l'aiguille  
Cara, cara,  
Ea man mella caranna.

3

Et le courrier de Pontoise écrit :  
Les lettres de la princesse dans le Rire  
Tremblent sur le verre jaune devant la boutique du coiffeur,  
Ella sur la lance de la Tomate  
Ella mea mella Casanna

dada

\*\*\*\*\*

---

Tous ces textes sont empruntés au volume des « œuvres complètes » de Johannes Baader réalisé par Hannes Bergius, Norbert Müller et Karl Riha (Lahn-Giessen/Anabas Verlag, 1977). Le dernier a été reproduit dans sa version originelle. Johannes Baader (1876-1955) s'est attiré bien des hostilités de la part des dadaïstes berlinois. Certains, comme Raoul Hausmann, voyaient simplement en lui un esprit dérangé.

Otto Freundlich, Max Ernst, Heinrich Hoerle

*Sur Cézanne*

Monsieur Tout-le-Monde aime le Cézanne de Monsieur Tout-le-Monde et roule de grands yeux : « Cette peINtUre ! Ooo cette peINtUUre ! » Je m'en fous de Cézanne, car c'est un énorme morceau de toile. Monsieur Tout-le-Monde aime aussi les Expressionnistes de Monsieur Tout-le-Monde, mais il se détourne avec dégoût des dessins géniaux dans les pissotières. La sculpture la plus parfaite est au contraire le marteau du piano. dada.

Max Ernst

*le vieux vivisecteur*

là-bas sur cette colline, cria le général, je vois de solides lignes de tirailleurs. pourquoi ne me sont-elles pas annoncées ?  
ce sont des voleurs de cocons et des stands de tir en fleurs, répliqua l'adjudant.  
et ces postes d'artillerie en observation tout là-bas ?  
ce sont les bourgeons qui couvent sur leurs échelles.  
à la mi-gauche il y a une puissante batterie apparemment d'un grand calibre, interrogea le chef à nouveau ; des comme ça, nous n'en avons pas.  
sa très honorab. Excellence a raison ; ce sont les parties abdominales d'alvéoles de couilles, les arpenteurs de cimes du futur, les membres de ceux qui sont enterrés dans la neige. en beauté et en netteté ils dépassent les spores. ils sont occupés de façon touffue par des poils en racines. les canaux de leurs cous ont des cils fins. leurs dents à venin ils les cachent dans les parties molles de leurs femmes. embouchure de la respiration et mille manières de fils pour l'assimilation. au fond du quart la drosère.  
en avant, répondit celui-ci. le rétrécissement de la cellule de mur. l'éclatement de la germination des spores. la buveuse invétérée.



# Machine à écrire Dada

Depuis que nous sommes au monde, quelques paresseux ont essayé de nous faire croire que l'art existait. Aujourd'hui, nous qui sommes plus paresseux encore, nous crions : « L'Art, ce n'est rien. »

Il n'y a rien. Quand tous nos contemporains auront accepté de gré ou de force ce que nous leur disons, ils oublieront vite l'immense farce qui a nom l'Art.

Pourquoi s'obstiner.

Il n'y a rien :

Il n'y a jamais rien eu.

Vous pouvez crier et nous lancer à la tête tout ce qui vous tombera sous la main, vous savez très bien que nous avons raison.

Qui me dira ce que c'est que l'Art ?

Qui osera prétendre connaître la Beauté ?

Je tiens à la disposition de mes auditeurs cette définition de l'Art, de la Beauté et tout le reste :

L'Art et la Beauté = RIEN.

Vous allez encore crier naturellement ou rire.

Écoutez-moi.

Un jour, il y a quelques années, un nommé Jésus-Christ guérissait les aveugles et les sourds. Personne ne faisait attention à lui. Les médecins s'inquiétèrent et se réunirent. Puis quelques-uns allèrent parler au ministre de l'hygiène et on décora le nommé Jésus-Christ des palmes académiques.

À mon tour je veux vous ouvrir les yeux et vous riez.

Vous ne serez jamais sérieux.

**PHILIPPE SOUPAULT**

*Littérature, n° 13, mai 1920.*

# Manifeste du Crocodarium Dada

Les lampes statues sortent du fond de la mer et crient vive DADA pour saluer les transatlantiques qui passent et les présidents dada le dada la dada les dadas une dada un dada et trois lapins à l'encre de Chine par arp dadaïste en porcelaine de bicyclette striée nous partirons à Londres dans l'aquarium royal demandez dans toutes les pharmacies les dadaïstes de raspoutine du tsar et du pape qui ne sont valables que pour deux heures et demie.

ARP

*Littérature*, n° 13, Mai 1920, p. 12.

## L'ART

Le principe du mot BEAUTÉ n'est qu'une convention automatique et visuelle. La vie n'a rien à faire avec ce que les grammairiens appellent la *Beauté*. La vertu comme le patriotisme n'existe que pour les intelligences moyennes vouées toute leur vie au sarcophage. Il faut tarir cette source d'hommes et de femmes qui regardent l'*Art* comme un dogme dont le *Dieu* est la convention acceptée. Nous ne croyons pas en *Dieu*, pas plus que nous ne croyons à l'*Art*, ni à ses prêtres, évêques et cardinaux.

L'*Art* n'est et ne peut être que l'expression de notre vie contemporaine. La *Beauté*, institut, ressemble uniquement au *Musée Grévin* et ricoche facilement sur l'*âme* des marchands et connaisseurs de l'*Art*, gardiens du musée église des cristallisations du passé.

Tralala Tralala

Nous ne marchons pas

Nous ne nous nourrissons pas à l'office de souvenirs et des représentations de Robert Houdin.

Vous ne comprenez pas, n'est-ce pas, ce que nous faisons. Eh bien, chers *Amis*, nous le comprenons encore moins, quel bonheur, hein, vous avez raison. – Mais croyez-vous que *Dieu* savait l'Anglais et le Français ??? ???

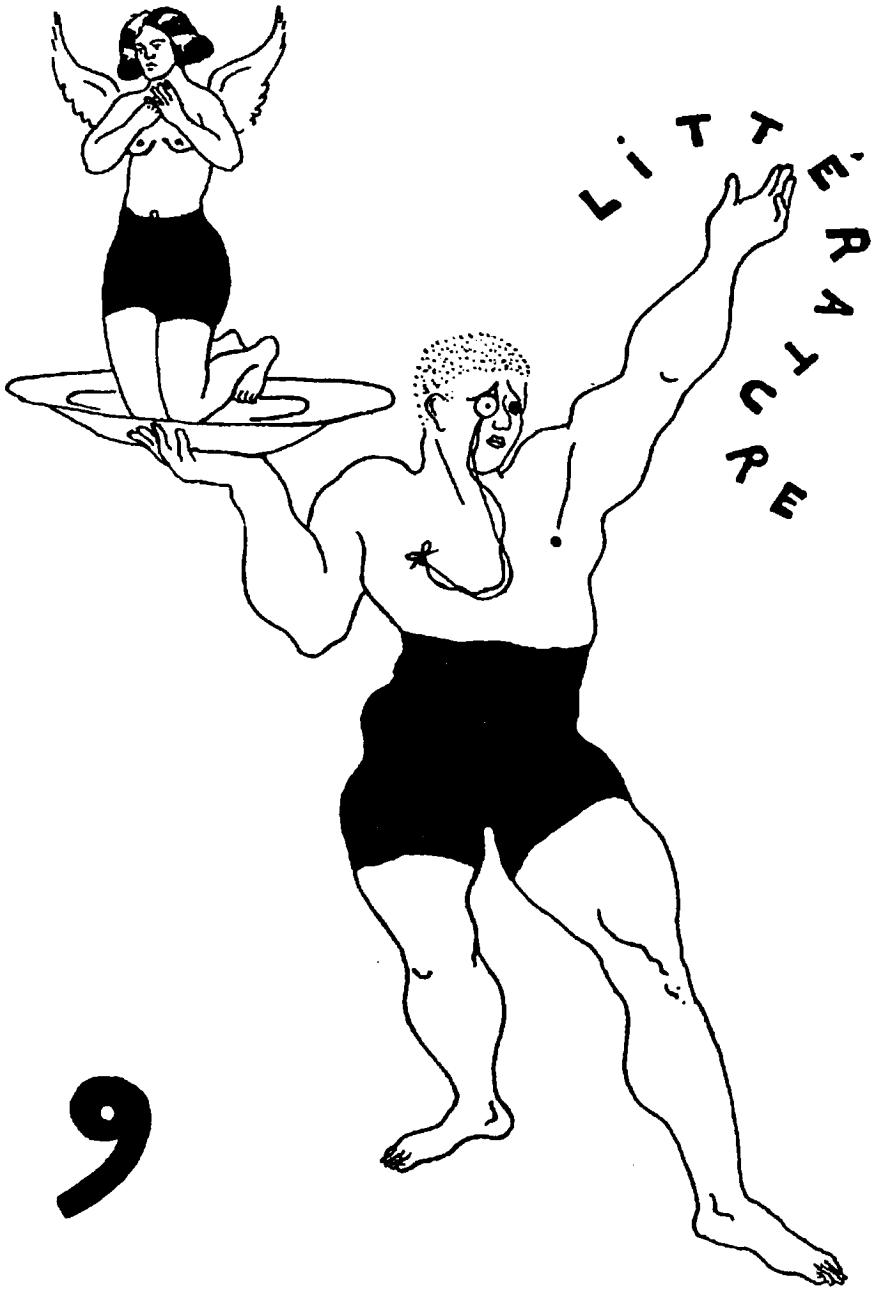
Vous lui expliquez la *Vie* dans ces deux belles langues Tralala Tralala Tralala Tralala Tralala Tralala.

Regardez donc avec votre odorat, oubliez les feux d'artifice de la beauté à 100 000, 200 000 ou 199 000 000 de dollars.

Et puis j'en ai assez, ceux qui ne comprennent pas ne comprendront jamais et ceux qui comprennent puisqu'il faut comprendre n'ont pas besoin de moi.

FRANCIS PICABIA

*Littérature*, n°13, Mai 1920, pp. 12-13.



*Couverture de Picabia.*

# GÉOGRAPHIE DADA

L'anecdote historique est d'importance secondaire. Il est impossible de savoir où et quand DADA prit naissance. Ce nom qu'il plut à l'un de nous de lui donner a l'avantage d'être parfaitement équivoque.

Le cubisme fut une école de peinture, le futurisme un mouvement politique ; DADA est un état d'esprit. Opposer l'un à l'autre révèle l'ignorance ou la mauvaise foi.

La libre-pensée en matière religieuse ne ressemble pas à une église. DADA, c'est la libre-pensée artistique.

Tant qu'on fera réciter des prières dans les écoles sous forme d'explications de textes et de promenades dans les musées, nous crierons au despotisme et chercherons à troubler la cérémonie.

DADA ne se donne à rien, ni à l'amour, ni au travail. Il est inadmissible qu'un homme laisse une trace de son passage sur la terre.

DADA, ne reconnaissant que l'instinct, condamne a priori l'explication. Selon lui, nous ne devons garder aucun contrôle sur nous-mêmes. Il ne peut plus être question de ces dogmes : la morale et le goût.

**ANDRÉ BRETON**

*Littérature*, n° 13, Mai 1920, pp. 17-18.

# Georges Ribemont-Dessaignes

## AU PUBLIC

Avant de descendre parmi vous afin d'arracher vos dents gâtées, vos oreilles gourmeuses, votre langue pleine de chancres.

Avant de briser vos os pourris –

D'ouvrir votre ventre cholérique, et d'en retirer, à l'usage des engrais pour l'agriculture, votre foie trop gras, votre rate ignoble et vos rognons à diabète –

Avant d'arracher votre vilain sexe incontinent et glaireux –

Avant d'éteindre ainsi votre appétit de beauté, d'extases, de sucre, de philosophie, de poivre et de concombres métaphysiques, mathématiques et poétiques –

Avant de vous désinfecter au vitriol et de vous rendre ainsi propres et de vous répoliner avec passion –

Avant tout cela –

Nous allons prendre un grand bain antiseptique –

Et nous vous avertissons –

C'est nous les assassins –

De tous vos petits nouveau-nés –

Et pour finir il y a une chanson –

Ki Ki Ki Ki Ki Ki Ki

Voici Dieu à cheval sur un rossignol –

Il est beau, il est laid –

Madame, ta gueule sent la laitance de souteneur.

Le matin –

Car le soir on dirait le cul d'un ange amoureux d'un lis –

C'est joli, n'est-ce pas ?

Adieu, mon ami.

---

*Littérature*, n° 13, Mai 1920, p.18.

---

Ce manifeste a été repris par Jean-Pierre Bégot dans son anthologie de textes de Ribemont-Dessaignes sous le titre de *Dada* (Paris, Champ Libre, Coll. Projectoire dirigée par Michel Giroud, 1974). Bégot indique qu'il a été lu à Paris par neuf personnes le jeudi 5 février 1920 à la salle du Grand-Palais. Les derniers mots en seraient absents : « C'est nous les assassins. »



## RATÉ AUTOMATIQUE

La seule occupation intellectuelle de la masse, c'est la révision du grand catalogue public. Cela va de « Caillaux est-il coupable ? » à « Quelle heure est-il ? », en passant par « Quelle est la plus belle femme de France ? » – On voit que c'est un bel artichaut à effeuiller. C'est que le cerveau de la masse est bien constitué. Avec un peloton d'exécution, un laboratoire d'analyse et une musique de la garde.

Méthode invariable. On prend des faits bien étiquetés et qu'on étiquette d'office. On les fait bouillir jusqu'à ce que seule demeure l'étiquette, et que la partie réalité soit disparue dans un vague bouillon.

On mesure avec un thermomètre spécial la chaleur sentimentale du bouillon dont on prélève un échantillon qu'on classe ensuite. On classe également l'étiquette, au point mesuré par l'altimètre. C'est un bel herbier éthique. Ce Monsieur a dans le cœur un géranium de 1 m 25 de haut, et dans le sang un lait condensé de 75 degrés centigrades. C'est un artiste extraordinaire ou un grand Docteur. Musique de la garde. Tout ce qui est au-dessous du zéro de l'altimètre est mis hors la loi, la loi étant bien entendu l'aiguille rouillée sur laquelle on empile les étiquettes.

C'est ainsi qu'en ce moment on s'efforce de savoir quelle est la plus belle femme de France. Le public vote. Pour préciser son propre vœu, chaque personne trempe son doigt dans l'œil ou dans la bouche de la femme – car c'est tout ce qu'il en voit – et suivant le rapport de la chaleur du doigt à celle de l'organe en question, le vote s'établit tout seul.

La méthode concernant les classements sentimentaux et les classements scientifiques est la même. Et pour cause. Les savants ont tous un quelconque de leurs organes en forme de saxophone. Cela est « plus » ou cela est « moins ». La plus belle femme de France. L'heure la plus précise du monde.

Une association scientifique pour réviser l'heure et l'annoncer par radio au monde entier – Évidemment est excepté du monde entier l'ensemble des « Empires centraux » – Quelle heure est-il ? L'heure, s'il vous plaît. La passion de l'heure est plus forte que celle de l'alcool. L'heure est une fleur, c'est une femme, c'est un pot de moutarde. C'est un chou-fleur ; c'est un obus asphyxiant. C'est absolu, c'est fixe et éternel. Onze heures vingt-cinq. C'est un poste de police. C'est le « Pape », ou une serviette hygiénique.

Les savants révisent l'heure comme on nettoie son fourneau. Ils envoient les vêtements de la vérité au dégraissage et eurent le puits de la Nue. Comme celle-ci est une putain engagée au mois et peu soigneuse ou soignée, et qui persiste à mettre de la poudre sur sa crasse, ils ont du travail, un travail délicat, lorsque hebdomadairement ils visitent l'intégrité d'un hymen toujours renaissant.

# DADAÏSME

ON A BEAUCOUP ÉCRIT SUR LE DADAÏSME, MAIS POINT POUR LE LOUER. CE N'EST PAS MOI QUI COMMENCERAI. ON NE VOIT JAMAIS TANT DE FLEURS QUE DERRIÈRE UN CORBILLARD. PUIS UN BON COUP DE BÂTON SUR LA TÊTE DE QUELQU'UN PRODUIT TOUJOURS UN CERTAIN EFFET, TANDIS QUE LES CARESSES ONT BESOIN D'ÊTRE BIEN AJUSTÉES. ENFIN, JE SUIS DADAÏSTE ET LES CARESSES APPLIQUÉES À SOI-MÊME ONT UN NOM MAL FAMÉ. JAMAIS UNE ÉTIQUETTE N'A EU AUTANT D'IMPORTANCE POUR LA MARCHANDISE QU'ELLE RECOUVRE. BEAUCOUP DE DADAS NE SONT PAS DADAÏSTES. ILS LE DEVIENNENT POURTANT DU FAIT QU'ILS SONT QUALIFIÉS TELS PAR LA FOULE ET EUX-MÊMES. UNE VIEILLE FEMME QUI SE CROIT SOCRATE DEVIENT SOCRATE SI ON CONSENT À LUI ACCORDER CETTE PERSONNALITÉ.

IL EST DONC TRÈS DIFFICILE DE DÉFINIR LE DADAÏSME.

NON, DIT LE DADAÏSTE EN NAISSANT. ON LUI DONNE LE SEIN. – NON – MAIS IL TÈTE. LE TOUT EST DE S'ENTENDRE.

LA LUNE N'EXISTE PAS. CE QUE NOUS APPELONS LA LUNE N'A AUCUN RAPPORT AVEC LA LUNE. C'EST CE QUI NOUS DONNE LE DROIT DE DIRE LA LUNE EXISTE ET LA LUNE N'EXISTE PAS.

IL Y A UN CERTAIN NOMBRE D'OBJETS RECOUVERTS D'UN BANDAGE HERNIAIRE QU'ON NOMME ART. TOUT « ÇA » C'EST L'ART. IL SUFFIT DE DIRE OUI, ALORS C'EST L'ART. MAIS CE BAZAR DEVIENT ASSOMMANT. NOUS DISONS NON. ET L'ART S'ÉVAPORE. LE PLUS DRÔLE EST QUE TOUT LE MONDE ACTUELLEMENT TROUVE L'ART ASSOMMANT. RIEN N'AMUSE PLUS LE PUBLIC : NI LES EXPOSITIONS, NI LES CONCERTS, NI LES MUSÉES. TOUT CE QUI L'AMUSE EST PRÉCISÉMENT CE À QUOI IL REFUSE LA QUALITÉ D'ART. MAIS LA FOULE S'INDIGNE. L'ART EST ASSOMMANT, IL FAUT LE RESPECTER. TOUT COMME DIEU.

L'ART EST DE DROIT DIVIN. QU'ON LE VEUILLE OU NON, IL Y A UNE PARTIE DE L'ART QUI A UNE ACTION MORALE, ET DE LÀ, SOCIALE. L'IMPORTANCE DE DIEU EST AU FOND UNIQUEMENT SOCIALE. LES ENNEMIS DE DIEU SONT CEUX DE LA SOCIÉTÉ. SI L'ON REMPLACE DIEU PAR LE BIEN, OU PAR LE BEAU, TOUT EST SAUVÉ. MAIS SI L'ON COMMENCE À DÉTRUIRE CECI, NE S'ATTAQUERA-T-ON PAS À CELA ? OÙ S'ARRÊTERA-T-ON ? LES DADAÏSTES SONT LES ENNEMIS DE LA SOCIÉTÉ.

UNE FRACTION DADAÏSTE, CELLE DE BERLIN, EST PARTICULIÈREMENT POLITIQUE. C'EST D'AILLEURS SA FORCE SPÉCIALE. ELLE N'ATTACHE À LA FORME ARTISTIQUE AUCUNE ESPÈCE D'IMPORTANCE, CE QUI LUI PERMET D'ÊTRE À SON GRÉ D'ALLURE FUTURISTE OU AUTRE : ELLE EST DIRECTEMENT ENNEMIE DE LA SOCIÉTÉ.

POURQUOI DÉTRUIRE DEMANDENT LES INDIGNÉS ? ET POURQUOI, · CONSTRUIRE ? NOUS N'ARRIVONS PAS À NOUS INTÉRESSER À VOTRE CONSTRUCTION, SAUF COMME DIVERTISSEMENT ENTREMETS. MAIS NOUS VOYONS À QUOI ELLE MÈNE : À CERTAIN MASSACRE ET À CERTAINE RUINE GÉNÉRALE. LA CONSTRUCTION BOLCHEVIK COMME LE CAPITALISTE. ET

POUR CE QUI EST DES PETITS ÉDICULES DE LA PENSÉE ILS RÉVÈLENT, POUR PARLER MORALE, UNE TELLE BASSESSE, UNE TELLE IGNOMINIE, QU'ON EST EN DROIT DE SE DEMANDER SI CES GENS AVEC LEUR BEAUTÉ NE SE FOUTENT PAS DE NOUS. ET CEPENDANT NOUS CONSTRUISONS. ON NOUS LE REPROCHE, POUR POUVOIR DIRE QUE NOTRE CONSTRUCTION N'EST NI NOUVELLE, NI INTÉRESSANTE – ET C'EST LE PLUS GRAVE – NI DESTRUCTIVE. SI L'ON DÉMOLIT LA TOUR EIFFEL, CELA FAIT UN TAS DE FERRAILLE. CE TAS EST UNE CONSTRUCTION. NOUVEAUTÉ. QU'EST-CE DONC QUE LES NOVATEURS ? IL N'Y A QUE DES SINGES QUI SE NOURRISSENT DE CE QU'ILS TROUVENT, ET AGISSENT À LA MANIÈRE DES SINGES.

REMBRANDT, INGRES, MANET, CÉZANNE, VERLAINE, LAUTRÉAMONT NE SONT PAS NON PLUS NOVATEURS. ILS SE DÉSHABILLENT EN MONTRANT TANTÔT LEUR VENTRE, TANTÔT LEUR DOS. ON A LA PUDEUR DE CE QUE L'ON PEUT.

ON NOUS JETTE DANS LES JAMBES LE NOM D'HEGEL COMME SUPERLATIF DE LA DESTRUCTION. BONJOUR PAPA. CELA VOUS FAIT PLAISIR ? SA PETITE NÉGATION TRÈS SYMPATHIQUE N'A RIEN DÉTRUIT. ELLE EST TRISTE D'AILLEURS. DANS UNE SOIRÉE QUE NOUS AVONS DONNÉE AU THÉÂTRE DE L'ŒUVRE, ON INTERPRÉTAIT LA *PREMIÈRE AVENTURE CÉLESTE DE M. ANTIPYRINE*, DE TRISTAN TZARA. UNE CHARMANTE CHANTEUSE TERMINAIT LA CHOSE PAR *CHANSON TRISTE*, DE DUPARC. ON VOCIFÉRA BIEN PENDANT L'*AVENTURE CÉLESTE*, MAIS SUPPORTER LA MÉLODIE FUT IMPOSSIBLE ; ON NE LAISSA PAS CHANTER M<sup>me</sup> HANIA ROUTHINE. CELLE-CI, ATTRISTÉE, DISAIT : ILS NE SAVENT PAS QUE C'EST DU DUPARC. SAVOIR OU NE PAS SAVOIR, LE PUBLIC AVAIT ABSORBÉ DE L'IPÉCA PENDANT UNE HEURE : DADA ÉTAIT PASSÉ PAR LÀ. C'EST UN AUTRE EFFET QUE CELUI D'HEGEL.

D'AUTRE PART, L'UNIQUE AFFIRMATION DE LA DESTRUCTION EST AUSSI UNE AFFIRMATION – ET QUI PREND UN ROMANTIQUE CARACTÈRE DE DIABOLISME. DÉTRUIRE JUSQU'À LA DESTRUCTION ÉTAIT NÉCESSAIRE. C'EST POUR CELA QUE NOUS AUSSI POUVONS FAIRE DES ŒUVRES D'ART. IL NE S'AGIT PAS LÀ DE LA MANIÈRE HÉBRAÏQUE QUI NE DÉTRUIT TOUT QUE POUR POUVOIR RECONSTRUIRE LE TEMPLE DE JÉRUSALEM – DIEU N'EXISTE PAS. C'EST POURQUOI ON PEUT DIRE QUE DIEU EXISTE.

QUE LA MASSE SE RASSURE. IL NE S'AGIT PAS DE DOMMAGES MATÉRIELS. LA VIE EST TRÈS AGRÉABLE AVEC LA CHALEUR, LA NOURRITURE ET LE PALPABLE DE L'AMOUR. NOUS NE SOMMES QUE CONTRE DIEU. CONTRE DIEU SOUS TOUTES SES FORMES. NON, DIEU N'EST PAS DIEU. VINCI N'EST PAS DIEU, NI CÉZANNE, NI RENOIR, NI GUILLAUME II, NI MONSIEUR LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE, NI PICASSO, NI MOI, NI TOI, NI LUI.

NOUS SOMMES TOUT PRÊTS À ABANDONNER LES MAGNIFIQUES ACQUISITIONS DE LA PENSÉE QUI ONT PORTÉ L'IDIOTIE HUMAINE À UN SI HAUT POINT. IL N'Y A PAS DE VÉRITÉ, IL N'Y A PAS À EN AVOIR. NOUS AVONS RENONCÉ À VOUS APPRENDRE QUELQUE CHOSE. NOUS POUVONS VOUS DIRE LA BONNE AVENTURE ; CELA EST AUSSI SAIN QUE DE VOUS FAIRE SENTIR NOTRE SUEUR.

QUAND ON VIOLE UNE PETITE FILLE, ON LA CASSE. N'AYEZ PAS PEUR, VOTRE VIRGINITÉ ÉTAIT UNE BULLE DE SAVON. QUAND ON VIOLE UNE VIEILLE

FEMME, ELLE DEMANDE L'HEURE QU'IL EST. POURQUOI DEMANDEZ-VOUS TOUJOURS L'HEURE QU'IL EST ?

IL EST TOUT À FAIT L'HEURE QUE VOUS VOULEZ. VOUS ÊTES SENSIBLES À L'ÉMOTION ESTHÉTIQUE. NOUS LA RÉPUDIONS ET DÈS QU'ELLE APPARAÎT, LE PLUS LÂCHE D'ENTRE NOUS TREMPÉ LE BOUT DE SON NEZ DANS LA CROTTE DE PERROQUET. CE QUI IMPORTE, C'EST CERTAIN RÉSIDU DES MOTS ET DES IMAGES. NOUS NE SOMMES PAS LES MAÎTRES DE CE RÉSIDU. CE TITRE APPARTIENT AU PUBLIC. CE QUE PENSE DE NOS ŒUVRES LE PUBLIC, NOUS NOUS EN MOQUONS. ET CE QUE NOUS EN PENSONS NOUS-MÊMES... NOUS SAVONS OÙ TOUT SE PRÉCIPITE, DÈS BU FINIT LE PLAISIR DU PALAIS.

\*\*

ON PEUT APPORTER CERTAINES PRÉCISIONS SUR LES OPINIONS DES DADAÏSTES À L'ÉGARD DE CE QUI LES ENTOURE. ILS NE TIENNENT POUR SÉRIEUSE ET VÉRIDIQUE AUCUNE OPINION HUMAINE. CELA LES LIBÈRE DE TOUT RESPECT ENVERS SCIENCE, ART ET PHILOSOPHIE. D'AILLEURS ILS NE RESPECTENT RIEN. LES GENS QUI RESPECTENT TOUT LES TRAITENT DE PETITS POLISSONS – C'EST D'ÊTRE TRAITÉS D'IDIOTS PAR LESDITS POLISSONS. –

SI LES DADAÏSTES EN USENT AINSI AVEC LES ALLUMEURS DE BECS DE GAZ QUI SONT À LA TÊTE, AU CŒUR OU À LA QUEUE DE LA PENSÉE OFFICIELLE, OFFICIEUSE, CONSERVATRICE OU RÉVOLUTIONNAIRE, C'EST QU'ILS SAVENT À QUOI S'EN TENIR SUR LES BECS DE GAZ, ET LA MANIÈRE DE FAIRE DE BEAUX ÉCLAIRAGES.

TOUT LE GAZ RÉPARTI À L'ESPRIT VIENT DE QUELQUES AXIOMES PRIMORDIAUX ABSOLUMENT INDISPENSABLES.

CES AXIOMES, LES DADAÏSTES REFUSENT D'EN PRENDRE LIVRAISON – QUITTE POUR LE PLAISIR À UTILISER QUELQUES CONSÉQUENCES – LA NON VÉRITÉ ÉTANT TRAITÉE SUR LE MÊME PIED QUE LA VÉRITÉ.

ILS REFUSENT DE CROIRE À 1 + 1 ET 1. SOIT À L'IDENTITÉ. UN ET UN NE FONT DEUX QUE LORSQU'ON LE VEUT BIEN. IL N'Y A PAS D'OBJETS IDENTIQUES.

AINSI CHOIT LA CAUSALITÉ. TOUTE LA LOGIQUE REPOSE SUR L'IDENTITÉ D'EFFETS PRODUITS PAR LA MÊME CAUSE. S'IL N'Y A PAS DE CAUSES IDENTIQUES, ON NE PEUT PLUS COMPTER SUR LA FATALITÉ D'EFFETS PRÉVUS.

ON PEUT CONCEVOIR DES LOGIQUES TOUT AUTRES QUE LA NÔTRE. SUPPOSEZ LA NOTION DES FAITS QUE NOUS AURIONS EN NOUS EN ÉLOIGNANT AVEC UNE VITESSE PLUS GRANDE QUE CELLE DE LA LUMIÈRE, ET VOUS AVEZ UN NOUVEL ENCHAÎNEMENT DE FAITS AUSSI FATAL QUE LE NÔTRE. ON PEUT DONC AUSSI BIEN SUPPRIMER TOUTE FATALITÉ, ET SUPPOSER UNE SUITE D'OBJETS SANS RELATION DE CAUSE À EFFET.

LA SUPPRESSION DE LA LOGIQUE PERMET LA MAUVAISE FOI. (AU PLUS FORT DE LA DISCUSSION, ON PEUT RAISONNER RIGOREUSEMENT, CELA FAIT TOUJOURS IMPRESSION). DE SORTE QU'IL EST PERMIS DE RECRÉER UN UNIVERS SANS CAUSALITÉ, ET DE LUI APPLIQUER CEPENDANT LA CAUSALITÉ. C'EST UNE BELLE SOURCE DE DIVERTISSEMENT.

IL FAUT LE RÉPÉTER, LES DADAS N'INVENTENT RIEN – EN CELA COMME EN AUTRE CHOSE. IL N'Y A RIEN À INVENTER CAR ON NE PEUT RIEN INVENTER ; IL N'Y A QUE DES FACES DIFFÉRENTES DU MÊME JEU DE DOMINOS. LA VERTU DADAÏSTE EST DE NE PAS CHANTER LA MESSE. S'IL LEUR ARRIVE PARFOIS DE COMMENCER À LA CHANTER, ON NE TARDE PAS À S'APERCEVOIR QU'ILS ONT MIS À L'AVANCE DU POIVRE DANS LE CIBOIRE, AFIN D'ÉTERNUER AU MOMENT PATHÉTIQUE.

L'ART EST UNE MANIÈRE D'UTILISER CERTAINS MOYENS. CETTE MANIÈRE EST DE TELLE IMPORTANCE QU'ON CONNAÎT LA PLACE QUI LUI EST RÉSERVÉE. LES DADAS SONT AUSSI DANS LA DANSE, MAIS IL N'Y A PAS DE DANSE DADAÏSTE ; ENTENDEZ QU'IL N'Y A PAS D'ART DADAÏSTE, NI DE MANIÈRE DADAÏSTE D'ARRANGER LES MOTS, LES FORMES, OU LES SONS. LES MOYENS PLASTIQUES AGISSENT PLUS SUR LA SENSIBILITÉ QUE LES VERBAUX, ET PRÊTENT PLUS AUX INTERPRÉTATIONS ARTISTIQUES. C'EST SANS DOUTE LÀ QU'IL FAIT VOIR LA RAISON POUR LAQUELLE LES DADAÏSTES ABANDONNENT PROGRESSIVEMENT CES MOYENS ET LEUR PRÉFÉRENCE POUR LES MOTS. ET C'EST AUSSI À CE PEU D'ESTIME POUR LES « ARTS D'AGRÉMENT » QU'ILS DOIVENT DE POUVOIR, SANS DONNS NI SPÉCIALITÉ, SE LIVRER IRRESPECTUEUSEMENT À TOUS CEUX-LÀ.

IL N'Y A PAS PLUS DE LOIS ESTHÉTIQUES QUE DE LOIS SCIENTIFIQUES. COMMENT PEUT-ON EN PASSANT EN REVUE LES PRODUCTIONS HUMAINES TIRER DES LOIS, QUI NE SONT QUE DES PARIS EN FAVEUR DE TELLE OU TELLE SÉRIE D'ŒUVRES, SANS MONTRER UNIQUEMENT UNE AVEUGLANTE PARTIALITÉ SENTIMENTALE ?

IL SEMBLE QU'ON DEVRAIT COMMENCER PAR POSER L'ÉGALITÉ TOTALE DE TOUTES LES ŒUVRES, PUIS SI CELA PEUT FAIRE PLAISIR, EN EXAMINER LES CARACTÈRES DIFFÉRENTS, À LA MANIÈRE BOTANIQUE.

LE FAIT QU'IL EXISTE UNE ŒUVRE NON CONFORME À LA LOI CRÉÉE DÉTRUIT ÉVIDEMMENT CETTE LOI. LA LOI (ET NOUS NE LA CONNAISSONS PAS) C'EST L'EXISTENCE MÊME DE TOUT CE QUI EXISTE, ET NON CE QUI DEVRAIT EXISTER. L'ACTIVITÉ DES CURIEUX PEUT SE BORNER À EXPLIQUER CE QUE CELA PEUT ÊTRE : EXISTER.

♦♦

LE MANQUE DE MÉRITES ARTISTIQUES DE DADA SE PARE CEPENDANT DE MAGNIFIQUES APPARENCES QUI FONT BATTRE LE CŒUR, BRÛLENT LES YEUX, ET SOULÈVENT LES CHEVEUX. ON SE MOQUE DE DADA, MAIS ON L'ADORE. ENTREZ QUELQUE PART, DADAÏSTE, UNE JEUNE FILLE VOUS ÉCLATE DE RIRE AU NEZ, MAIS DANS LE FOND VOUS OFFRE DÉJÀ SON CŒUR. ELLE DIT : DADA EST MORT, N'EST-CE PAS ?

CE SERAIT EN EFFET SI JOLI SI ENFIN DADA ÉTAIT MORT, ET QU'EN TOUTE TRANQUILLITÉ UNE MASSE D'ARRIVISTES POUVAIENT FAIRE DU DADAÏSME, COMME ILS ONT FAIT DU CUBISME, ET SPÉCULER AVEC L'AIDE DES BONNES À TOUT FAIRE DE LA CRITIQUE : ILS VOUDRAIENT SAVOIR UNE FOIS POUR TOUTE LA RECETTE.

LA JEUNE FILLE TREMBLE DÉLICIEUSEMENT. ELLE VOUDRAIT QUE ÇA DURE TOUJOURS – DE LA MÊME MAIN. LA MORT DE DADA. ELLE SOURIT À SON

**ROUGE À LÈVRES. PUIS POUSSE UN CRI ET AGITE SES NERFS : C'EST QU'ELLE  
SENT UN PETIT SCORPION ENTRE SES ÉPAULES.**

**DEMANDER SI DADA EST MORT, C'EST N'AVOIR PAS VU, ET POUR CAUSE, LE  
VISAGE DE DADA.**

**NON, MADEMOISELLE, DADA N'EST PAS MORT. MAIS IL A DES BOUTONS**

GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES

---

Ce texte a été publié en français dans la revue berlinoise *Der Sturm*, n° 4, avril 1922, pp. 58-61, et ne semble avoir été repris nulle part depuis. Jean-Pierre Bégot, dans son anthologie des écrits dadaïstes de Ribemont-Dessaignes, le cite simplement en bibliographie.

**DADA**

*n'est pas mort*

**PRENEZ GARDE  
À VOTRE  
PARDESSUS**

ANDRÉ BRETON

*Littérature*, n° 17, Décembre 1920, p. 12.





Walter Mehring, dessin pour *Das politische Cabaret*, 1920.



Lionel Richard

## MAIS LE DADAÏSME A-T-IL HISTORIQUEMENT EXISTÉ ?

Considérons un peu l'existence de Dada au travers de quelques ouvrages censés analyser l'histoire de la littérature française. Des ouvrages qui ont été des livres de référence, ou qui le sont encore.

Qu'en va-t-il dans les années 1920-1930 ?... Le premier tome de *Vingt-cinq ans de Littérature française* (1895-1920), paru aux éditions de la Librairie de France en 1924 sous la direction d'Eugène Montfort, est consacré à « La poésie ». Son auteur s'appelle Paul Aeschmann. Il a publié, lui-même étant poète, né en Suisse en 1887, un recueil chez Crès en 1918, *Le Coureur d'azur*. Présente-t-il Tzara dans son essai ? Non. Il ne le cite même pas. Tzara n'apparaît que par le biais d'une notice biographique à la fin du livre, dans une bibliographie établie par Jean Bonnerot.

Au demeurant, Aeschmann ne retrace pas l'histoire du mouvement Dada. Il a déjà beaucoup de mal à repérer les « œuvres » qui en sont sorties. Visiblement, il s'emmêle dans les noms. Toutefois, il a le mérite de replacer les « dadaïstes » dans le contexte de la vie littéraire en France au lendemain de la Première Guerre mondiale, avec le poids de la « tradition » :

En 1920, le dadaïsme n'a pas encore suffisamment évolué pour que l'on puisse le considérer du point de vue de l'histoire littéraire. Les œuvres qu'il a inspirées, ne sont que des essais, des ébauches souvent informés. Néanmoins, il importe de dégager ses tendances, et de voir s'il n'est pas la manifestation d'un sentiment poétique nouveau.

Ce nom de dadaïsme, d'abord, ne signifie rien. Les jeunes poètes qui font partie de ce mouvement ayant intitulé une de leurs revues *Dada*, on les appela dès lors les 'Dadas' ou les 'dadaïstes', par dérision. Mais on aurait tort de croire que sous cette étiquette burlesque il n'y a que des insanités et des piteries.

Comme la plupart de ceux qui se targuent d'avoir du monde une vision neuve, les dadaïstes ont commencé par être des destructeurs. Ils ont nié le passé, vilipendé les œuvres consacrées ; ils ont tourné le dos à la raison et, ô horreur ! disloqué la syntaxe ; certains même la supprimèrent – Que l'on se rappelle le respect de Hugo, ce grand révolutionnaire, pour la syntaxe ! – Et qu'apportaient-ils, ces dadaïstes enragés, pour remplacer ce qu'ils démolissaient avec tant de désinvolture ? Des poèmes formés de mots que l'on tire au hasard d'un chapeau. À première vue, ce n'était que cela. Pourtant, leur danse de sauvagerie sur de vénérables monuments se justifie jusqu'à un certain point.

L'amour exagéré de la tradition nous vaut d'innombrables redites ; nous sommes inondés de livres médiocres et cependant bien faits où les lois essentielles de la grammaire et de la composition sont observées. Mais, au fond, tous ces ouvrages n'ont pas plus d'importance qu'une suite désordonnée de vocables rapprochés au petit bonheur. C'est une démonstration par l'absurde que les dadaïstes ont tentée.

En outre, on a tellement parlé du passé au nom de l'avenir, ou de l'avenir au nom du passé, la guerre durant, que les jeunes hommes ont réagi d'instinct. Ils ont pris le contre-pied de ces clichés solennels. De là leur outrance, leur défi à la logique, aux règles immuables du beau'.

Qu'ils aient exagéré n'est pas douteux. Mais aujourd'hui pour se faire entendre, il faut crier très fort. En tout cas, s'ils ont été parfois ridicules, ils le furent moins que certains de leurs détracteurs. Ceux-là ne voyaient-ils pas en effet le dadaïsme comme une officine défaitiste où l'on complotait contre la sûreté de la langue ? Les dadaïstes étaient d'infâmes métèques. Or, à part deux d'entre eux, l'un Espagnol, l'autre Hongrois, tous portent des noms bien français et si Pierre Reverdy, Louis Aragon, André Breton, Pierre-Albert Birot, Paul Eluard, Paul Morand, Jean Cocteau, n'ont pas encore, en 1920, mis au point leur instrument, on peut déjà se rendre compte qu'ils s'efforcent de réaliser une poésie nouvelle.

Quelques années plus tard, il devrait être possible de juger un peu plus clairement les choses. Un Maître de Conférences à la Faculté des Lettres de Montpellier, Émile Bouvier, prétend « vulgariser », à l'intention du grand public et des étudiants, une certaine vision de

la littérature française. Il propose audacieusement une *Initiation à la littérature d'aujourd'hui* (Paris, La Renaissance du Livre, 1928). Plusieurs pages s'y trouvent sur le dadaïsme (pp. 85-86 et pp. 91-92), où les principales revues françaises sont évoquées, mais aucune place pour Hugo Ball, Richard Huelsenbeck et les autres Allemands. Seul Tzara. Il est question de ses « amis zurichoïses » sans les nommer. À quoi bon, d'ailleurs, une histoire de dada, laisse entendre Bouvier, puisque ce n'est qu'une absurde « plaisanterie » ?

[...] À l'origine, Dada est une révolte philosophique et humoristique contre l'absurdité de l'existence moderne et plus spécialement contre les prétentions des gens de lettres. C'est une forme de scepticisme qui étend ses ravages jusqu'au domaine de l'art, au seuil duquel s'étaient arrêtés les bohèmes, les fantaisistes, les humoristes d'avant-guerre. L'idée première de Tzara et de ses amis zurichoïses semble bien inaugurer une formidable mystification, une parodie énorme et *ubuesque* des rites consacrés dans les chapelles littéraires. Quand on leur demande ce que signifie Dada, ils répondent 'Dada ne signifie rien' ; 'Dada ne veut rien' ; 'L'absence de système est encore un système, mais le plus sympathique'. En sorte que l'originalité de la plaisanterie consisterait dans l'application des procédés de la méditation esthétique, de la publicité journalistique et du travail littéraire, à un pur néant.

Christian Sénéchal procède historiquement tout de même un peu mieux dans *Les grands courants de la littérature française contemporaine* (Paris, Éditions Edgar Malfère, 1934, réédition 1941, p. 379). Cette fois, Hugo Ball est reconnu comme le fondateur de dada. Mais il est vrai que Tzara, Tzara...

Le mouvement Dada est né presque simultanément en Suisse, en France et en Amérique. Il est une crise morale aiguë déclenchée chez les jeunes par la guerre, mais dont les prodromes apparaissent dans la littérature et l'art d'avant 1914.

En février 1916, un Allemand, Hugo Ball, fonde à Zurich le cabaret Voltaire, où avec le Roumain Tristan Tzara, l'Alsacien Hans Arp et son compatriote Richard Huelsenbeck, il organise des expositions de peinture et de musique. Le 8 février, Tzara baptise le mouvement en glissant au hasard un coupe-papier entre les pages d'un dictionnaire Larousse.

Sort-on enfin de toutes ces approximations après 1945 ? ... Eh bien non. Voici comment un manuel de Micheline Tison-Braun, *Dada et le surréalisme* (Paris, Bibliothèque Bordas, 1973, pp. 6-7) donne péremptoirement à connaître Dada :

Le mouvement s'annonça à Zurich, juste au début de la guerre, chez un groupe de poètes et d'artistes de diverses nationalités ; son nom de Dada lui fut donné en 1916 par Tristan Tzara, qui s'était contenté de glisser un coupe-papier entre les pages d'un dictionnaire. Mais peut-être n'est-ce pas tout à fait par hasard que la pointe s'arrêta sur le mot Dada et non sur « dactylotype » ou « dadais » qui l'encadrent. N'y avait-il pas quelque volonté d'offensive dans cette manière de rebaptiser Pégase ? C'est bien d'abord contre l'art que se déchaîna Dada, puis contre la pensée et la langue, et tout le reste y passa : la morale, la patrie, la guerre, l'ordre public.

Plus de vingt ans plus tard, la « vulgarisation » n'a pas apparemment progressé. Dans la série d'un *Panorama de la littérature française* appelé à constituer « la bibliothèque de base de l'étudiant en lettres », Marie-Paule Berranger consacre un volume, par exemple, au *Surréalisme* (Hachette, 1997). Peu d'éléments sur Dada, sinon ce qui prépare le surréalisme, à travers la revue *Littérature* notamment. L'activité à Zurich se réduit à trois lignes, où seul, évidemment, le « promoteur de Dada, Tristan Tzara » mérite d'être mentionné. Quand donc Dada ? Et quoi, Dada ? ... Vaines interrogations, sans doute, pour « l'étudiant en lettres » de la fin du xx<sup>e</sup> siècle.

Dada s'est fait connaître à Zurich par une campagne systématique d'envois de lettres circulaires à tout ce que l'Europe compte d'artistes supposés d'avant-garde ; des scandales, des manifestes, des poèmes, discontinus et novateurs, signés de Tzara, sont publiés dans les revues *Dada*, *391* (revue lancée par Picabia, de Barcelone, New York, Paris, Zurich), *S.I.C.* et *Nord-Sud*, et focalisent tous les espoirs.

Heureusement, d'autres livres existent pour qui veut s'informer. Cela, grâce à quelques « enquêteurs » passionnés : Henri Béhar et Michel Carassou, Marc Dachy, Serge Fauchereau, Michel Giroud, Michel Sanouillet.

# FRANCIS PICABIA

EST UN IMBECILE, UN IDIOT, UN PICKPOCKET !!!

**MAIS**

IL A SAUVE ARP DE LA CONSTIPATION!

LA PREMIERE ŒUVRE MÉCANIQUE, A ÉTÉ CRÉÉE PAR MADAME TZARA LE JOUR OÙ ELLE MIT AU MONDE LE PETIT TRISTAN, ET POURTANT ELLE NE CONNAISSAIT PAS

# FUNNY-GUY

# FRANCIS PICABIA

est un professeur espagnol imbécile, qui n'a jamais été dada FRANCIS PICABIA N'EST RIEN !

# FRANCIS PICABIA

AIME LA MORALE DES IDIOTS

LE BINOCLE DE ARP EST UN TESTICULE DE TRISTAN

# FRANCIS PICABIA

N'EST RIEN !!!!

EST UN LOUSTIC  
EST UN IDIOT  
EST UN CLOWN  
N'EST PAS UN PEINTRE  
N'EST PAS UN LITTÉRATEUR  
EST UN IMBÉCILE  
EST UN ESPAGNOL  
EST UN PROFESSEUR  
N'EST PAS SÉRIEUX  
EST RICHE  
EST PAUVRE

**FRANCIS PICABIA**

MAIS : ARP ÉTAIT DADA AVANT DADA

BINET-VALMER AUSSI  
RIBEMONT-DESSAINES AUSSI  
PHILIPPE SOUPAULT AUSSI  
TRISTAN TZARA AUSSI  
MARCEL DUCHAMP AUSSI  
THÉODORE FRAENKEL AUSSI  
LOUIS VAUXCELLES AUSSI  
FRANTZ JOURDAIN AUSSI  
LOUIS ARAGON AUSSI  
PICASSO AUSSI  
DERAIN AUSSI  
MATISSE AUSSI  
MAX JACOB AUSSI  
ETO... ETO... ETO.....

**EXCEPTÉ FRANCIS PICABIA !**  
**LE SEUL ARTISTE COMPLET !**

# FRANCIS PICABIA

VOUS CONSEILLE D'ALLER VOIR SES TABLEAUX AU SALON D'AUTOMNE.

ET VOUS PRÉSENTE SES DOIGTS A BAISER.

# FUNNY-GUY.

Les hommes couverts de croix font penser à un cimetière

Si vous voulez avoir les idées propres changezen comme de chemises

# Miquel Poal Aregall

## *Manifeste à la féminité (extraits)*

### FEMMES

L'Europe est une chambre où gît le cadavre occidental de la civilisation du XX<sup>e</sup> siècle. Vous devez aérer cette chambre, vous devez y entrer et y ouvrir tout grand portes et fenêtres.

### FEMMES

Personne n'est aussi FORT que vous. Personne ne peut vous refuser ce que vous réclamez. Rappelez-vous que les hommes n'ont pas hésité à commettre l'abomination quand il s'agissait de vous prendre. Réfléchissez au fait qu'ils préfèrent sacrifier vos vies plutôt que de se voir refusés par vous. Vous avez là un atout : le mépris de tous ceux qui ne se soumettent pas à vous et qui ne SAVENT PAS RECONNAÎTRE VOTRE SUPÉRIORITÉ.

### FEMMES

Le souvenir des mots OUTRAGEANTS de Nietzsche et de Schopenhauer, pour ne citer que ces deux philosophes, doit s'effacer. N'oubliez jamais, en revanche, que la question de savoir si vous avez une âme pourrait même faire l'objet d'un débat lors d'un concile.

### FEMMES

La CROISADE DE LA CONSTANTE MENACE doit commencer – au cas où vos demandes ne seraient pas accordées. Vous devez lever un POING ÉNERGIQUE ET DÉTERMINÉ. Vous devez prouver que votre hiérarchie est insurpassable. Prenez l'exemple de Louis XIV et affirmez comme lui : Je suis le pouvoir, et, au cas où ils ne voudraient pas le croire, prouvez le leur justement avec la violence d'une rivière qui déborde et, dans son chant tragique, entraîne tout sur son passage.

### FEMMES

On ne gagne pas sans COMBAT. Songez que les hommes n'accepteront pas de perdre une part de la proie qu'ils se sont sauvagement partagée jusqu'ici.

### FEMMES

L'heure de la sainte RÉVOLTE a sonné. Les hommes vous l'ont eux-mêmes appris. Prenez leur exemple : RÉVOLTEZ-VOUS contre tout ce qui s'oppose à vos aspirations. Descendez dans les rues, sur les places pour prêcher l'ÉGALITÉ DES DROITS, comme l'ont fait autrefois les grandes femmes de la Révolution française. Et si vos revendications ne sont pas entendues, faites comme ceux qui attendent héroïquement le feu de salve et qui tombent, la malédiction aux lèvres. Et si cela ne devait pas suffire, prenez les armes qui ne sont autorisées que dans les moments extrêmes :

### L'UNANIME BOYCOTTAGE DE L'HUMANITÉ ENTIÈRE,

Et procédez comme les femmes de la Grèce antique qui ne votaient pas seulement à l'occasion mais avec la ferme intention de mettre un terme au conflit entre les deux peuples qui devaient donner naissance à deux civilisations.

1918 – Traduction par Nelly Picot

Miquel Poal Aregall (pseudonyme de J. Salvat-Papasseit) publie « Un ennemi du peuple », Barcelone, 1918. Lié aux activités *dada*.

# Walter Conrad Arensberg

## *Dada est américain*

Le cubisme est né en Espagne ; la France a récupéré le brevet, sans même obtenir l'autorisation de l'État. Dommage, le cubisme c'est un peu comme des allumettes françaises, cela ne prend pas : le revêtement de cette boîte manque de phosphore. Et juste quand Monsieur Rosenberg était prêt à fabriquer une énorme boîte, il s'est avéré que les allumettes étaient trempées, surnageant dans ce liquide rance.

Le cubisme était espagnol, il est devenu alsacien et danse, maintenant, sur les tapis rouges de quelques galeries parisiennes.

Aucune chance qu'il ne vienne crier : Vive DADA ; c'est un phthisique sur une chaise longue ; la jeunesse a déserté ses pauvres yeux âgés : il fait seulement penser à cette vieille dame, Roch Grey ; déteste ses enfants, parle des nourrices avec le plus grand mépris.

J'avais l'envie de parler un tout petit peu du cubisme, ayant été un de ceux qui attendait quelque chose de cette formule géométrique ; maintenant je suis un peu obligé d'admettre ma désillusion et, en même temps, ma joie en pensant à Dada, le représentant mondial de tout ce qui est jeune, vivant & enjoué ; DADA dont le credo ne provient pas d'une appendicite cathédrale.

DADA est américain, DADA est russe, DADA est espagnol, DADA est suisse, DADA est allemand, DADA est français, belge, norvégien, suédois, monégasque. Quiconque vit sans règles et n'aime, dans les musées, que leurs parquets est DADA. Une véritable œuvre dada ne devrait pas exister plus de six heures.

Moi, Walter Conrad Arensberg, poète américain, déclare que je suis contre Dada ne voyant pas d'autres moyens pour être à dada, à dada, à dada, à dada. Bravo bravo, bravo. Vive Dada.

New-York 33 West 67 street.

Traduction de l'anglais (USA) par Éric Suchère

---

Autour d'Alfred Stieglitz, photographe et fondateur d'une galerie, puis de la revue 291, numéro qui correspondait à celui de son immeuble, un groupe d'avant-garde s'est formé avant 1914, prédadaïste et protodadaïste. À l'*Armory Show* en février-mars 1913, Marcel Duchamp a exposé son *Nu descendant un escalier* qui a déclenché un scandale. Au moment de la déclaration de guerre, en août 1914, plusieurs artistes européens émigrèrent aux États-Unis et entrèrent en contact avec des artistes américains. Le salon de l'homme d'affaires, mécène, poète à ses heures et collectionneur d'art Walter Conrad Arensberg fut l'un de leurs lieux de rencontre à New York. Duchamp, Francis Picabia, Man Ray formèrent à partir de 1915 le noyau de ce qui a été appelé le « dadaïsme américain ». Dans ses *Entretiens* avec Pierre Cabanne (Paris, Somogy, 1995, p. 63), Duchamp donne ce portrait d'Arensberg : « C'était un très gentil garçon, poète à l'origine ; un Harvard-man qui avait suffisamment de quoi vivre, et qui faisait de la poésie imagiste. [...] Arensberg était difficile de caractère, le pauvre homme ; il était un peu plus âgé que moi, pas de beaucoup, et il n'a pas été reconnu assez vite ou assez complètement comme poète, aussi s'est-il dégoûté de la poésie ; il a cessé très vite d'écrire, vers 1918-1919. Il a alors un dada fantastique, celui de la cryptographie qui consistait à trouver les secrets de Dante dans *La Divine Comédie*, et les secrets de Shakespeare dans son Théâtre ».

L. R.



*Éléna Gouro.*

Yvan Mignot

*Le futur du Dada*

Je reviens en cet été 75, à Moscou, aux Archives centrales de littérature où je ronge mes yeux à lire les microfilms des manuscrits de Khlebnikov. Le soir, par la fenêtre, freux qui tournoient et rapide pot-au-feu. Je n'arrive pas sur l'écran à saisir le geste d'écriture. Statufiées par le cliché les fameuses pattes de mouche khlebnikoviennes sont encore plus indéchiffrables.

Coup de téléphone de Lili Brik : je feuillette maintenant les originaux.

Je ne sais ce que je cherche.

Je rencontre cette idée : « les pages brûlées du manuscrit deviennent des villages incendiés ».

Je trouve un Lénine en vêtements de femme.

Des croquis tournant autour de Zanguézi, un lexique russe-iranien et des calligraphies persanes. Et dans un cahier de la fin janvier 1922, une liste de futurs Présidents du globe terrestre : Tristan Tzara, Ribemont, entourés de gens d'Asie dont Gandhi. C'est signé : « le Commandant-du-vouloir-libre Vélimir Khlebnikov ». Plus loin la mention « dadaïstes » et, dans une note du 27 avril 1922 : « notes de l'écrivain des deux dimensions/globe creux/ unité espace et temps/ Tristan Tzara, Picabia, Des<saignes>... ».

David Bourliouk est à Yokohama.

Kroutchonykh, Maïakovski et Kamenski à Moscou.

Éléna Gouro est morte en 1913

Avril 1922 donc, deux mois plus tard, le 28 juin, Khlebnikov meurt, sans avoir explicité la présence des dadaïstes dans ses carnets. Frères de combat zaoumiens ? D'écriture ouvrant sur un futur ? Compagnons d'éthique ?

Je ne parlerai pas des dadaïstes russes, ils ne sont jamais advenus. Juste quelques mots sur quelques obscurs du « futurisme » russe des années 10, je veux dire quelques poètes dont on connaît peu les textes en français.

La délicate Éléna Gouro d'abord, les frères Bourliouk dont David, père (on le dit parfois « mère ») du futurisme russe, organisateur, poète et peintre. Kroutchonykh enfin, poète, auteur de fantastiques petits livres à la main « déments » qui, dans les souvenirs qu'on va lire, raconte la naissance du mouvement.

Brièvement et par ordre d'apparition, leur biographie.

Éléna Gouro (1877-1913) D'une lointaine origine française, elle écrivait et peignait. Discrètement. Mariée à Mikhaïl Matiouchine, peintre et musicien, elle était très appréciée des éveilleurs-de-futur, et en particulier de Khlebnikov. Elle meurt de tuberculose en Finlande en mai 1913. Elle n'a publié que trois livres dont les *Petits chameaux célestes* (posthumes) sur papier vert mêlant dessins, prose et vers.

David Bourliouk (1882-1967) L'aîné des trois frères Bourliouk est né en

Ukraine. Il a étudié la peinture à Munich, à Paris et à Moscou. Il est l'âme organisatrice du futurisme russe, son bruyant théoricien. Peintre et poète, il « découvre » Maïakovski. En 1918 il est en Sibérie, puis en Chine et enfin au Japon de 1920 à 1922, où il peint abondamment et publie son *Ascension du Fujiyama*, vers et dessins. Il part ensuite pour les États-Unis où il poursuit son activité bouillonnante.

Nikolaï Bourliouk (1890-1920) Poète et peintre dont les vers, la prose, les articles polémiques et théoriques sont publiés dans les recueils futuristes de 1910-1916. Lors du séjour de Marinetti à Moscou en 1914, violent conflit avec Khlebnikov qui le traite de « légume » : « Je suis persuadé qu'un jour nous nous rencontrerons sous les tirs des canons dans un duel entre l'union italo-germaine et les slaves sur les rives de Dalmatie ».

Alexeï Kroutchonykh (1886-1968). Poète, théoricien (avec Khlebnikov) du *zaoum* (*Déclaration du mot comme tel*, 1913). Auteur de magnifiques livres en couleurs faits main, tels *Té li lé*, *Le petit nid des petits canards*, ainsi que du *Rivres transmental* avec un dénommé Aliagrov qui n'est autre que Roman Jakobson. On lui doit des textes alogiques qui ont impulsé les obérioutes (Harms, Vvédenski). Voir IF n° 26, 2005.



Malevich, illustration pour un livre de Khlebnikov, Kroutchonykh et Éléna Gouro, « Trois », 1913.



## Éléna Gouro

### *Soudain printanier*

La terre envoyait son haleine de saules dans le ciel  
proche  
un bruit timide de gouttes  
elle fondait  
Parfois on la dominait,  
peut-être, et on lui faisait de la peine, –  
mais elle elle croyait aux miracles.  
Elle croyait en sa fenêtre élevée :  
ce petit ciel entre les branches  
sombres  
jamais elle ne l'a trompé – en rien  
coupable,  
et la voilà qui dort et respire...  
et il fait doux.



*Éléna Gouro, dessin, 1913.*

## *Juin*

L'azur est profond, profond.  
La forêt pleine de chaleur.  
Les aiguilles des pins ivres pendent  
Et le rêve à peine  
les fait tinter  
Les aiguilles sont profondes profondes  
Pleines de chaleur  
De bonheur  
D'ivresse  
D'extase.

## *Par un jour bleu près d'une butte de sable*

Les rois sont là, des bougies pour couronnes...  
Dans les livres, les livres hauteurs, au-dessus des couronnes impériales, une hampe sans drapeau fore tendrement l'azur...  
Là je fais le serment de ne jamais avoir honte de ma véritable moi-même. (La véritable, celle qui écrit des vers qu'on ne veut imprimer nulle part). De ne pas me troubler en entrant dans le salon et, quel qu'y soit le nombre d'invités désagréables, – de ne pas oublier que je suis poète, et non cloporte...  
De ne jamais désirer être publiée dans leurs revues, de ne pas être comme tout le monde, et de ne pas ôter la vie aux bêtes.  
Pourquoi je pense ainsi ?  
Le poète est celui qui donne, pas celui qui ôte la vie... Regarde comme le monde est beau, – lavé par le soleil et – déjà il croit en ton sentiment et tes futurs écrits, et te regarde avec reconnaissance...  
Le poète est celui qui donne la vie, pas celui qui l'offense et qui l'ôte. Je promets de dire sans me gêner aux élégants chasseurs, quel que soit leur attrait, qu'ils sont des gredins oui des gredins !!!  
Tant pis si plus personne ne me fait la cour, je suis forte !  
Mais tiendrai-je parole ?.. La tiendrai-je ?  
Je serre les poings, mais je suis seule et c'est si solennel tout autour.  
Ça me passera vite...  
Ma main a ramassé un caillou, l'a lancé... en faisant une spirale, il a tracé un arc dans le pays bleu au-dessus du bord de la forêt... Il a passé toute sa vie sur la terre et soudain ma main lui a donné son vol... Quand il traversait l'azur, – était-il dans l'extase ?

## *Retour à la santé*

Un appétit à vous rendre la santé.  
Rêve – une série de puits sans fond,  
et palper le silence du buffet  
et du poêle heure après heure.  
Je sais, ceux qui t'aiment t'ont fait quitter la décadence...  
Jambes molles, coudes sans force,  
Crépuscules longs comme la langueur.  
Lourd le corps gît et plat,  
un désir d'entendre à haute voix deux-trois  
petits vers inutiles, – qu'ils allument l'imagination  
d'une lumière si folle, si sonore...  
Le corps mou dans le lit, rebelle,  
La lueur de la vie que le cerveau ne comprend qu'à demi.  
Et à la même place, inamovible et sinistre  
à nouveau est apparu le reflet du réverbère...  
.....  
À nouveau dans la confusion des crépuscules sans fin...  
Crépuscules délirants,  
J'ai peur de vous.

## *Promettez*

Faites serment, lointains et proches qui écrivez tracez avec l'encre sur le papier, avec le regard sur les nuages, avec la couleur sur la toile, faites serment de ne jamais trahir, de ne jamais calomnier ce visage soudain que vous avez créé, le beau visage de votre rêve, qu'il soit amitié ou qu'il soit foi en les hommes ou en vos chants.  
Le rêve ! – vous lui avez donné la vie – et le rêve vit, – le créé ne nous appartient plus, comme nous-mêmes ne nous appartenons plus !  
Faites serment vous surtout qui écrivez sur les nuages avec le regard, – les nuages changent de forme – il est si facile de salir leur visage d'hier par l'incroyance.  
Promettez s'il vous plaît ! promettez-le à la vie, promettez-le moi.  
Promettez !



*Éléni Gouro, dessin, 1913.*

*À la mémoire de mon unique inoubliable fils V.V. Notemberg*

Tu t'es couché calmé  
mon bon mon beau  
ce n'est rien  
mon tendre mon drôle mon fidèle  
mon dévoué  
ce n'est rien.

Les pins les pins sur la dune  
tranquille  
purs fiers comme son  
rêve  
nuages et pins rêve  
nuage

Il parlait peu  
il va entrer se pencher  
il ne savait pas dire combien il aimait.

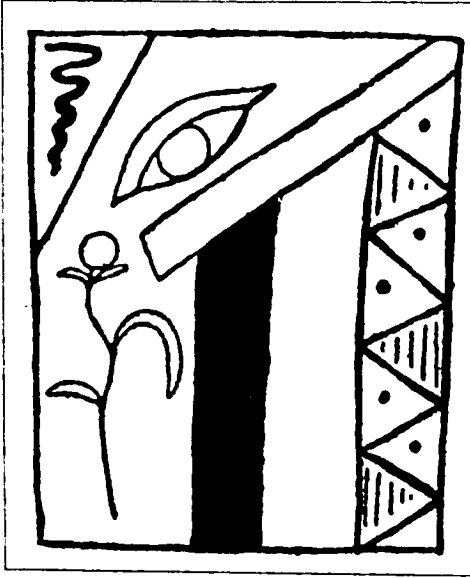
Mon enfant mon bon mon beau  
maladroit fidèle enfant !  
La vie je ne l'ai pas aimée  
autant que je t'ai aimé.

Et à sa suite la vie s'en va –  
ce n'est rien.  
Il est couché si beau –  
ce n'est rien.

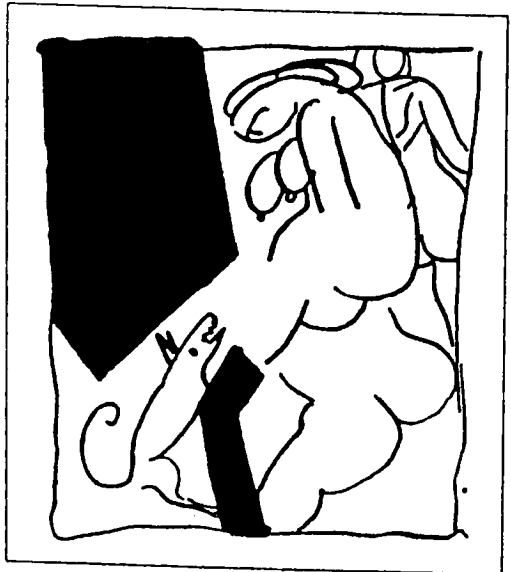
C'est la pensée du lointain  
qui l'a épuisé...  
Les pins les pins !  
Les pins sur la douce et calme  
dune  
l'attendent...  
Ne l'attendez pas c'est inutile : il  
est couché tranquille –  
ce n'est rien



Tu es ma joie  
tu es ma cime sur la rive  
du lac.  
Dans le ciel la bande d'un nuage – déjà  
déjà...  
Tu ferais mieux de croire aux miracles  
ou aux craquelins roux et  
joyeux  
Les scions dans le ciel de verre  
nus  
Croire que sèche sous le vent la toile  
des pavés de bois.  
La glace a bougé dans un fracas  
D'un rire aux éclats a coupé les réflexions.  
Les moineaux pépient dans l'œil  
révulsé du printemps. – Très haut.  
Ma corde. Mon soir. Ma  
voûte céleste.  
Ma petite branche pure dans  
le ciel pâli.  
Ma haute très haute  
voûte céleste le soir.



*Vladimir Bourliouk, dessin, 1914.*



*David Bourliouk, dessin, 1914.*

## David Bourliouk

C'est le ciel gris  
Mais qui en a besoin  
Ce ciel d'automne  
Vieux et inutile  
Ces mortes humides  
Et ces labours nus  
Ce fouet qui vous talonne  
Toujours toujours...

### *i. A.R.*

Opus 75. Chacun est jeune et jeune encore  
Dans le ventre une faim d'enfer  
Si c'est ainsi suivez-moi donc...  
Par dessus mon épaule  
Je lance un cri orgueilleux  
Ce bref speech !  
Nous dévorerons les pierres les herbes  
Le doux l'amer et les poisons  
Nous boufferons le vide  
Le profond et le haut  
Les oiseaux les bêtes les monstres les poissons.  
Le vent les glaises le sel et la houle...  
Chacun est jeune et jeune encore  
Dans le ventre une faim d'enfer  
Tout ce qu'on croise sur notre route  
Peut nous servir de nourriture.

## *Ciel mort*

Opus 60 « Le ciel c'est un cadavre » !! pas plus !  
Les étoiles – des vers ivres de brouillard  
Je calme ma douleur d'un bruissement d'un leurre.  
Le ciel c'est un cadavre puant !  
Pour les myopes (attentifs)  
Qui lèchent le croup répugnant  
Qu'ils ont saisi (avidés) comme des éthiopiens.  
Les étoiles sont des vers – un exanthème (vivante purulence) !  
Je suis pris dans les mailles des filets  
Butor du cri.  
Hommes-fauves !  
La vérité – un son !  
Mais fermez donc les pendules des seuils  
Les appels des bras  
Araignée.

•

## *Les hurlements y sont plus sourds que les louanges Parmi les masses élevées*

S'enfonçait dans la crypte, se cachait dans la tour  
SAISSAIT la musicalité des flèches,  
Rêvait de tendres labours au printemps  
Et brûlait comme un feu la nuit.  
Et dans les hauteurs LA DENTELLE CONSTELLÉE  
Tremblait à peine, MAIS tentait  
Et approchait le reproche des châtiments,  
Offrant sa coupe empoisonnée.  
L'âme était malade de la LEPRE  
O, esclave reptilien  
Satyre malheureux, borgne,  
TRAYEUR DE CRAPAUDS ÉPUIÉS.

.....  
Et maintenant sur un nouveau fond  
Le printemps impair s'est dressé.  
O ressuscite, assassin, par le mot.  
Et sois vivante, femme céleste.



# Nikolaï Bourliouk

## *La ville aveugle*

Il y a à Petersbourg des soirs étranges. En octobre l'air, qui est déjà bien humide, est imprégné d'une très fine poussière de pluie, les réverbères lancent leur lumière jaune sur la foule qui se hâte, et les sombres façades des maisons appuient leurs seins sur la rue frémissante. Vous vous êtes oubliés à bavarder, vous vous hâtez sous votre parapluie trempé que vous soulevez au-dessus de la tête d'un officier de la garde ou d'un pauvre étudiant... quand soudain – là-bas, au-dessus des façades, de la sombre forêt des cheminées a oscillé une étoile encore humide, puis une autre, puis une troisième... et on ne voit plus qu'une chose : le vent emporter les lambeaux pendant du brouillard gris. Allez sur le Grand boulevard. Le marchand de journaux se hâte de vous remettre les dernières nouvelles concernant les Slaves des Balkans, le regard court sur les vitrines embuées : la fatigue de la journée et le bruit du soir vous font tourner la tête.

Le ciel est dissimulé par une cuirasse multicolore. Vos pieds oublient la solidité des trottoirs. Parfois passent les visages des derniers passants et s'accélèrent les visages en chapeaux melons et faces rasées.

Devant la boulangerie à l'angle il y a foule. Des étudiants, des femmes en fichu, un bourgeois qui s'attarde à faire ses courses, les apprentis d'une boutique. Deux concierges en tabliers blancs retiennent un homme de grande taille. Il écume de rage et essaie vainement de frapper son adversaire, un gars moqueur et déluré, – peut-être un frotteur de parquets. Ce dernier esquive et crie d'une voix enrouée : Ça voit que dalle et ça vous cherche des crosses !

Quand j'ai enfin réussi à m'approcher, on emmenait l'aveugle et je me souviens de ces yeux blancs comme les touffes pendantes du brouillard gris.

## *Mort de nuit*

J'ai quitté ce loisir indifférent  
Un tourbillon glacé m'a saisi  
Mon pied convulsif évite  
La plate-forme glissante du wagon  
Et les branches qui viennent à ma rencontre  
Élevant leurs visages enneigés  
Basculeront dans les clairières de la colère  
Comme les ailes d'un oiseau qu'une balle a touché.

•

Et si dans les siècles indiennes  
Un instant par hasard je m'égare  
Le sapin avec ses branches comme un ventre  
Me montrera la fente de la Russie écarquillée.

КРАН ИЗ СИЗГАТО БАРХАТА В СЕБЕ СЕ. МНЕ ВСЕ РАВНО  
И ПОГАТЕ ПОНЯСЬ КАК ИЗ КАНЦКИ  
В ШИРМАНИИЕ ПЕНШИНОЙ КРЕДИТОИ  
СВИТОК

А- зхи!  
Э, ЛУШЕ ОДЪ БЪЛ СЪАДОМ О-ВЪСТАНИИ  
(СЪАДЪЦИМЪ БУБОЛОМЪ НА МЪИ АВТОМОБИЛЪ)  
МЫ ОДЪ БЪЛЪ БЪЛЪ БЪЛЪ БЪЛЪ БЪЛЪ  
ЗА КАПИТКУ

ТРОБЪ Я ЗАМЛК.....

НЕ ПОЖИЛ МЪДУ.....

Я НЕ ХОДУ!...

ЛУШЕ ЛОНКОИ

МЕ-ЛАН-ХО-ЛИТНО

КО ВЪРЪТЬ БУДУ

КОРОВЪ С КОСУ!

А-а-а-а-а-а!

А. КРУТЕННЫХ



# Alexéï Kroutchonykh

## *Notre venue au jour*

### *Enfance et jeunesse des éveilleurs-de-futur\**

<...> À l'automne 1907, je suis arrivé à Moscou, pour la première fois. J'ai continué par inertie la peinture, mais j'avais déjà quelques « idées » particulières. J'écrivais aussi parfois de méchants vers. Une condisciple que je connaissais m'a même fait des éloges : « C'est aussi pointu que Baudelaire ». Je me souviens des vers :

Ma bouche bégaie  
Les dents jaunes  
La lèvre tremblante  
Le nez cachant la terreur d'une aiguille...

Bref, je faisais feu des quatre fers. À cette croisée des chemins, c'est David Bourliouk qui m'a sauvé. Je l'ai rencontré en 1908, à Moscou. Nous avons longuement parlé d'art, nous sommes mutuellement lus nos premiers essais littéraires un peu bancals. La joie de vivre inépuisable de Bourliouk, ses jeux de mots, son rire pétant la santé étaient contagieux. Magnifique antidote aux vers pleurnichards et aux théories provinciales !..

### *Rencontre des Bourliouk, de Maïakovski et Khlebnikov Premières interventions*

J'avais fait connaissance des Bourliouk à Odessa. Pour autant que je m'en souviennne, il y avait là une société des arts qui en 1904-1905 avait organisé une exposition où les toiles des Bourliouk avaient frappé tout le monde par leurs couleurs.

Ils exposaient au milieu des toiles grisâtres et fades des épigones des Ambulants. Leurs toiles étincelaient, leurs couleurs claires flamboyaient : outremer, cobalt, verts véronèse et émeraude, or du jaune de chrome. Des toiles pointillistes réalisées en *plein air*.

\* Je traduis ainsi le « néologisme » khlebnikovien *boudetliane* employé par Kroutchonykh qui n'use pas ici du terme « futuristes » qui se dit en russe *foutouristy*. (n.d.t.)

Je me souviens d'une. Un jardin gorgé de la lumière et de l'atmosphère estivales, avec une vieille femme portant une robe bleu clair. La première impression ressemblait à ce qu'éprouve quelqu'un qui sortirait d'une cave obscure : la puissance de la lumière aveugle l'œil.

Les figures peintes par les Bourliouk étaient quelque peu outrées et schématisées pour souligner le mouvement ou la composition ; ils avaient tronqué la ligne d'une épaule, d'une jambe, etc. Cette insistance frappait et surprenait l'œil.

Par la suite, j'ai vu des Gauguins, des Cézannes, des Matisse, et j'ai compris que l'exagération, l'insistance, la saturation extrême de lumière, d'or, de bleu etc., tous ces nouveaux éléments canonisés par la théorie post-impressionniste étaient en réalité un passage au cubo-futurisme.

Outre cette débauche de couleurs, les Bourliouk avaient encore un truc : ils remplaçaient les lourdes baguettes ou les cadres dorés alors à la mode par des ficelles et des cordes teintées d'une couleur claire. Cela me paraissait le nec plus ultra de l'invention. Le public devenait fou, couvrait les Bourliouk d'injures tant à cause de leurs couleurs que de leurs cadres. Ces injures m'excitaient.

Je fis connaissance de Vladimir Bourliouk. Un corps d'athlète, vêtu sportif, coiffé d'un béret noir. À l'époque un tel accoutrement était pure provocation.

Dans notre cercle de peintres on distinguait les trois frères Bourliouk d'une manière originale : Vladimir était appelé l'« athlète », le cadet Nikolai l'« étudiant », et « le plus important » – David Davidovitch. Je ne sais pas ce qui se serait passé si j'avais d'abord rencontré David Davidovitch, mais je ne me doutais pas, après avoir fait connaissance de Vladimir, que nous serions si proches au moment du futurisme. Il va de soi que l'exposition Bourliouk et ses tableaux je les considérais comme « proches », très très proches.

Un de mes camarades me conseilla de faire plus ample connaissance de ces peintres. Je saisis l'idée au bond et avant de partir pour Moscou je décidai d'aller voir les Bourliouk qui vivaient dans l'immense propriété du comte Mordvinov, « Tchernianki », gérée par leur père. J'envoyai un télégramme pour annoncer ma visite. Mais c'était superflu. Les Bourliouk menaient si grande vie que mon insignifiante personne fut engloutie dans le chaos général. Une multitude de gens affluait chez l'intendant et la table croulait sous la nourriture.

David Davidovitch m'accueillit affectueusement. Il était vêtu d'un surtout de toile et sa silhouette corpulente rappelait le Balzac de Rodin. Massif, vouté, malgré sa jeunesse, enclin à l'embonpoint, David Davidovitch avait l'air d'un maître aux allures d'ours. Il me semblait un tel être d'exception que je pris tout d'abord son affabilité pour de la condescendance et fus à deux doigts de protester et de faire mon impertinent. Mais le malentendu fut rapidement écarté.

Ce qui les premiers temps empêche de se faire une juste opinion de David Davidovitch, c'est son œil de verre. Les aveugles ont généralement un visage de marbre et c'est pour cela qu'ils expriment mal leurs mouvements intérieurs. David Davidovitch, bien sûr, n'était pas aveugle, il ne voyait que d'un œil et son visage asymétrique n'était inspiré que d'un seul côté. Quand on ne connaît pas assez la personne, on prend habituellement cette dysharmonie pour une

ГУД паровоза  
на под'ем

---

БОРО  
ГОРО  
ДВА  
ОДИН  
ГАМ  
ШАМ

СВИСТОК

СЯИТЬ  
ЛЯИТЬ  
КСУ

ГА  
ГИШ!  
БОРО СОРКО

ВА  
А. КРУТЕНУ

grossièreté de la nature, mais évidemment cela ne pouvait pas s'appliquer à David Davidovitch. Il était rare de rencontrer homme plus fin, plus cordial, plus charmant.

Ce gros homme éternellement plongé dans on ne sait quelle recherche, quel travail, éternellement affairé, plein de projets grandioses, — est sensiblement puéril. Il est badin, joyeux de vivre et parfois... un peu niais.

Il est très bavard. Habituellement il vous noie sous un flot de mots imagés et brillants. Il sait tenir des discours qui intéressent l'interlocuteur et le mettent en joie. Il n'aime pas noter ses pensées et il me semble que tout ce qu'il a écrit ne peut se comparer à sa parole vivante. Quand il converse, c'est un maître remarquable.

Les petits déjeuners et les déjeuners rassemblaient sa grande famille, une masse de connaissances qui avaient pris pension et tous ceux qui avaient affaire à l'intendant : le médecin, les contre-agents.

On dressait la table pour une quarantaine de personnes. Il n'est pas sûr que le comte Mordvinov ait reçu ainsi.

Outre les trois frères Bourliouk, il y avait trois sœurs. L'aînée, Lioudmila, était également peintre, les deux autres étaient encore adolescentes.

À table, David Davidovitch parlait beaucoup. Je me souviens, entre autres, de l'histoire d'une vénus de pierre qu'il avait découverte dans je ne sais quel tumulus. La belle avait les mains croisées sur le ventre et David Davidovitch plaisantait :

— On voit bien que les sentiments élevés n'étaient pas étrangers à cette déesse.

Une chose bizarre est arrivée à cette statue de pierre. Lorsque le père des Bourliouk prit sa retraite, le comte l'autorisa à emporter ses objets domestiques à ses frais à lui, Mordvinov. Et la statue fit donc le voyage en train de la Tauride à Moscou. Là, comme personne n'en avait besoin, on l'abandonna dans une arrière-cour.

Après le repas, quand la salle à manger s'était vidée, les frères Bourliouk, pour se détendre faisaient glisser les chaises sur le sol, d'un bout à l'autre de l'immense pièce. En lançant une chaise vers le miroir, Vladimir criait :

— Je ne suis pas né pour la vie de famille.

Puis nous allions dans le jardin peindre des études. Tout en travaillant David Davidovitch me faisait des cours sur la peinture en plein air. Lioudmila Davidovna qui venait parfois nous retrouver, interrompait son frère et le priait de ne pas noyer son invité sous un torrent de paroles. Pour toute réponse David Davidovitch arborait un sourire mystérieux, ample et placide. Son visage prenait une expression naïve, enfantine. Puis tout cela s'évanouissait rapidement et David Davidovitch répliquait sévère :

— Mes discours vont lui faire plus de profit que de flâner en ville et faire la cour aux demoiselles !

Parfois les conférences s'épuisaient d'elles-mêmes et alors David Davidovitch prononçait son mot habituel, lourd de sens : « MMMouais » en appuyant sur la lettre « M ». Pendant un certain temps il disposait sans un mot ses touches

pointillées sur la toile, puis se mettait soudain à tonitruer, à déclamer Briousov, – presque toujours la même chose :

Et les tramways passaient, les autos et les cabs,  
Le flot humain furieux était inépuisable.

Il récitait les vers en chantonnant. Je ne connaissais pas encore ce style déclamatoire et il me paraissait ridicule, mais j'ai fini par m'y faire, j'y suis habitué et je l'utilise parfois moi-même. Outre les vers sur les trams David Davidovitch me récitait une multitude de vers des symbolistes et des classiques. Il avait une mémoire étonnante. Il récitait comme ça, à l'occasion, comme on dit. Je l'écoutais déclamer plus avec indifférence qu'avec intérêt. Quand je quittai Tchernianki, on aurait dit que je n'avais fait provision que de théories picturales sur la peinture en plein air. En réalité, c'est bien là-bas que j'avais contracté le virus de l'entraîn et de la poésie.

\* \* \*

À Moscou, Bourliouk me fit faire la connaissance de Maïakovski. C'était vraisemblablement au tout début de 1912, où et comment – je ne m'en souviens pas exactement. Je ne peux non plus rien dire de notre première rencontre. Plus tard j'ai constamment vu Maïakovski à la cantine de l'« École de peinture et de sculpture », au sous-sol. Il se gavait de fruits au sirop et soulait de paroles la caissière, les serveuses et les clients.

Le Maïakovski de cette époque n'était pas encore un poète célèbre, c'était simplement un gars solide de 18-19 ans extraordinairement plein d'esprit, qui étudiait la peinture, avait de longues mèches noires jusqu'aux épaules et un sourire inquiétant. Sa bouche tombait légèrement, il n'avait presque pas de dents, à tel point que nombre de connaissances l'appelaient pour plaisanter « le vieillard ».

Il portait constamment la même chemise de velours noir qui lui donnait l'air d'un nihiliste anarchiste.

Je me souviens de notre première intervention commune, notre « premier combat » au début de 1912 lors du débat du Valet de carreau. Maïakovski avait fait toute une conférence disant que l'art correspond à l'esprit du temps, que, si on compare l'art des différentes époques on peut s'apercevoir qu'il n'y a pas d'art éternel, que l'art est multiforme, dialectique. <...>

Ses interventions étaient efficaces, il était à l'aise, l'émotion n'était qu'intérieure. C'était le premier débat du Valet de carreau.

Après cela, Bourliouk, Maïakovski et moi avons proposé au Valet de carreau (Kontachalovski, Lentoulov, Machkov et d'autres) d'éditer un livre avec des œuvres des « éveilleurs-de-futur ». Le nom du livre était « La gifle au goût public ». Ils ont fait traîner les choses en longueur pour finalement refuser. Le Valet de carreau avait déjà alors tendance à dévier du côté des gens du « Monde de l'art ». Si on ajoute ce dernier défaut, on comprend pourquoi, lors du débat suivant des « valets », Maïakovski et moi nous sommes cruellement vengés d'eux.

Lors de l'ennuyeux rapport d'introduction de Rojdestvenski ce me semble, dans le silence de mort qui régnait dans la salle, je me mis à bailler comme un fauve.

Lors des débats, Maïakovski après avoir pointé que les « Valets de carreau » avaient choisi pour rapporteur Max Volochine, membre de la revue Apollon, lança en paraphrasant Kozma Proutkov :

– Si le ver de terre du doute dans ton cou s'est glissé  
Écrase-le toi-même, t'adresse pas à ton laquais...

Le public était déchaîné, je bondis sur l'estrade et me mis à arracher les affiches et les programmes fixés à la chaire.

Pour rétablir l'ordre, Kontchalovski, un solide gaillard au cou taurin, criait, agitait sa sonnette de président, mais personne ne l'écoutait. La salle bouillonnait comme une mer d'automne.

Maïakovski se mit à hurler et ça assourdit aussitôt la salle. Sa voix avait couvert toutes les autres. Là, pour la première fois je voyais « de mes propres yeux » la puissance inouïe de la voix d'un Maïakovski déchaîné. C'est vrai qu'il avait dit :

– Ma voix serait parfaite pour enfoncer des clous dans les murs !

Il avait la voix d'airain du tribun et de l'agitateur.

En 1912-1913 j'ai fait beaucoup d'interventions avec les Bourliouk et Maïakovski, surtout avec ce dernier.

Nous nous accrochions souvent lui et moi, mais David Davidovitch, organisateur par vocation et notre « patriarche » (il était bien plus vieux que nous) faisait tout pour que nous restions amis.

Les circonstances étaient favorables : durant l'été 1912 j'avais loué avec Maïakovski une datcha à la loge des Pailles, près de Pétrovsko-Razoumovski.

– À deux, ça sera moins cher, – avait déclaré Maïakovski. C'était une époque où nous ne roulions pas sur l'or, on faisait attention au moindre petit sou. À proprement parler, ce n'était pas une datcha, mais une mansarde : une pièce avec balcon. Je vivais dans la pièce, Maïakovski sur le balcon :

– Ici c'est plus pratique pour recevoir mes amis des deux sexes ! – avait-il lancé.

Une ou deux maisons plus loin, vivaient l'aviateur G. Kouzmine et le musicien S. Dolinski. Profitant du fait qu'ils étaient sincèrement intéressés par l'art moderne et avaient de bons rapports avec nous, Maïakovski tenta de les persuader d'éditer notre « enfant » : « La gifle ». Le livre était prêt, mais les « Valets de carreau » nous avaient trahis. Kouzmine, l'aviateur, homme de progrès, nous dit :

– Je prends le risque. Vous êtes de bons chevaux, je mise sur vous !

Nous étions tous très contents :

– Hourra ! L'aviation a gagné !

Et effectivement l'éditeur gagna : la « Gifle » fut rapidement diffusée et dès 1913 elle était devenue une rareté.

Juste avant sa sortie, profitant de la bienveillance de l'éditeur à notre égard, nous décidâmes de l'ouvrir par un manifeste.

Je ne connais qu'un cas où V. Khlebnikov, V. Maïakovski, D. Bourliouk et moi avons écrit une chose ensemble – ce manifeste pour la « Gifle au goût public ».





*Portrait de V. Maïakovski par L.-F. Cherstel, 1913.*

Moscou, décembre 1912. Nous nous sommes retrouvés dans l'appartement de Bourliouk, je crois. On a écrit longuement, discuté chaque phrase, chaque mot, chaque lettre.

Je me souviens avoir proposé : « Jeter Tolstoï, Dostoïevski, Pouchkine ».

Maïakovski avait ajouté : « Par-dessus bord du vapeur de la modernité ».

Quelqu'un : « projeter du vapeur ».

Maïakovski : « Projeter – c'est comme si ils y avaient été, non il faut les jeter par-dessus bord... ».

Je me souviens de la phrase « la fornication parfumée de Balmont ».

Et ce correctif de Khlebnikov : « la fornication odorante de Balmont » – qui fut refusé.

De moi encore : « Qui n'a pas oublié son premier amour, ne connaîtra pas le dernier ».

C'est mis pour contredire Tioutchev qui disait de Pouchkine : « Comme d'un premier amour, Le cœur de la Russie ne pourra t'oublier ».

Les vers de Khlebnikov : « Nous nous tenons sur le bloc du mot nous ».

« Du haut des gratte-ciel nous contemplons leur nullité » (celle d'Andréïev, de Kouprine, de Kouzmine et consorts).

Lorsque la mise au point fut terminée, Khlebnikov déclara : « Je ne signerai pas ça... Il faut enlever Kouzmine – il est délicat ». On tomba d'accord pour que Khlebnikov signe d'abord et envoie ensuite une lettre à la rédaction où il exposerait sa propre opinion. Bien sûr, personne n'a jamais vu la lettre !

Le manifeste terminé, nous nous séparâmes. Je me hâtai de déjeuner et mangeai d'un coup deux beefsteaks tant j'avais perdu de forces à travailler avec des géants...

Sans laisser au public le temps de reprendre ses esprits, en même temps que le livre intitulé « La gifle au goût public », nous sortîmes un tract portant le même titre.

Ce tract Khlebnikov l'aimait particulièrement et je me souviens qu'il en collait à la cantine végétarienne (ruelle des Journaux) au milieu de toutes sortes d'annonces tolstoïennes et avec un sourire malin les mettait sur les tables en guise de menu. <...>

Au recto du tract, bien en évidence et pour comparaison « en notre faveur », on avait mis en face d'un texte de Pouchkine – un de Khlebnikov, en face d'un de Lermontov – un de Maïakovski, en face d'un de Nadson – un de Bourliouk et en face d'un de Gogol un des miens.

Loin de nous l'idée de faire les voyous. Mais chaque mot nouveau naît dans les convulsions et sous les hurlements de la meute. Á nous qui y avons participé, ni le livre ni la déclaration ne nous semblaient saugrenus ni par le contenu ni par la mise en forme. Je pense qu'ils n'auraient pas non plus frappé le lecteur actuel ne vénérant pas trop les Léonid Andréïev, les Sologoub et les Kouprine. Mais à l'époque, les défenseurs des « fondements culturels » du « Novoïe vremia », du « Rousskoïe slovo », du « Journal de la bourse » et autres essayèrent tout

simplement, par la voix de Bourénine, d'Izmaïlov, de Filosofov et consorts, de nous étrangler.

Maintenant toute cette campagne a l'air d'un fait divers amusant. Mais comme il nous en a coûté alors d'avaler de tels pavés ! Et tous du genre :

– Délire péniblement produit par des gens prétentieux et sans talent...

Ça c'est l'hallali lancé par Izmaïlov, l'aiguilleur des chasseurs-de-vers. Suivi par Anastassia Tchebotarevskaïa, Lavrski, Filosofov etc etc.

Ils écrivaient tous selon le même diagnostic :

– Des voyous, des fous, des insolents.

– Tout le recueil est rempli d'absurdités saugrenues, d'un délire propre aux gens atteints de fièvre chaude ou de folie...

Qu'on envoie les Bourliouk  
ces idiots bachibouzouks  
Et Kroutchonykh non de nom  
Direct au cabanon...

etc.

Voilà à quoi avait ressemblé notre « baptême » du feu !..

\* \* \*

C'est Bourliouk qui me présenta Khlebnikov à un débat ou une exposition. Khlebnikov me tendit rapidement la main. Au même moment on appela Bourliouk et nous nous retrouvâmes seuls tous les deux. Je jetai un œil en biais sur Khlebnikov.

Au début de 1912, il avait 27 ans. Ce qui frappait chez lui : sa haute taille, sa manière de se tenir voûté, son grand front, ses cheveux hérissés. Il était habillé simplement – un veston gris foncé.

Je ne savais pas encore comment entamer la conversation que ses phrases alambiquées m'avaient déjà submergé et que son érudition m'avait désarçonné : il parlait de l'influence des poésies mongole, chinoise, indienne et japonaise sur la poésie russe.

– Il y a une ligne japonaise qui passe, – développait-il sa pensée. – Sa poésie n'a pas de consonances, mais elle est chantante... Les racines arabes consonnent...

Je ne l'interrompais pas. Que répondre ? J'étais impuissant à articuler quoi que ce soit.

Il continuait à faire impitoyablement surgir une multitude de peuples.

– Un vrai académicien ! – pensai-je écrasé par son érudition. Je ne me souviens plus de ce que j'ai marmonné pour soutenir la conversation.

Lors d'une de nos rencontres ultérieures, je crois, dans sa chambre d'étudiant en désordre et nue, j'ai tiré d'un cahier en percaline qui me tenait lieu de cartable deux feuilles de brouillon, les 40-50 vers de mon premier poème « Le jeu en enfer ». Je les lui tendis humblement. Á mon grand étonnement, Vélimir s'installa et se mit à écrire ses propres vers en haut, en bas, autour des miens. Il

me montra les pages couvertes de ses pattes de mouche. Nous avons relu ensemble, discuté, recorrecté. Et c'est ainsi, de manière inattendue et involontaire, que nous sommes devenus co-auteurs.

La première édition du poème (lithographiée avec 16 dessins de Nathalia Gontcharova) sortit durant l'été 1912 après que Khlebnikov ait quitté Moscou. Il y eut bientôt à propos de notre recueil un grand article de Gorodetski, alors célèbre, dans le journal libéral sérieux « Retch », dont voici quelques extraits :

« À l'homme d'aujourd'hui l'enfer doit effectivement apparaître comme dans ce poème, – un royaume dominé par l'or et le hasard, qui finit par périr d'ennui... Si "La Toison d'or" avait ouvert un concours sur le thème du "Diable", ce poème aurait sans aucun doute remporté une palme méritée ».

C'était truffé de larges citations. J'étais stupéfait. Premier poème – premier succès !

Cette œuvre ironique imitée des images d'Épinal, qui se moquait de l'archaïque diable, fut rapidement épuisée.

Khlebnikov et moi nous la retravaillâmes et la complétâmes pour la deuxième édition de 1914. Cette fois-là c'est Malévitch et Rozanova qui dessinèrent grossièrement le diable.

Que de travail demandèrent nos premières interventions imprimées ! Inutile de dire qu'elles étaient à compte d'auteur et que le compte n'allait pas loin. À parler simplement : nous n'avions pas un sou. « Le jeu en enfer » et mon autre petit livre, railleur aussi, « Amour ancien » je les recopiais moi-même au crayon lithographique pour les imprimer. Ce genre de crayon est fragile et pas du tout pratique pour tracer les lettres. Je m'escrimais ainsi plusieurs jours.

Les dessins de Gontcharova et de Larionov étaient bien sûr un cadeau de leur part. Mais pour la typographie, il fallut courir tout Moscou pour trouver les trois roubles d'acompte.

Heureusement que le typo me considérait comme un vieux client (il se souvenait de mes charges et des cartes que j'avais fait imprimer chez lui !) et qu'il alla jusqu'à nous faire crédit du papier. Mais le rachat de l'édition ne se fit pas sans frictions. Finalement quand il s'aperçut qu'on ne pouvait financièrement rien tirer de moi, et épouvanté par mon comportement désespéré, l'aspect sauvage et le contenu de mes petits livres, le patron eut l'imprudence de déclarer :

– Faites-moi un papier où vous dites que vous n'exigerez rien de nous, payez-moi trois roubles de plus et embarquez au plus vite vos produits !

Pour trouver la somme il fallut encore parcourir la moitié de la ville. À toute vitesse. De peur que le typo ne change d'avis et que tout parte à vau-l'eau...

C'est à peu près avec les mêmes difficultés que j'ai sorti les éditions suivantes de « EOUY » (1913-1914). Les livres « Hylée » étaient publiés avec les faibles moyens de David Bourliouk. C'est Éléna Gouro et Mikhaïl Matiouchine qui se chargèrent de publier le « Vivier des juges » I et II.

À propos, le Vivier des juges I, – un paquet carré de papier peint gris, imprimé sur une seule face, avec une orthographe aberrante, sans signes de ponctuation (il y avait de quoi être épaté !) – je l'ai vu pour la première fois chez Khlebnikov.

C'est dans son exemplaire maltraité à force d'être lu et relu, que j'ai vu cette prose inégalée entièrement musicale qui a pour titre « Ménagerie ». Fut également pour moi une découverte son vers frais, le vers de la conversation qui apparaît dans sa pièce « La marquise Dessexes » avec ses rimes et ses formations de mots rares.

Pour avoir une idée de l'impression que produisit alors le recueil, il faut se souvenir de son but essentiel – un défi destructeur lancé à l'esthétisme réactionnaire des gens d'« Appolon ». Et la flèche porta ! Ce n'est pas pour rien qu'après la réforme orthographique les appoloniens qui s'agrippaient encore aux lettres supprimées se sont mis à pousser des cris d'orfrai (cf. le n° 4-5 de leur revue de 1917) :

– Et pour remplacer la langue dans laquelle Pouchkine parlait retentira le discours sauvage des futuristes.

Ça les avait tellement mis en rogne, ça avait fait de telles brèches dans leurs « armures » de carton, ça s'était tellement inscrit dans leurs mémoires l'absence de cette aimable et digne lettre « é » dans le « Vivier » !..

Mon travail créateur commun avec Khlebnikov se poursuivait. J'insistais pour qu'il abandonne sa thématique champêtre et son « archaïque lexique » pour rejoindre le monde moderne et la ville.

– Mais enfin c'est quoi ça ? – m'exclamai-je avec reproche – « Maminette les vachettes beuglent meuglent ». Où il est le futurisme ?

– Je n'ai pas écrit ça ! – Khlebnikov m'avait écouté, il était furieux et il m'objectait naïvement, – je dis ça autrement : « Mam, les vaches meuglent, les belles veulent de l'eau... » (« Le dieu des vierges »).

Je dois reconnaître que je ne voyais pas la différence et je continuais à lui reprocher ses « mam et ses vaches ».

Khlebnikov se vexait, se renfrognait, gardait le silence, mais il finit par céder un peu. D'ailleurs, de manière abrupte.

– Voilà, c'est sur la ville ! – me lança-t-il un jour, les cheveux hérissés, en me tendant un texte fraîchement écrit. Les vers parlaient d'une ondine, d'une sorcière, et de sa queue qui se transformait en rue :

Et par derrière elle était une chaussée  
avec aux deux bouts la fureur du passé  
tu as marché sur les doigts de la tour,  
pour que les esclaves  
dans leurs peaux trempées  
hurlent de tristesse,  
toi – tu soufflais des balles elles fauchaient les passants.  
Indifférents et en rêve  
ils sont dentelle de gel à la fenêtre.  
Oui ces hommes ne sont que givre,  
ta polka sort des mitrailleuses  
et ton Tchaïkovski ta mazurka  
jaillissent d'un mégot de plomb...

Je publiai ces vers dans le « Recueil choisi » de Khlebnikov.

À propos du titre de sa pièce « Olia et Polia » nous avons eu la discussion suivante :

– C'est lyrique, c'est sentimental, c'est pas futuriste ! – j'étais indigné et lui proposais un titre plus pointu et plus adéquat – « Mondarebours » qui servit aussi de titre à notre recueil de 1912.

Khlebnikov en fut d'accord, il sourit et se mit aussitôt à décliner :

– Mondarebours, monderabour, monboudara...

À propos je me rappelle Maïakovski faisant à l'époque de l'esprit :

– Monboudara, joli nom pour un cheikh d'Arabie.

Si je n'avais pas eu autant d'altercations de cet ordre avec Khlebnikov, si je m'étais plus souvent soumis à la mélodie anachronique de sa poésie, nous aurions sans aucun doute encore plus écrit ensemble. Mais ma tendance à me hérissier nous obligea à nous limiter à deux poèmes : « Le jeu » dont j'ai parlé et « La révolte des crapauds » que nous écrivîmes en 1913 et qui fut publié dans le tome II des Œuvres de Khlebnikov. \*

Il est vrai que nous avons aussi écrit ensemble quelques poésies courtes.

Maïakovski lui aussi avait alors de vives altercations avec Victor Khlebnikov (le nom de Vélimir est venu plus tard). Ça se produisait aussi pendant le travail. Je me souviens que lors de la création de « La gifle », Maïakovski s'opposait aux tentatives de Vélimir pour alourdir le manifeste d'images complexes et alambiquées du genre : « Nous tirerons Pouchkine par sa moustache transformée en glaçon ». Maïakovski se battait pour faire bref et percutant.

Mais souvent les querelles entre les deux poètes étaient causées par le bavardage provocant et inépuisable de Vladimir Maïakovski. Khlebnikov montrait les dents, c'était drôle.

Je me souviens qu'un jour Maïkovski voulut faire de l'esprit à ses dépens :

– Tous les Victor se prennent pour des Hugos.

– Et tous les Walter : pour des Scotts, quand ce n'est pas des crottes ! – répliqua illico Khlebnikov paralysant l'attaque.

Ces heurts n'empêchaient pas leur amitié poétique. D'ailleurs, tous les éveilleurs-de-futur aimaient Khlebnikov et l'appréciaient hautement.

Traduit du russe et présenté par Yvan Mignot

---

\* Il s'agit de l'édition Tynianov-Stépanov publiée à Léninegrad en 1930 (n.d.t.)

## Paul van Ostaijen

### *Lettre ouverte à Jos. Léonard*

Dans votre critique – *Getij*, numéro de décembre 1921 – vous vous dites également étonné que, malgré ma déclaration théorique : garder pur tout art, j'aie édité le livre *Bezette stad* en typographie rythmée.

Votre opinion ainsi exposée contient en fait ma réponse. Le livre *Bezette stad*. *Bezette stad*, c'est non seulement de la poésie ; c'est aussi un livre. Le livre entretient avec la poésie le même rapport que la partition écrite avec l'exécution instrumentale.

Ainsi donc : double paradoxe ? – Peut-être dessiné-je ma poésie pour que ce dessin, suivant l'exemple du texte musical, soit partition !

En effet. Considéré comme poésie, le livre n'est pas le principal. Il l'est en tant que livre. En tant que produit d'imprimerie, ce que l'on nomme art appliqué (dans le but louable de distinguer ; il y a également des arts nobles, comme il existe des métaux nobles et des liqueurs nobles, – voire des bières nobles en Allemagne). Considéré comme poésie, le livre est moyen.

*La poésie, c'est seulement la parole.* Un poème ne se conçoit que dans sa réalisation : être dit. Ou mieux : se dire.

(Je ne me prononce pas sur la façon dont il faut dire : psalmodiée ou animée. Il n'est d'ailleurs pas possible d'en décider catégoriquement, me semble-t-il. Les deux sans doute seulement différents en degré ; ainsi facilement acceptable : fait accompli. Eau. Vapeur.)

Vous dites vous-même avec beaucoup de justesse : « La typographie rythmée produit un effet de concrétisation, revient à donner une forme, un caractère supplémentaires aux mots, car le mot parle déjà de lui-même ».

Mal du siècle ? Pour vous aussi, vos mots ont perdu de leur immédiateté. Sinon, vous auriez dû vous apercevoir que cette réfutation implique précisément ma justification.

Vous dites en effet : le mot parle de lui-même. Vous ne dites pas : le mot écrit de lui-même. Ou est-ce façon de parler,... pardon, d'écrire ? – Le mot écrit-il aussi de lui-même ? Si c'est le cas, je dois supposer qu'en relisant votre article, vous auriez « folgerichtig » changé dire en écrire.

Le livre est un moyen de *reproduction* de la parole. Face au mot, la valeur du livre est toute relative. Le mot imprimé n'est plus simplement mot, mais bien mot imprimé. Incontournable, le mot comme traduction du musical en graphisme.

---

Paul van Ostaijen (1896-1928), poète, prosateur, critique et théoricien belge d'expression flamande. Marqué par l'expressionnisme allemand et Dada. L'action de *Bankroet-Jazz*, une de ses nouvelles, se situe, notamment, dans un « Cabaret-DaDa » à Berlin, avec lectures de manifestes et autres textes. Jos. Léonard était imprimeur-typographe.

Supposée l'impression, graphisme égale moyen, reste une « Steigerung der Möglichkeiten ». Cette ambition à son tour est alors l'autonomie du livre, comme une belle couverture devient autonome en plus de son but utilitaire : relier un livre. L'impression est autonome à titre d'impression ; par rapport à la poésie, elle est un moyen, d'importance secondaire.

Au début fut le Verbe. (Logos, identité de Sens et de Mot.) – Le poète n'entendait sûrement pas par là, qu'au début fut le mot imprimé. Si tel avait été le cas, il aurait pu s'exprimer plus clairement : au début furent les livres et les livres se sont fait chair et les livres ont vécu parmi nous. – Avec quelque sens de la clarté, il aurait pu définir quels livres, par exemple : au début furent les livres psycho-analytiques et les livres psycho-analytiques se sont fait chair, etc. Une variante bien propre.

Attention ! c'est ici que mon argumentation (pro domo ; – ah, et pourquoi pas, puisqu'il m'arrive aussi de voir d'un bon œil la démolition du petit domo) revêt un aspect sentimental. Mais c'est loin d'être aussi dangereux que cela doit sans doute vous le paraître de prime abord. D'où cette mise en garde.

*Le poète est trouvère.* – Rien d'autre. Bouffon ! possibilité agréable à envisager, mais en fin de compte trop compliquée (comme le costume) : trouvère et pasteur – évangélique de préférence – de la cour. Ceci du point de vue de *la poésie*. Humainement : bouffon de la cour performance exceptionnelle. Equilibre sensuel dans la sphère du cérébral. Cela ne porte pas plus atteinte au poète de jouer, en guise de revanche sur des préférences bourgeoises, le rôle poétiquement secondaire de bouffon et d'ouvrir accidentellement, par exemple en disant : « Ma Dame, vos beaux yeux », les écluses, de noyer les convives du festin.

Trouvère ! idée ridicule à présent ? peut-être. Mais théoriquement incontestable. Le poète *est* trouvère. Cela ne saurait être moins qu'un axiome. Et pourquoi pas à présent ? N'y a-t-il pas des cabarets, des music-halls ? L'essentiel : ne pas ennuyer le public. Ainsi donc : Aesthetentum, literarisches Cabaret, u.s.w. ? – Le cabaret est en décadence, tout comme l'université, l'église, la bourse, le bordel. Aussi paradoxe que cela puisse paraître à certains : De fait, le poète est un esthète. Le poète écrivant consciemment (donc pas l'extatique) un esthète conscient. Pourquoi fait-il semblant de ne pas le savoir. D'où vient cette fausse pudeur ? – L'esthétique du poète extatique est non moins réelle, seulement sa sphère est autre. Inconsciente.

Prophétisme : crise d'adolescence d'une jeunesse dotée peut-être de talent poétique. Impulsion de grandir hors des cellules déterminantes. Mais sans succès. L'objectif de surmonter cette crise au plus vite me paraît louable. Accélération de rotation toujours louable. Impulsion prophétique pas pire que n'importe quelle autre impulsion. Particulier quand vaincue. Vite, vite, nous visons des records.

Je sais bien : l'on va encore interpréter ceci de façon dadaïste. Penser est devenu : « ouvrir le placard et voici l'étiquette ». Collez-la sur la bouteille. Un critique est aussi peu dangereux qu'un philatéliste.

La parole. Sans importance si cette parole est prononcée intérieurement ou extériorisée. Mais pour le moins la parole est prononcée intérieurement. La



parole, par définition, est parlée. Le mot écrit relève de la topographie. La typographie rythmée maintenant : le meilleur système topographique, formé selon la nécessité du pays : le son du mot.

La forme ultime de l'art, – de ce fait non-art ou ex-art, – est l'extase. L'extase à son tour est : revenir à l'élémentaire. Au début fut le bafouillage.

Les extrêmes se touchent. La conscience la plus aiguë glisse vers l'extase. Tout ouvrage qui balance sur le fil de la lame entre conscience et extase, renvoie incontestablement à la parole. Difficilement dénudable donc *en lisant* et pour les seulement scientifiques comme un livre fermé. Peut-être le mot écrit n'est-il qu'un symbole représentant le physis de la parole. Mais certainement les intervalles se perdent déjà. Et ces intervalles sont précisément l'élément le plus important. La loi, qui forme l'axe vers lequel tendent les mots-atomes. Intervalles = colonne vertébrale. Comme en peinture le tiers moniste au-dessus du rapport être-devenir des couleurs juxtaposées. Il est vrai que les couleurs sont pures (existent individuellement), mais toute pureté perceptible à nos yeux est relative. Toute pureté qui nous est donnée est souillée. (Il n'y a pas de vierges). Seule la loi est absolue. Mais la loi n'existe que de façon transcendante, nous ne pouvons l'appréhender qu'à travers la variété de ses manifestations, qui bien que prouvant manifestement la loi, ne se confondent jamais avec elle, du moins dans la mesure où elles restent discernables. Si l'on peut bien comprendre de façon purement idéelle un bleu absolu dans le cercle de l'observation (abstraction faite de la définition chimique), humainement le bleu n'existe que dans sa relation à d'autres couleurs. Et cette relation à son tour est la manifestation de la loi rythmique-cosmique. La dernière chose à notre portée est la relation. Là, nous approchons au plus près de la loi – de laquelle nous décidons aussi de façon transitoire. (À noter : c'est là que s'arrêtent philosophie et mystique).

Il est tout à fait possible, que les élèves de Platon sussent lire entre les lignes. Connaissance qui se perdait avec un entraînement trop poussé. Ramollissement de caoutchouc cérébral. Non seulement le sens des intervalles se perdait. Le sens de la charge affective du mot également. Les mots deviennent choses abstraites, atomes errants, sans recherche du noyau, anarchistes et indiscernables, sans charge affective de son ni de sens. En général : qui lit « arbre » ne fait pas une reconstruction de cet arbre : ni de manière concrète et naturaliste, ni de manière abstraite seulement suivant son énergie. – C'est un manque de pureté. Je sais bien : l'art naît toujours d'une *carence* de pureté. La pureté humaine – simpliste – est relative. Sinon, il serait poétiquement suffisant de dire : « arbre, poisson, eau » ; – c'est le plus beau des poèmes. Mais le plus beau des poèmes est inhumain. Une fois que l'on a vécu cette charge affective du mot, – disons « poisson », – alors beaucoup d'« art poétique » devient balbutiement. Sans objectif. L'art est un effort désespéré pour remplir le vide, pour retrouver la pureté. Le point de départ inconscient de tout artiste est la conscience – sans espoir de complétude – du manque. Sans cette connaissance fondamentale, la poésie n'est que tristia post. Cher De Musset.

Nomenclature de la parole : les dialogues de Platon ; les dialogues de la sagesse gnostique des écoles d'Alexandrie ; l'extase argumentative de Siméon le nouveau

Thaumaturge ; les prières de St-François (prière = conversation avec Dieu) ; les sermons de Maître Eckehardt ; le dialogue divin de Madame Jeanne-Marie Bouvier de la Mothe Guyon ; l'*Ignitum cum Deo soliloquium* de notre plus grand poète néerlandais Gerlach Peters ; les dialogues de la sagesse persane ; les lettres (au lieu de notification orale) de Catherine de Sienne (quoique cet ouvrage infiniment plus faible que ceux cités ci-dessus) ; l'œuvre de Giordano Bruno ; l'œuvre de Lao-tseu et Duang-Tseu, – dialogue avec introduction narrative ; – la poésie du Moyen Age in extenso, chants de trouvère et chants populaires, jeux de mystère.

J'ai écarté de l'énumération le mot-voulu-comme-art, – les poèmes, – pour ne pas compromettre la thèse elle-même, exception faite pour la littérature du Moyen Age, afin d'indiquer une période. Le théâtre comme genre délimité reste en dehors du débat, parce que, spécialement comme genre, il n'apporte pas de preuves à charge ni à décharge.

Je sais bien : chez Gerlach Peters, chez le Nouveau Thaumaturge, chez St-François – moins déjà chez celui-ci – la poésie est un accident, non représentative de la poésie consciemment voulue. (Qu'on ne dise pas : *de ce fait* non représentative : puisque la poésie voulue elle-même est uniquement consciente dans la mesure où elle est un travail artisanal). Seule la relation est plus facile à approcher du point de vue de cette poésie extatique. La poésie non voulue qui cherche Logos-le sens et trouve la poésie, se saisit de la parole.

Art : le désir de compléter la connaissance, finissant dans le savoir pour le non-savoir. Transposé dans l'actif : volonté-ardeur : spontané. Spontanéité : la parole. La parole est regard ouvert, contemplation, sans dimensions. Point mathématique. Le mot écrit est temps, pensée. Il cherche à résumer la durée pure. Celle-ci ne peut être résumée. Seulement être exprimée de façon symbolique, symboliquement, c.à.d. approximativement.

Paradoxe peut-être : l'inconscient en effet est *dit*.

Le mot écrit – dans la mesure où il est écrit – est *pensé*. Le principal consiste à : donner au conscient une forme qui puisse faire vibrer l'inconscient. Aspirer à conserver le moment le plus pur possible – simple et autonome, non pas résumé avec d'autres – dans le temps. Permettre de vivre un nouveau moment, quitte à ce qu'il ne soit pas identique à l'ancien, mais parallèle. Ce qui est déjà mort pour le poète, car conscient, peut encore toucher le lecteur dans l'inconscient, – le trouver. Il s'agit de trouver une forme, qui conserve *quelque peu* la qualité de la charge affective subconsciente de la parole dans le consciemment écrit. Je dis évidemment quelque peu. D'ailleurs, le poète est un homme perdu. Le poète est perdu, parce qu'il sait l'altération nécessaire de la parole. Seul problème reste le lecteur. La typographie rythmée essaie d'être cette forme salvatrice. Cherche, – par des moyens barbares peut-être – à rappeler au lecteur la charge affective du mot. Frapper au-dessus du ménisque, pour que le patient bouge en réflexe. Néanmoins, il y a aussi de la typographie rythmée dans le livre *Bezette stad* par pure nécessité rythmique subconsciente. Entraînement et conscience sont de nouveau matière, par laquelle l'inconscient se recrée. Dans la plupart des cas, nous revenons alors au purement poétique, le travail artisanal se confond avec la

poésie elle-même : les déclarations conscientes ne sont, dieu merci, que des épiphénomènes.

Signaler au lecteur le sens plus que journalistique du mot. La racine. La voyelle. La consonne. L'intervalle. Le silence. La respiration. Le mot central – noyau d'attraction autour duquel se regroupent les atomes. Cristallisation. La tension entre le mot superficiel et le non dimensionnel. Contrepoint. Frère Jacques. – Et aussi, lorsque le lecteur manque d'attention, – c'est son droit, – lui lancer malgré lui souvenir, charge affective, éléments purs qui appellent une réaction, de sorte qu'un résidu se forme.

Par exemple : j'écris VIngers. Très grand VI et normalement « ngers ». Si j'écrivais VIN grand, beaucoup déjà se perdrait à cause de la symétrie. Ici, la voyelle est porteuse de valeur. I grand signifie exprimer le caractère aigu du désir dans des doigts qui saisissent. Le V agit en partie dans le sens de la voyelle, mais d'autre part va aussi dans le sens contraire. Le F de l'allemand Fingers va tout à fait dans le sens du I aigu. Le V néerlandais, à part un mouvement en direction du I, neutralise quètement le caractère dynamique de la voyelle. Que l'on fasse attention : « vinger », avec une telle charge affective, ne saurait se traduire en français par le mot « doigt » – identique seulement du point de vue matériel –.

Boven in de VIolette hemel

donker vioLET

fosforesceert

GEle

HAND

Vijf

heel

duidelike

5

VIngers

Le mot français, suite à une assimilation populaire, mauvaise cette fois, de la racine latine a perdu la valeur du phonétique, qui traduit en son la construction de la matière et la relation matière – esprit. En Italien, « vingers » peut être traduit littéralement. En français, il faut utiliser le mot « ongles » comme traduction. Il est vrai que ce mot-là n'est pas non plus identique par le son à « vingers ». Mais il en constitue une interprétation acceptable en mineur.

Certains critiques, – ce n'est pas votre cas et n'est à signaler qu'au passage, – ont cru : j'aurais dans la plupart des cas imité l'aspect graphique de la chose. C'est justement contre cela que je me suis toujours battu et la remarque se comprend pour quelques mots comme « harmonica » seulement, mais il faut alors supposer que les critiques oublient : le son harmonica est précisément une traduction de

la chose en phonétique. Le son harmonica est aussi étiré-douloureux que l'objet, qu'il traduit en phonétique. Une langue est mythos.

Cher Léonard, réfléchissez un peu à ce concept-cabaret. Quelle économie ! plus de livres. Les poètes récitent leur œuvre au cabaret. Écouter, bien sûr, c'est une liberté. Pas indispensable de consommer le poème in extenso. Pas d'interdiction de fumer. Poète ennuyeux, le public sirote du lemonsquash. Ou lit quotidien : Landru plus intéressant. Livres : une petite brochure-libretto pour les personnes qui en veulent à tout prix. (Extras pour le poète comme la vente de photos pour les acrobates et les couplets imprimés bon marché pour les chanteurs). Coût quelques centimes ; aucune raison, quand elle ne plaît plus, de garder la chose pour des raisons d'économie. Comme on le fait maintenant : ranger le livre comme représentant un capital, quoique ne rapportant pas d'intérêts.

Ici se cache peut-être le début de la parcimonie économiquement postulée.

Si vous envoyiez à *Het Getij* ceci mon plaidoyer pro domo en réponse à votre article, il serait très probable, dût-il paraître, que les docteurs me prennent pour un type non sérieux. Tout au plus un cocktail de « lubie et gravité ». Complètement faux, bien sûr. Je pourrais bien être « sérieux comme un pape ». Mais si. Je ne comprends pas très bien pourquoi les poètes ne peuvent pas simplement accepter la méconnaissance sans pour autant devenir débonnaires. Ethique altruiste (qui est alors simplement assimilée au sérieux) : trop de sirop. Pot-pourri d'évangile, Tolstoï et valse sentimentale. Ce que le prophète avec prétention appelle « altruisme », n'est que conduite de vie pour l'égoïste stylisé. Le prince russe qui jette ses millions – dernier reste de l'héritage ancestral – aux pieds des filles, est sévèrement égoïste. Le poète altruiste à la recherche de la victime-mécène tout aussi sévèrement altruiste. Et sérieux. Il faut l'écrire par deux fois : il est sans aucun doute sérieux, car : il est sincère. Il est même sincèrement bien intentionné. Puisque l'homme est bon. Et le poète altruiste est un homme lui aussi. Warum auch sollte man es nicht gut meinen ?

Zum bewussten Verbrechertum hört Genie.

Encore ceci en marge de *Bezette stad* : le seul concept que nous *pouvons* exprimer – est celui de la descente. La débâcle n'est que la forme empirique de la force – pour nous – métaphysique de la descente. En dehors de cela nous n'avons rien à dire. Protubérances solaires ? Polichinelles de périodes sidériennes ? – Tous les monismes scientifiques font philosophiquement naufrage. Énergétique. Science atomique. Le monisme – pour nous – est désir. Vivre poétiquement : l'équivalence de descente et montée. Rejet de toute identité de valeur : montée-bien, descente-mal. D'ailleurs évidemment : Jenseits von Gut und Böse. Aspirer à l'objectivité.

Enfin, non pour me défendre contre la réplique, je serais inconséquent, j'écris ceci. Je reprends avec gratitude ce reproche, en postulant le courage de l'inconséquence. Pour le poète, inconséquence égale invasion de la pensée dans le domaine de l'observation.

J'espère que vous ne serez néanmoins pas vaincu,  
votre serviteur,

1922. Traduit du flamand par Kim Andringa

A  
P  
L  
A  
N  
D

zeilen dichtbij en koelissen  
dit transatlantieker havenheft  
heeft Floris Jaspers juist gezien  
maar

het bruine hobbelsobbelpaard  
is de koloristische preciese  
tot overgang  
het teerkalfaterpigment

en heel het reuk mal  
a gaam

stroomfriste teerkalfateren  
en de balen  
bijtende scherpte vellen wol

( hui  
z staat FARWEST cowboy  
en vallen kinematruk )

olie OlieNoten kokosNoten smeerOlie

ons } nationaal produkt  
} koloniaal  
flotte petit drap eau

Ivoor Ivoormarkt  
en al de dingen met hun reminiscencies in

plotse wolkjes  
guano  
KaapstaD KongO Kair O PATAG ON I  
E I

de grote schilden

de engelse woorden en het engels aksent van het havenpatois

D I S P A C H E

NO<sup>R</sup>D<sup>D</sup>EUTSC<sup>H</sup>ER<sup>R</sup>LOYD

LORELEY

ZUM HALBEN KILO

Tabaxos  
Themistokles  
Chyriadis

Afdak 68  
hangar

NORDISK  
FLACKE

Steels &  
Jron

loods

Kattendijk Z W

petrooltank 7

R. S. L.

Rio Janeiro

LIEBIG

Uruguay

LAPLAND

Tinto

Great Eastern

R

*First class with al the modern comfort*

ANTWERP- HARWICH-

Liverpool-

MUSIC  
DANCING G

NEW YORK

R  
S

*Deux pages extraites des Bezette stad (Ville occupée).*

# Theo van Doesburg

## *Caractéristiques du Dadaïsme*

Personne ne s'est encore mis le soleil à la boutonnière – *Peter Röhl*

Dada est le sérieux moral de notre temps – *Kurt Schwitters*

Dada – chacun se réveille un instant de ce somnambulisme quotidien, qu'il appelle sa vie.

Dada – et les morts se dressent dans leurs tombeaux et se mettent à ricaner.

Dada – et les malades guérissent, ils se bougent et chantent « La garde au Rhin » ou dansent le Shimmy.

Dada – et les aveugles recouvrent la vue. Ils voient que le monde est dada, et ils rient sans s'étonner des doctorales querelles byzantines des moralistes et politiciens.

Dada – et le bourgeois sue à gouttes de caoutchouc, il fait un lit de camp du plus beaux des Rembrandt et danse un one-step sur une musique chorale.

Chaque bourgeois est un petit Landru. Derrière le masque de l'éducation, de l'humanisme, de l'esthétique et de la philosophie, il satisfait ses instincts.

L'éducation – qu'est-ce d'autre que le degré de raffinement, par lequel s'expriment nos véritables instincts !

Dada a découvert le monde tel qu'il est, et le monde s'est reconnu en Dada. Dada est le miroir dans lequel l'humanité se voit elle-même (Schwitters). Les idéalistes voient le monde tel qu'ils le souhaitent. Les dadaïstes ne souhaitent pas le monde autrement qu'ils ne le voient, c'est-à-dire dadaïste : simultanéité de l'ordre et du désordre, de oui et de non, de moi et non-moi. « Le dadaïste est un porteur de miroir », dit Kurt Schwitters. Et le poète dadaïste Hans Arp dans « La pompe à nuages » nous donne de façon poétique le conseil de nous méfier de toute imitation. Dada se montre sous de nombreuses apparences : comme expression directe de la vie intuitive et spontanée (surtout minuit passé), comme art esthétiquement formé ou comme réalité non formée.

Des milliers de personnes se rassemblent dans un congrès passiviste, s'étouffent avec des phrases sur la paix éternelle et la fraternité, tandis que le premier bousilleur venu les fait traîner jusqu'au front avec le même enthousiasme.

Dada ! –

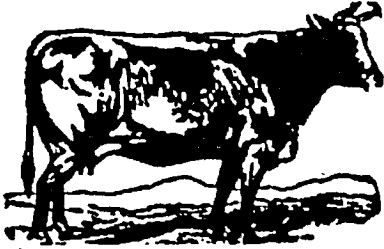
Dada est le journal qui avec toutes sortes de finesses rend longuement compte d'un crime (ce dont le lecteur, prétextant la compassion, jouit avidement), puis propose sur la même page une publicité pour un nouveau remède efficace contre les accès de rhumatisme et juste en dessous annonce l'apparition du premier hanneton à Amersfoort.

Dada !

---

Theo van Doesburg (1883-1931), peintre, poète, théoricien ; fondateur de la revue *De Sijl* (avec Piet Mondrian). De plus en plus marqué par Dada et Kurt Schwitters. Sa femme Petro (Nelly van Moorsel) sera l'une des rares musiciennes Dada. Voir IF, n° 26, 2005.

KURT SCHWITTERS



# DADA ISMUS IN HOLLAND

## DADA

in Holland ist ein Novum. Nur ein Holländer, I. K. BONSSET, ist Dadaist. (Er wohnt in Wien.) Und eine Holländerin, PETRO VAN DOESBURG, ist Dadaistin. (Sie wohnt in Weimar.) Ich kenne dann noch einen holländischen Pseudodadaisten, er ist aber kein Dadaist. Holland aber,

## HOLLAND IST DADA

Unser Erscheinen in Holland glich einem gewaltigen Siegeszug. Ganz Holland ist jetzt dada, weil es immer schon dada war.

Unser Publikum fühlt, daß es DADA ist und glaubt, dada kreischen, dada schreien, dada lispeln, dada singen, dada heulen, dada schelten zu müssen. Kaum hat jemand von uns, die wir in Holland Träger der dadaistischen Bewegung sind, das Podium betreten, so erwachen im Publikum die verschlafenen dadaistischen Instinkte, und es empfängt uns ein dadaistisches Heulen und Zähneklappen. Aber wir sind die dadaistische Hauskapelle, wir werden Ihnen eins blasen.



De nos jours, la tension entre les contrastes a atteint son paroxysme. Il n'y a plus d'instance de contrôle générale. Tout s'exprime dans des dollars ou des marks. Le calcul avec des nombres astronomiques. L'impossibilité de distinguer une orgue de barbarie d'un autel ou le non-sens de l'esprit.

D'un côté des gens nouveaux, qui exigent un nouvel ordre incontestable et qui l'expriment par de sévères constructions architectoniques. De l'autre, le « chaos ». Pour le dadaïste, le monde est transparent. Il voit les actes les plus opposés et les plus inconséquents avoir lieu en même temps et au même endroit.

Le monde lui apparaît comme un tirage de plusieurs négatifs photos superposés. Mis à part la duperie secrète du besoin de s'anéantir l'un l'autre moralement et physiquement, il n'y a pas pour lui de véritable instance lui permettant de s'orienter dans ce chaos.

Chaque action, aussi forte et bien intentionnée soit-elle, est aussitôt suivie par une réaction d'intensité égale.

Chaque apparente évolution n'est qu'un changement de forme. Ce que l'on nomme contenu mental, comme n'importe quel produit, n'est déterminé que par l'état d'esprit momentané et subjectif.

Lorsqu'on lit par exemple dans l'Upanishad que l'univers est comme un arbre dont les racines croissent dans le ciel et les cimes dans la terre, l'on est rempli (notamment à la lueur voilée de la lampe) d'admiration.

Mais quand on dit de nos jours que Dada est un oiseau à quatre pattes, un carré sans angles, alors ce sont des foutaises !

Voilà ce qu'est Dada !

Quand Mademoiselle Hanna Rouchine chanta à Paris une chanson sentimentale de Dupare, certes dans une soirée où l'on était bien dans l'état d'esprit-Dupare, elle récolta un succès excessif. Or, lorsqu'elle chanta cette même chanson à l'occasion de la soirée dada au Théâtre de l'Œuvre, elle fut tout aussi excessivement sifflée.

Voilà ce qu'est Dada !

Tout de nos jours est Dada, sauf les dadaïstes. Si les dadaïstes étaient dadaïstes, les dadaïstes ne seraient pas dadaïstes.

L'art est dada. La politique : dada. La philosophie : dada. La révolution : dada. La guerre : dada. La paix : dada.

Dada est notre époque ! Poincaré : dada. Le Kaiser allemand : dada !

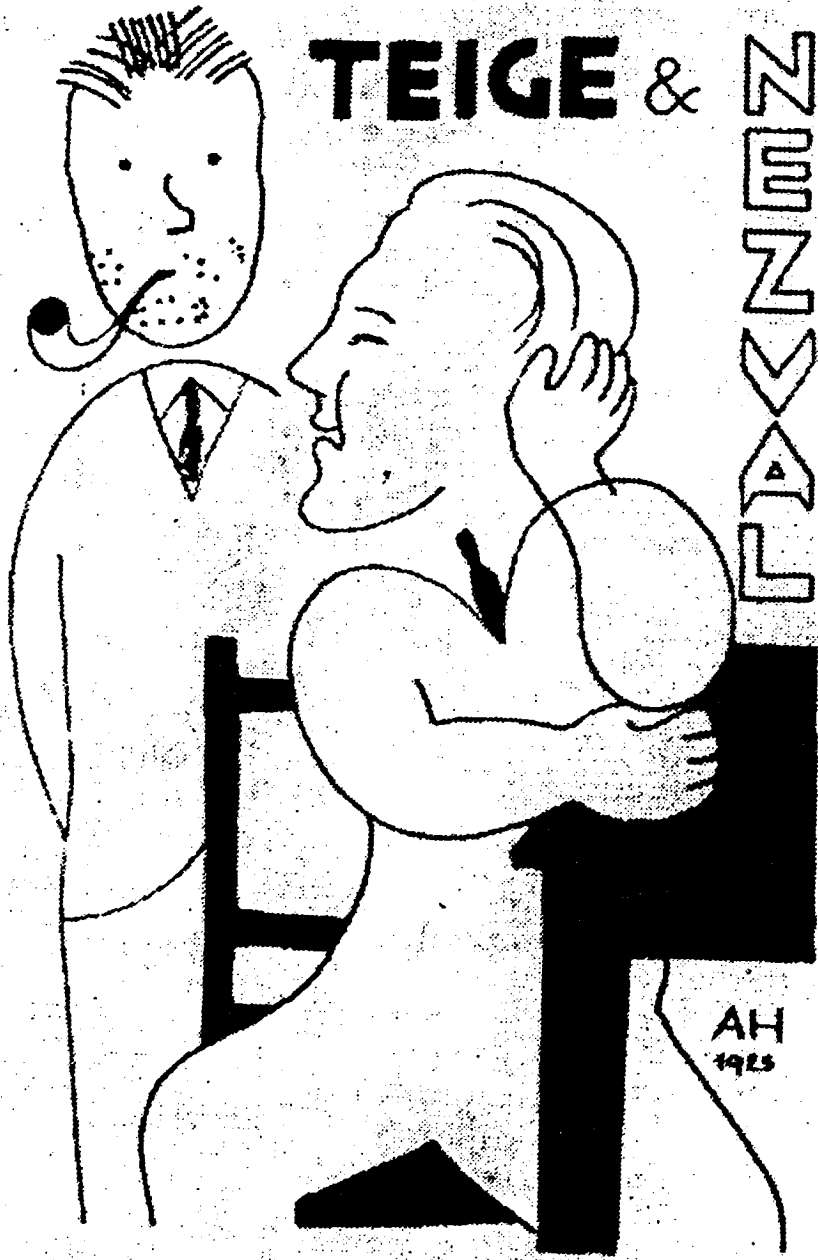
Dada est indéfinissable. Chacun sait pourtant ce qu'est Dada, puisqu'il vit *en Dada*.

« Dada est un microbe vierge - - -

Dada se transforme – s'adapte – dit en même temps le contraire – est sans importance – pleure – pêche. Dada est le caméléon du changement rapide qui pique la curiosité ». (Tristan Tzara)

L'essence du Dadaïsme est la même dans tous les pays, mais il diffère dans ses expressions. En France, où se développèrent la philosophie bergsonienne et la mystique de l'Abbé Sorbon, Dada est le plus contemplatif, le plus dénudé de tendances. En Allemagne, où il se développa à partir des contradictions économiques, il est plus politique, en Amérique plus pratique et plus constructif. Et aux Pays-Bas ?

1923 – Traduction du néerlandais par Kim Andringa



*Teige + Nezval (Adolf Hoffmeister, 1925).*

# Karel Teige

## *Hyperdada*

... Nous voulons ici introduire ce que nous appellerons « hyperdada » ou « surdada », un dadaïsme plus essentiellement *dada* que le mouvement littéraire dadaïste ; un dadaïsme loin de la littérature, qui se développe à partir du mouvement même des événements de la vie actuelle. Un surdadaïsme, un hyperdadaïsme de ce genre, pourrait se définir comme caractère de l'humour moderne en tant que *dada*. En fait, dans la vie quotidienne, hors de la littérature et de l'art, se développe ce que nous pourrions appeler *dada*, ou, si vous voulez, *l'au-dessus de dada*. De la même façon que nous avons nommé *romantiques* des phénomènes et des réalités qui n'avaient rien de commun avec la poésie des Byron, Hugo, Lamartine ou Macha (1) ; ainsi des chauds paysages à cascades, des ruines romantiques au clair de lune, ainsi de la vieille *Prague* romantique... sont romantiques certains destins marqués, certains caractères, nous pouvons donc considérer comme dadaïstes certaines réalités, des phénomènes, des situations, des événements.

On peut démontrer que le dadaïsme, qui voulait donner de l'air à un monde artistique rance et pourri, balayer les toiles d'araignées de la littérature, demeure un mouvement incurablement littéraire. Il ne faut cependant pas oublier, à sa décharge, tous les cas évidents où le dadaïsme cesse d'être seulement de la littérature... Si le dadaïsme a presque disparu de la littérature, ses provocations de voyou continuent de vivre, de pétiller, d'exploser dans la vie. Ce dadaïsme-là est une réaction de la vitalité contre l'effondrement ; il anéantit tout ce qui entrave l'épanouissement et la liberté de la vie... ce *dada*-là est infini, multiple... Il est tout simplement la manifestation de la spontanéité vitale. Le littéraire *dada* et surréaliste est l'expression d'une inquiétude spirituelle, d'une crise aiguë, névrotique. Mais cet autre *dada*, celui de la vie ? Nous posons ici, avec Nietzsche, la question aux psychiatres : une névrose de la santé, de la jeunesse, de l'enthousiasme ? Ou seulement de l'humour sur des ruines ?...

Le mot *dada* désigne et décrit un comique insensé, naïf, insignifiant, incongru, ridicule, qui vient directement de l'inconvenance. L'absurde involontaire de ce qui voudrait être sérieux, raisonnable, majestueux, digne, pathétique, pompeux, docte, démiurge et qui ne réussit pas à l'être *grâce* à une panne intérieure de la pression atmosphérique dans le cerveau, grâce à une capacité de réflexion défectueuse, grâce à un esprit brumeux...

---

(1) Macha, Karel Hynek, poète tchèque (1810-1836), considéré comme le romantique par excellence. Son poème *Mai* est célèbre. Un certain lyrisme moderne continue de se réclamer de lui.

... En ce sens, il convient de désigner comme *dada* les cercles philanthropiques, l'Armée du Salut, les ligues d'abstinence, nos corporations artistiques, nos anciens combattants, les tireurs d'élite, les cavaliers paysans. Désignés comme *dada*, nous ne sommes même plus tenus de les combattre et de gaspiller notre énergie : ils ne méritent rien d'autre que notre sourire. Ne vous étonnez donc pas que les *dada* se soient déclarés les adversaires de *Dada*.

Nous devrions nous abonner à une quelconque agence de service de presse pour pouvoir constituer une collection de documents sur l'universel *dada*. Nous les trouvons chaque jour dans toutes les colonnes des journaux, les pages de politique intérieure, les nouvelles de l'étranger, la chronique judiciaire, et même dans les rubriques sur l'économie nationale...

Ce *dada*-là : la comédie et la tragédie du caractère insensé de toute activité en ce monde, que seule une révolution, montée d'un deuxième déluge, sera capable d'emporter. Le *dada* littéraire était une crise grave de la littérature. Le *dada* mondial est le signe d'une crise grave du monde, l'haleine d'une atmosphère vitale insalubre, le symptôme d'une déchéance sans précédent ; Non seulement ce *dada*-là est la représentation de la vie et du monde bourgeois, mais la vie et le monde bourgeois sont la représentation de ce dadaïsme...

Philippe Soupault, persuadé que la poésie moderne a réussi, grâce aux découvertes de Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud et Apollinaire, à briser les chaînes de toutes les traditions, à se libérer de toutes les influences des écoles littéraires du passé, souligne néanmoins qu'on peut relever dans la création littéraire *dada* et post*dada* des influences, sans doute non littéraires mais d'autant plus efficaces : influence de la littérature policière, comme celle de Fantomas (qui n'est en effet pas de la littérature ni de l'art du verbe), influence des diverses nouvelles journalistiques...

.....

Le dadaïsme, cette révolte anarchiste et dévastatrice a détruit le monde de l'art. Le dadaïsme a dédaigné tous les commandements des codes éthiques, juridiques, philosophiques et esthétiques existants ; sans intention de s'excuser et de justifier son impolitesse face aux normes morales et esthétiques officielles en fournissant une quelconque fausse religion nouvelle ou une quelconque nouvelle conception du monde fabriquée...

Les dadaïstes ont bouleversé l'art. Mais ils n'ont pas éliminé, ni franchi, les frontières de leur univers...

Extraits. Traduit du tchèque par Henri Deluy.

---

Texte publié en octobre 1927 dans la revue ReD, liée au « poétisme » tchèque (Nezval, Holan, Seifert), dont Karel Teige (1900-1951) fut l'idéologue et le théoricien, proche de Dada, du surréalisme, du futurisme, du constructivisme, influencé par la pensée marxiste. Son œuvre sera fortement mise en cause après 1948, par le nouveau régime de « démocratie populaire ».

## Magda Carneci

### *Urmuz, un étrange personnage*

*Un étrange personnage de la littérature roumaine moderne, Demetru Demetrescu-Buzau, qui a pris comme pseudonyme littéraire le nom inventé d'Urmuz, publia ses premières « Pages bizarres » en 1922 pour se suicider en 1923. Son existence fut brève, sa carrière littéraire fut météorique, et son œuvre fut l'une des plus courtes possibles – juste quelques petits morceaux de prose. Néanmoins, grâce au culte que les jeunes écrivains lui dédièrent, Urmuz eut une grande influence sur l'avant-garde roumaine des années 1920, 1930 et 1940, qui l'a considéré comme son ancêtre mythique. Son nom et ses quelques écrits ont été souvent mentionnés dans les pages des revues dadaïstes, constructivistes et surréalistes roumaines, telles que 75HP, Integral, Punct et surtout unu. Une de ces revues s'est intitulée purement et simplement urmuz.*

*Magistrat dans la vie quotidienne, et grand connaisseur de musique, Urmuz avait composé ses histoires absurdes longtemps avant leur publication, c'est-à-dire pendant les premières années de la décennie 1910. Il les a envoyés ensuite à des amis et les a disséminés même à des inconnus, dans des cafés et des restaurants. Très prudent avec la publication de ses brefs écrits, Urmuz a hésité longtemps avant de les envoyer à une revue littéraire, où, par hasard, ils tombèrent dans les mains du grand poète moderniste Tudor Arghezi. Celui-ci a vite compris qu'il s'agissait de petits chefs-d'œuvre et il a commencé à les publier au début des années 1920.*

*Après la mort de l'auteur, Arghezi, Ion Vinea et d'autres écrivains modernistes ont continué à promouvoir l'œuvre hors du commun d'Urmuz qui a influencé dans le temps nombre de poètes connus tels Tristan Tzara, Gherasim Luca, Isidor Iou, ainsi que peut-être Paul Celan et le dramaturge Eugène Ionesco. Si l'on prend en compte la date de l'élaboration et non pas la date de la publication de ses proses, on peut considérer Urmuz comme un vrai avant-coureur du dadaïsme et du surréalisme à l'échelle européenne.*

### *Urmuz*

#### **Ismail et Turnavitu**

Ismail se compose d'yeux, de favoris et d'une robe de bal et de nos jours on le trouve avec difficulté sur le marché.

Autrefois, il avait l'habitude de pousser aussi dans le Jardin Botanique, et plus tard, grâce au progrès de la science moderne, on est parvenu à en fabriquer un chimiquement, par synthèse.

Ismail ne marche jamais seul. Pourtant on peut le trouver à environ cinq heures et demi du matin, errant en zigzag le long de la rue d'Arionoiaia, accompagné

d'un blaireau, auquel il est étroitement lié avec le câble d'un bateau et qu'il mange, cru et vivant, pendant la nuit, après lui avoir d'abord cassé les oreilles et pressé un peu de citron dessus... Ismaïl cultive également d'autres blaireaux dans une pépinière située au fond d'un puits dans la Dobroudja (1), où il les fait grandir jusqu'à ce qu'ils atteignent l'âge de seize ans et qu'ils acquièrent des formes arrondies ; après quoi, à l'abri de toute responsabilité pénale, il les viole l'un après l'autre et sans le moindre remord.

La plupart du temps, on ne sait pas où habite Ismaïl. On croit qu'il est conservé dans un bocal situé au grenier de la maison de son vieux père, un gentil vieil homme au nez aminci suite à son passage dans une presse à mouler et entouré par une petite haie. Il est dit que celui-ci, par trop d'amour paternel, le tient ainsi séquestré pour le protéger des piqûres des abeilles et de la corruption de nos mœurs électorales.

Toutefois, Ismaïl réussit à s'échapper de là-bas trois mois chaque année, pendant l'hiver, tandis que son plus grand plaisir est de s'habiller d'une robe de gala constituée d'un couvre-pieds décoré de grandes fleurs couleur rouge brique, et puis de s'accrocher aux poutres des diverses bâtisses en construction, le jour où l'on fête leur crépissage, dans le but unique d'être offert par le propriétaire comme récompense et distribué aux ouvriers... De cette manière espère-t-il contribuer sensiblement à la solution de la question de la classe ouvrière...

Ismaïl donne également des audiences, mais uniquement sur le sommet de la colline près de sa pépinière de blaireaux. Des centaines de solliciteurs de postes, d'aides financières et de bois de chauffage sont d'abord introduits sous un abat-jour énorme, où chacun est obligé de couvrir quatre oeufs. Ensuite ils sont mis dans un wagon du funiculaire à ordure de la mairie et transportés à une vitesse vertigineuse jusqu'à Ismaïl, par un ami à lui – qui lui sert également de salami – appelé Turnavitu, un personnage étrange, qui, pendant la montée se livre à sa mauvaise habitude de demander aux solliciteurs de lui promettre des billets doux, sinon il les menace de renverser les wagons.

Pendant longtemps Turnavitu n'était qu'un simple ventilateur dans de divers cafés grecs sales, situés dans les rues Covaci et Gabroveni à Bucarest (2). Ne pouvant plus supporter le relent qu'il était forcé d'aspirer dans ces endroits, Turnavitu fit quelque temps de la politique et réussit ainsi à être nommé ventilateur d'État, à la cuisine du poste de sapeurs-pompiers « Radu Vodă ».

C'était pendant une soirée dansante que Turnavitu rencontra Ismaïl. Après lui avoir parlé de l'état misérable dans lequel il se trouvait en raison de toutes sortes de machinations, Ismaïl, cœur charitable, le prit sous sa protection. Il promit de lui offrir cinquante centimes ainsi qu'une ration de nourriture par jour, avec la seule obligation pour Turnavitu de servir de chambellan aux blaireaux, ainsi que de le rencontrer chaque matin dans la rue d'Arionoia et de feindre de ne pas l'avoir vu afin de pouvoir marcher sur la queue du blaireau qui l'accompagne et

---

(1) Région au sud-est de la Roumanie, au bord de la Mer Noire.

(2) Ces rues existent encore à Bucarest.

de lui présenter ensuite ses excuses quant à son manque d'attention, ainsi que de lui permettre de... flatter (3) Ismaïl quant à sa robe avec un pinceau à savonner la barbe plongé dans de l'huile de colza, en lui souhaitant prospérité et bonheur...

Toujours pour plaire à son bon ami et protecteur, une fois par an Turnavitu assume la forme d'un bidon et au cas où il est rempli de pétrole lampant jusqu'au bord, il prend un long voyage, d'habitude à Mallorque et à Minorque : la plupart de ces voyages se composent de l'aller, de l'accrochage d'un lézard à la poignée de la porte de l'administration portuaire, et puis du retour dans la patrie...

Pendant l'un de ces voyages, Turnavitu attrapa un coryza horrible dont il contamina à son retour tous les blaireaux à tel point que, en raison de leurs fréquents étternuements, Ismaïl ne put plus jouir de leurs services à discrétion. Turnavitu fut immédiatement congédié de son travail.

Extrêmement sensible et ne pouvant pas supporter une telle humiliation, Turnavitu, désespéré, mit alors en application le plan funeste de se suicider, ayant d'abord pris la précaution de faire retirer les quatre canines de sa bouche...

Avant de mourir, il se vengea terriblement sur Ismaïl car, faisant voler toutes les robes de celui-ci, il les a mises au feu, avec du pétrole lampant extrait de lui-même, sur une parcelle de terrain vague. Se voir ainsi réduit à l'état pitoyable d'être composé seulement d'yeux et de favoris, Ismaïl eut à peine la force de ramper jusqu'au bord de sa pépinière de blaireaux ; c'est là-bas qu'il tomba en décrépitude et tel est son état jusqu'au jour d'aujourd'hui...

(« *Cugetul romanesc* » (*La conscience roumaine*), 1922, n° 3)

## L'entonnoir et Stamate

### Roman en quatre parties

Un appartement bien aéré et composé de trois pièces principales, d'une terrasse vitrée et d'une sonnette.

Devant, le salon somptueux, dont le mur du fond est occupé par une bibliothèque en chêne massif, enveloppée toujours dans des draps trempés ... Au milieu, une table sans pieds, basée sur des calculs et des probabilités, soutient un vase contenant l'essence éternelle de la « chose en soi », une gousse d'ail, une statuette d'un prêtre (de Transylvanie) tenant un livre de syntaxe et ... vingt centimes de pourboire ...

Le reste ne présente aucun intérêt. Il faut noter que cette pièce, toujours engloutie dans l'obscurité, n'a aucune porte et aucune fenêtre ; elle ne communique avec le monde extérieur que par un tuyau qui dégage parfois de la fumée et à travers lequel on peut avoir, pendant la nuit, un aperçu des sept hémisphères de Ptolémée, et pendant la journée, de deux êtres humains en train de descendre du singe ainsi que d'une série finie de gombos secs, à côté de l'Auto-Kosmos infini et inutile...

(3) Flatter (« a maguli » en roumain) est utilisé ici intentionnellement, de manière ironique, par l'auteur.

La deuxième pièce, qui est conçue telle un intérieur turc, est décorée avec beaucoup de faste et contient tout ce que le luxe oriental a de plus rare et de plus fantastique... D'innombrables tapis précieux, des centaines de vieilles armes, encore tachées de sang héroïque, couvrent les colonnades de la salle, cependant que les murs immenses sont fardés, selon la coutume orientale, chaque matin, et d'autres fois sont mesurés avec un compas de crainte qu'ils n'aient rétréci pendant la nuit de manière aléatoire.

D'ici, au moyen d'une trappe sur le plancher, on arrive, du côté gauche, dans une pièce souterraine qui constitue la salle de réception, et du côté droit, à l'aide d'un chariot mis en marche par une manivelle, on pénètre dans un canal frais, dont personne ne sait où se termine l'une de ses extrémités, et dont l'autre, dans la direction opposée, mène à une pièce basse avec un plancher de terre battue et au milieu de laquelle se trouve un pieu auquel toute la famille Stamate est attachée.

## II

Cet homme digne et huileux, de forme presque elliptique, en raison de la nervosité excessive due aux activités déployées au conseil municipal, est forcé à mâcher, presque toute la journée, du celluloid cru, qu'il expulse ensuite, émietté et plein de salive, au-dessus de son enfant unique, gros, blasé et âgé de quatre ans, appelé Bufty... À cause d'un sens trop fort du devoir filial, le petit garçon, en feignant de ne rien observer, traîne un petit brancard, par terre, pendant que sa mère, épouse tondue et légitime de Stamate, participe à la joie commune en composant des madrigaux, signés par l'apposition d'un doigt.

Ces occupations assez épuisantes les divertissent à juste raison, et alors, l'audace les poussant parfois à l'inconscience, tous les trois regardent par des jumelles, à travers une fente dans le canal, au Nirvana (situé dans la même circonscription qu'eux, en commençant près de l'épicerie du coin), et y jettent des boules de miette de pain ou des tiges de maïs. D'autres fois, ils pénètrent dans la salle de réception et ouvrent des robinets expressément installés dans cet endroit, jusqu'à ce que l'eau, débordant, arrive à la hauteur de leurs yeux, sur quoi tous tirent avec joie des coups de pistolet dans l'air.

En ce qui concerne Stamate personnellement, l'activité qui le maintient occupé au degré le plus élevé est de prendre, la nuit, des instantanés photographiques des vieux saints dans les églises, qu'il vend ensuite à prix réduit à son épouse crédule et surtout à l'enfant Bufty, qui a sa propre fortune. Stamate n'aurait pratiqué pour rien au monde ce commerce interdit s'il n'avait été presque entièrement indigent, étant même contraint de rejoindre l'armée à l'âge d'un an dans le seul but d'aider, le plus vite possible, ses deux petits frères nécessiteux, dont les hanches étaient tellement proéminentes qu'ils avaient été licenciés de leur emploi.

## III

Un jour, tandis qu'il était occupé par ses investigations philosophiques habituelles, Stamate eut l'impression, pour un instant, d'avoir mis le doigt sur



l'autre moitié de la « chose en soi », lorsqu'il fut distrait par une voix féminine, une voix de sirène, qui le toucha directement au cœur et qui s'entendait de loin, en se perdant comme un écho.

Courant à toute allure au tuyau de communication, Stamate vit, frappé de stupeur, une sirène qui, avec une voix et des gestes séducteurs, dans l'air chaud et embaumé, étendait son corps lascif sur le sable brûlant de la mer... Luttant avec acharnement avec soi, afin de ne pas être en proie à la tentation, Stamate loua à toute vitesse un bateau et, en s'élançant au large, il boucha avec de la cire ses oreilles ainsi que celles de tous les matelots...

La sirène devenait cependant de plus en plus provocatrice... Elle les poursuivit au long des eaux, avec des chants et des gestes pervers, jusqu'à ce qu'une douzaine de dryades, de néréides, et de tritons eussent le temps de se réunir de loin et des endroits profonds de la mer et d'apporter avec eux sur une superbe coquille de nacre, un innocent et décent entonnoir rouillé.

Le plan pour séduire le chaste et studieux philosophe pouvait être considéré par conséquent un succès. Il eut à peine le temps de se glisser dans le tuyau de communication, lorsque les déesses de la mer déposèrent, gracieusement, l'entonnoir tout près de son domicile, avant de disparaître, légères, espiègles, avec des rires fous et des cris d'allégresse glissant sur l'étendue des eaux.

Confus, affolé, désagrégé, Stamate eut à peine le pouvoir de faire son apparition avec le chariot dans le canal... Sans perdre entièrement son sang froid, il jeta de la terre plusieurs fois sur l'entonnoir, et, après s'être régalaé avec une bouillie d'oseille épinard, il se jeta diplomatiquement par terre, la tête tournée en bas, gisant ainsi sans connaissance pendant huit jours libres, le temps nécessaire selon la procédure civile, croyait-il, afin de pouvoir ensuite prendre légalement possession de l'objet.

Après cette période de temps, en reprenant ses affaires quotidiennes et la posture verticale, Stamate se sentit entièrement né à nouveau. N'ayant jamais auparavant connu les frissons divins de l'amour, il se sentait à présent meilleur, plus tolérant, et l'agitation qu'il éprouvait à la vue de cet entonnoir l'incitait à se réjouir mais également à souffrir et à pleurer comme un enfant...

Il l'épousseta avec un chiffon, et, après lui avoir tamponné les trous principaux avec de l'iode, il le prit avec lui et le fixa, au moyen d'attaches de fleurs et de dentelles, en parallèle et à côté du tuyau de communication, et, au même moment et pour la première fois, accablé d'émotion, lui passa à travers comme de la foudre, en lui volant un baiser en chemin.

Pour Stamate l'entonnoir est devenu un symbole par la suite. C'était le seul être de sexe féminin équipé d'un tuyau de communication qui pouvait lui permettre de satisfaire en même temps et les besoins de l'amour et les intérêts supérieurs de la science. Oubliant complètement ses devoirs sacrés de père et de mari, Stamate commença à couper avec une paire de ciseaux, chaque nuit, les attaches qui le maintenaient attaché au pieu, et, afin de donner libre cours à son amour illimité, il commença à passer de plus en plus fréquemment à travers l'entonnoir, en s'élançant à l'intérieur de celui-ci depuis un tremplin construit à cette fin, et en descendant ensuite, à une vitesse vertigineuse, en se tenant par les mains à une

échelle mobile en bois, au bout de laquelle il résumait les résultats de ses recherches entreprises à l'extérieur.

#### IV

Les grands bonheurs sont toujours de courte durée... Un soir, venant faire son devoir sentimental usuel, Stamate constata, à sa surprise et déception, que, pour des raisons encore insondables, l'orifice de sortie de l'entonnoir s'était tellement obstrué que toute communication à travers lui était devenue impossible. Perplexe et soupçonneux, il se mit à guetter, et la nuit suivante, doutant de ses propres yeux, il vit horripilé comment Bufty, arrivé en haut, haletant, avait pu entrer en passant le col de l'entonnoir. Assommé, Stamate eut à peine la force d'aller s'attacher seul au pieu.

Le jour suivant, cependant, il prit une suprême décision.

D'abord il serra son épouse dévouée dans ses bras, et, après l'avoir recouverte à la hâte d'une couche de peinture, il la plaça dans un sac imperméable et l'y cousit, dans le but de préserver intacte, pour plus tard, la tradition culturelle de la famille. Ensuite, au milieu d'une nuit froide et obscure, il prit l'entonnoir et Bufty et, les jetant tous deux dans un tramcar (1), qui par hasard était en train de passer par là, il se débarrassa d'eux dédaigneusement dans le Nirvana. Toutefois, plus tard, le sentiment paternel l'emporta et Stamate, grâce à ses calculs et combinaisons chimiques, réussit à arranger, avec le temps, que Bufty y occupe un poste de sous-chef de bureau.

Quant à Stamate, notre héros, en jetant un œil pour la dernière fois à travers le tuyau de communication, regarda encore une fois le Kosmos avec ironie et condescendance.

Montant pour toujours dans le chariot à manivelle, il prit la direction vers l'extrémité mystérieuse du canal et, faisant bouger la manivelle avec une assiduité croissante, il court même à présent, fou, en diminuant constamment son volume, dans le but de pouvoir un jour pénétrer et disparaître dans l'infiniment petit.

*(Cugetul romanesc (La conscience roumaine), 1922, n° 2)*

### **Algazy & Grummer**

Algazy est un vieillard édenté, sympathique et ayant une barbe clairsemée et soyeuse, joliment étayée sur une grille de cheminée vissée sous le menton et close avec du fil de fer barbelé...

Algazy ne parle aucune langue européenne... Si, néanmoins, on l'attend à l'aube, et qu'on lui dit : « Bonjour, Algazy ! » en insistant plus fort sur le son z, Algazy sourit, et afin de manifester sa gratitude, met la main dans sa poche et tire sur le

---

(1) C'est un tramway tiré par des chevaux.

bout d'une ficelle, en faisant tressaillir sa barbe de joie pour un quart d'heure... Dévissée, la grille de cheminée lui sert à résoudre tous les problèmes parmi les plus difficiles qui soient, liés au nettoyage et à la paix du foyer...

Algazy n'accepte pas de pourboire... Une seule fois il s'est prêté à une telle action, quand il était copiste à la Maison de l'Église ; mais alors il n'a pas pris d'argent, seulement quelques éclats de pots cassés, afin de constituer une dot destinée à ses quelques sœurs, pauvres, qui devaient se marier le lendemain...

Le plus grand plaisir pour Algazy – en dehors de ses préoccupations courantes dans le magasin qu'il gère – est de s'atteler de bon gré à une brouette et, suivi à environ deux mètres par son co-associé Grummer – de courir, à perdre haleine, sous les feux du soleil et dans la poussière, à travers les communes rurales, dans le but unique de ramasser de vieux chiffons, des bidons d'huile troués et surtout des osselets, qu'ils mangent ensuite ensemble, après minuit, dans le silence le plus sinistre...

Grummer possède également un bec (1) en bois aromatique...

Tempérament fermé et bilieux, il reste toute la journée allongé sous le comptoir, le bec fourré dans un trou, sous le plancher...

Dès que vous entrez dans leur magasin, une odeur délicieuse vous chatouille les narines... Vous êtes accueillis devant le perron par un garçon honnête qui, sur la tête, au lieu de cheveux, possède des fils de coton teints en vert ; ensuite vous êtes salué très affablement par Algazy et vous êtes invité à vous asseoir sur un tabouret.

Grummer vous observe et guette... Perfide, le regard de travers, en sortant d'abord seulement le bec, qui dégouline de manière ostentatoire de haut et en bas d'un caniveau bâti spécialement à la carne du comptoir, il apparaît finalement tout entier... Par toute sorte de manœuvres il convainc Algazy de quitter l'endroit, ensuite, de façon insinuante, il vous attire sans que vous vous rendiez compte dans toute sorte de discussions – surtout portant sur le sport et la littérature – jusqu'à ce que, quand cela lui convient, il vous frappe deux fois avec son bec sur le ventre, tellement fort qu'il vous faut courir dehors dans la rue, hurlant de douleur.

Algazy, qui a presque toujours des discussions déplaisantes avec les clients en raison de ce procédé inqualifiable de Grummer, sort en grande vitesse après vous, vous invite dedans de nouveau et, afin de vous donner une satisfaction méritée, il vous offre le droit – au cas où vous ayez acheté un objet qui coûte plus de quinze centimes – à ... sentir un peu le bec de Grummer et, si vous le voulez, vous pouvez lui serrer le plus fort possible une cloque grise de caoutchouc, qu'il porte vissée dans son dos, juste au-dessus des fesses, ce qui l'oblige à sauter à travers le magasin, sans bouger les genoux, en prononçant en plus des sons inarticulés...

---

(1) Jeu de mot intraduisible, « cioc » en roumain veut dire « bec » mais aussi « barbi-  
chon ».

Un jour, Grummer, sans l'annoncer à Algazy, prit la brouette et partit, seul, à la recherche de chiffons et d'osselets, mais sur le chemin de retour, trouvant par chance quelques restes de poèmes, fit semblant d'être malade et les mangea seul, en cachette, quand il fut sous sa couette... Algazy, doutant, entra dans la chambre avec l'intention sincère de lui faire juste de légères remontrances, mais observa épouvanté que, dans l'estomac de Grummer, tout ce qui était resté de bon dans la littérature avait été consommé et digéré.

Privé ainsi dans l'avenir de toute nourriture plus élevée, Algazy, en guise de compensation, mangea toute la cloque de Grummer, pendant que celui-ci dormait...

Le lendemain, désespéré, Grummer – resté seul au monde, sans la cloque – prit le vieillard par le bec et, après le coucher du soleil, le fit monter furieusement sur le sommet d'une haute montagne... Une lutte titanique commença entre les deux hommes qui dura toute la nuit, jusqu'à ce que, vers l'aube, Grummer, vaincu, s'offrit à restituer toute la littérature avalée.

Il la vomit dans les mains d'Algazy... Hélas, le vieillard, dans le ventre duquel les ferments de la cloque engloutie avaient commencé à réveiller les frissons de la littérature future, considéra que tout ce qu'on lui offrait était trop peu et vétuste...

Affamés et incapables de trouver dans l'obscurité la nourriture dont tous deux avaient tellement besoin, ils reprirent alors leur rixe avec des forces redoublées et, sous prétexte qu'ils gouttaient l'un à l'autre seulement pour se compléter et se connaître mieux, ils commencèrent à se mordre avec un emportement toujours plus grand, jusqu'à ce que, en se consommant réciproquement petit à petit, ils en arrivent à manger jusqu'au dernier os l'un de l'autre... Algazy termina ce festin le premier...

## Épilogue

Le lendemain, au pied de la montagne, les passants purent voir dans un fossé, amenés par la pluie, une grille de cheminée entourée de fil de fer barbelé et un bec en bois parfumé... Les autorités furent annoncées, mais avant qu'elles arrivent sur place, l'une des épouses d'Algazy qui avait une forme de balai, apparut à l'improviste et après quelques coups portés à droite et à gauche, balaya et jeta ainsi à la poubelle tout ce qu'elle trouva...

*(Bilette de papagal (Billets à perruche), 1928, n° 16)*

Traduit du roumain par Magda Carneci

**Pour Arp**  
**Lucebert – Oskar Pastior – Ernst Jandl –**  
**Edoardo Sanguineti – Adriano Spatola**

Lucebert

*Ars Arp*

1

j'entends une voix venue du tombeau :  
« Der Kaspar ist tot »  
et non de dieu c'est trop fort  
aussitôt un esprit dur me tombe dessus  
il m'impose en punition des sacrifices pour l'éternité  
à l'instant même où aussi laid que lascif  
je pénétrais le vrai royaume des cieux  
en outrageant mère muse et plus encore

si vieux et toujours des ailes  
dans l'ascension et l'atterrissage  
jaillissant de l'un par l'un et l'autre  
sur les genoux de l'égal du démon  
et le tout par la volonté et le génie  
des gènes et de l'ingénieuse chimie

suis au fond un filou malicieux  
de vipère et de rat rejeton ivre mort  
adoré par plus de public que souhaité  
même par des fous lettrés qui m'ont  
étudié et qui caressent jusqu'au nombril ou tirent  
du cul vraiment un chant sanglant ou venteux  
que je chanterais ou chantais et ah – que je chante à l'instant  
une caille torturée une sourde profonde à talent de rhapsode  
un richard dépourvu que l'on cajole volontiers  
gros propriétaire terrien d'une zone interdite  
que le peuple têtù piérine et calomnie  
car dans l'amour on n'écoute pas

2

dans l'histoire des nains il faudrait  
mentionner qu'au-dessus de brandebourg  
l'arc en ciel de lilliputiens pissant  
sur le soleil était un bienfait  
par une telle soif de géants

« Du verabschetest das leer Glänzende  
der theaterwunder » (1) tu pensais même  
décorer ton dieu d'images sensationnelles

mais elles devinrent des riens démangeurs  
sur le dos omnipotent  
le tatouage d'un moustique toléré

et si le créateur est absent  
son poids alors très léger un bouchon  
sur une bouteille vaste un lac de barrage  
tout au fond oublié le temple ou la croix  
comme ossuaire caveau d'une racaille abattue  
dans lequel lui le tanneur premier de la lulette  
entre bafouillage brutaux ou ricanements  
aime interpréter « l'extase modérée »  
qui peut ça et là ouvrir des plaies béantes  
cette plaie béante est loin d'avoir sommeil  
il reste si assoiffé qu'à contrecœur  
il apprend à être sa propre truie en se désaltérant

3

je suis le veilleur qui fut comme de cire  
aujourd'hui de taille contre n'importe quoi  
l'univers a couvert de laque  
ma pensée bouchon et couronne sur la création  
c'est à rebours qu'il m'éveille  
– Réveilles-toi ! – l'ingénieur soporifique  
qui ménage le hasard entre l'arbitraire et la loi  
avec un peu plus de lit et de liqueur  
la vie ne fait plus peur

on peut tâter le pouls mais bas les mains devant  
le céleste taudis du gras pétulant mais mantique loir  
ou qu'on plante seulement des protestations comme des palmes ornementales  
sur le perron de l'éternité  
où domine le fanfaron bien qu'avancent en habits  
misérables les amants réservés  
lui avec des crapauds comme brûle-gueule  
sur les couilles elle avec comme emplâtres  
sur la bouche les vers (un horrible spectacle  
mais un beau tableau) ils avancent dans des rues de châteaux  
et aucun n'a assez de cheveux pour les vendre au poids  
chaque mois à la nonne via l'Égyptien  
mais il y a bien toujours dans la timbale du maladroit  
un tas de merde matière de fonte pour le bronze olympique  
musclé pour rester éternellement à fixer de sa balustrade  
par-dessus de profondes vallées vers de hautes montagnes  
le vrai faste si ce n'est que de la merde  
ne va jamais par once mais toujours par livre

4

il reste un instant calme dans la cathédrale  
et s'agenouille devant l'innocence pure quoique son  
épée grivoise tirée vibre et il prie :

donne au nombril un œil levé vers le ciel  
le ventre – même si c'est une scène soumise –  
enferme une vue inespérée sur des convictions relevées  
ainsi après gamberge étouffante et sagace  
coassement du boyau du bambocheur et du baffreur  
à partir de la plate perspective d'une grenouille  
on parcourt le gâchis des profits et des fardeaux

qu'une telle entreprise entre plaider et gain  
un cancrelat égaré sur une friteuse  
reste prête sur le sentier tracé entre  
le précaire aujourd'hui et l'instabilité

5

« der Zufall befreit uns aus dem Netze  
der Sinnlosigkeit » (2)

déchire le filet de la répulsion et de l'aliénation  
que la contrainte infuse coince encore  
menton levé la bête grise courage  
par-delà les brumes du plat pays nocturne

« in den stillen Pausen  
zwischen den stillen Strophen der Nacht  
ertönt die stillste Klage » (3)

même si craque le dernier maquillage  
rien ne te fait plus mal à l'arrivée  
au terminus masqué de marbre bidon  
où la froide indifférence te touche profondément  
comme te défait presque un vent coupant

la plainte la plus silencieuse qui te reste encore  
encore seulement une ombre de ce à quoi tu ressemblais  
sur ton mur infini d'ordure et de fumier  
traverse le donc

Traduit du néerlandais par Henri Deluy.

---

(1) « tu détestes le clinquant des merveilles du théâtre ».

(2) « le hasard nous libère des lacs de l'absurde ».

(3) « Dans les pauses silencieuses entre les strophes silencieuses de la nuit résonne la plainte la plus silencieuse ».

## Oskar Pastior

### *hans jean arp*

hijne an asra:	an hagn serja
haranan jipse	an hagn erjas
pans jahre an	(hasper nanja
hranna sepja:	hanja psaren
aj spar henna	asja nerphan
phar anna ejs	hesp naranja)
apjs an rahen:	pasha najn – er
parjas ahnen	han ara jn spe!
nahes in para-	anjs pherana
phrase an jan:	ja – parnas neh!
sej anaphren	rajna phasen
rejph ananas!	pharnesjana
phaner jasne	han speranja
– ejn saraphan!	an prensa hja
phajner nasa	an asa phrjne
hapara-sjnne	an arena phjs
nephrasjana	ja an spheran
an haars pejn:	han serpanja...
han panje ars?	
pars enja han?	



# Ernst Jandl

## *names*

fowl  
fred owl  
fox  
fred ox  
fred  
fred red  
harp  
hans arp

# Edoardo Sanguineti

## *Arp*

Acrobaticamente Romboidali Pellicole Alszaziane

Recitano Pietre Anatomiche, Replicando

Panorami Alfabetici Rigidamente Polivalenti:

Adamiticamente Respirabili Paradigmi Azzerati

Restaurano Perifrasi Astrologiche, Registrando

Parabile Altalenanti Rirmicamente Probabilizzate:

Atomicamente Repertoriati Polittici Anelliformi

Radicalizzano Parodie Arcobaleniche, Ritornellando

Psicologie Adesive Ruvidament Prorogate:

Alsazianamente Respirabili Polittici Acrobatici

Restaurano Parodie Anatomiche, Registrando

Psicologie Alfabetiche Ritmicamente Prorogate:

Azzeratamente Repertoriate Pellicole Adamitiche

Radicalizzano Pietre Astrologiche, Ritornellando

Panorami Altalenanti Ruvidamente Polivalenti:

Anelliformalmente Romboidali Paradigmi Atomici

Recitano Perifrasi Arcobaleniche, Replicando

Parabole Adesive Rigidamente Probabilizzate:

gennaio 1986

## Adriano Spatola

### *Le cercle carré de Arp*

Le mot Arp est rond comme un cube  
avec la pluie il devient par distraction hexagonal  
pyramidal comme une averse acrobatique  
aigu dans les pointes solide métaphysique  
épars sur la plaine dessinée dans le ciel  
où les étoiles forment les systèmes stellaires  
apocalyptiques dans les grands chocs angulaires  
du mot Arp neigé sur le verre  
cristal des mots-croisés reflet sonde  
entre les nuages nuages avec la gymnastique  
du périmètre qui se jette contre la forme  
l'entoure l'enchanté la fait soupirer  
dans le vent circulaire qui réfléchit le désert  
l'étendue infinie du sable le mot Arp  
cubique comme un cylindre suspendu dans l'espace  
satellite comprimé avec trajectoire parallèle  
habitable tressé filet à papillon  
tout s'enroule se remue avec joie  
comme le papier découpé pour faire un manège  
aux côtés des marionnettes qui purgent le monde  
mais le mot Arp au soleil devient impatient  
il a besoin de l'ombre de sa zone noire  
c'est logique que le mot Arp devienne échiquier  
échiquier noir noir échiquier

Traduit de l'italien par Julien Blaine.

## Saúl Yurkievich

### *Passage d'un Dadaïste Chilien*

Du début, Vicente Huidobro, le chilien des mil horizons, est inséré au cœur de l'avant-garde. Dès le commencement, il se situe au centre du réseau international du mouvement DADA. Il appartient, avec Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Max Jacob et Paul Dermée, au noyau fondateur de la revue *Nord-Sud*, dont il est le collaborateur assidu. *Nord-Sud* se définit plutôt comme organe du cubisme littéraire, elle correspond dans l'écriture qui se spatialise aux dispositifs du cubisme pictural qui est à son apogée. Dès que DADA surgit à Zurich, en 1918, Huidobro et Dermée établiront un rapport actif avec Tristan Tzara et sa revue. Vicente Huidobro participe au n° 3 de *Dada* qui marque l'incorporation de Francis Picabia à la mouvance dadaïste. Dès lors, Huidobro se lance avec brio à collaborer dans les plus diverses publications du mouvement DADA et alentours, dans des revues, journaux, manifestes, pamphlets, pancartes, feuilles volantes, comme *L'Œil à poils* ou *Le Cœur à barbe*, *Le Journal transparent* édité en 1922, sur papier rose semi-transparent par Tzara et son groupe de militants anti-surréalistes.

Dans ses poèmes avant-gardistes entre 1916 et 1918, Huidobro avait mis déjà en jeu toutes les ressources de la métaphore radicale et l'imagination sans fils, du discours intermittent fait de blocs sémantiques indépendants où le blanc prépondère, le montage discordant, les variantes typographiques, l'animation graphique et idéographique, les rythmes et le nerf de la convulsive et vertigineuse ère mécanique. Maintenant, il participe aux interventions bruiteuses, aux happenings, aux manifestations publiques des dadaïstes, aux mascarades, aux bals déguisés, aux meetings polémiques. Dès qu'une liste d'adhérents se dresse pour avaliser une action ou une proclamation, le nom de Vicente Huidobro y figure. Il est le signataire ubiquiste et constant. Il dirige la revue *Création* qui figure parfois parmi les publications de la vague dadaïste, mais Huidobro aspire à conduire et élargir son propre mouvement, le créationisme. Si certaines pratiques textuelles coïncident dans tous les *ismes* de la plurielle et polymorphe avant-garde, Huidobro pour sa part postule une poétique d'autonomie totale qui cherche à se défaire de toute soumission au réel et à concevoir un ordre poétique autonome, où l'imagination souveraine conçoit ses propres flore et faune.

## Yves di Manno

### *Pound & Dada*

[note du traducteur]

Les liens d'Ezra Pound avec Dada, pour être demeurés ténus, n'ont pourtant pas été inexistantes. D'abord parce que l'installation du poète américain à Paris, de 1920 à 1924, correspond à la grande vague française du mouvement : Tzara, rappelons-le, débarque lui aussi dans la capitale en janvier 1920. Ensuite, parce que la sympathie initiale de Pound envers certains animateurs du groupe – notamment Aragon – transparait au détour des chroniques qu'il publie alors dans « *The Dial* » (traduites en français sous le titre *Lettres de Paris* et récemment rééditées aux éditions Virgiles). Pound interviendra du reste dans plusieurs publications francophones à cette époque : « *Dadaphone* » en 1920, ou le numéro spécial de la revue belge « *Ça ira* » composé l'année suivante par Clément Pansaers : *Dada, sa naissance, sa vie, sa mort*.

Mais c'est dans le cercle de Francis Picabia que sa présence est la plus marquante, ce qu'illustre son importante collaboration en 1921 au numéro spécial « 391 » intitulé *Le Pilhaou Thibaou* : outre la traduction intégrale des *Mœurs contemporaines*, suite poétique représentative de son œuvre au terme de son séjour londonien (mais plutôt « décalée » dans le contexte français), il y publie un texte de facture plus ouvertement dadaïste, quoique moins iconoclaste qu'il n'y paraît : *Kongo Roux*, qui semble avoir été composé en français pour la circonstance – et où ses obsessions monétaires s'affichent déjà clairement...

Pound referra brièvement allusion à cette période dans le *Guide to Kulchur*, en 1938, avec un peu de recul, mais en renouvelant son estime à Picabia : « *De 1916 à 1921, d'après ce qu'il m'a été donné de voir, Francis Picabia a mis en pratique une philosophie (ou une série d'actes philosophiques) parfaitement cohérente. S'il a eu un modèle ou un soutien dans cette entreprise, il n'a pu s'agir que de Marcel Duchamp. Il est possible qu'il ait également été stimulé par Éric Satie. À ma connaissance, aucun autre individu d'envergure n'a été impliqué dans l'affaire. D'autres personnes ont participé au « mouvement », mais d'après mes informations ils n'en furent pas les initiateurs. [...] Le fait que tout le monde ait plus ou moins tenté d'utiliser l'acide de Picabia, démontre une fois de plus l'indéracinable tendance des esprits de second plan à exploiter les idées qu'ils n'ont pas comprises...* » Les paragraphes qui suivent cette déclaration valent également leur pesant de cacahuètes (cf. *La Kulture en abrégé*, p. 78, éd. de la Différence, 1992).

Les divergences esthétiques sont ici patentes – et les limites du crédit que Pound était prêt à concéder au « mouvement ». Rappelons qu'il était pour sa part rapidement passé de l'Imagisme, puis des manifestes tapageurs du vorticisme londonien (« *Blast* », 1914-1915) à la nef idéogrammatique des *Cantos*, lancée « sur la mer divine »...

\*  
\* \*

Les quatre poèmes ici présentés, inédits en français, éclairent quant à eux l'autre rive de l'œuvre poundienne : ils en restituent même à ce jour les traces ultimes, puisque leur rédaction est apparemment postérieure à celle des *Esquisses et fragments*, avec lesquels s'achèvent les *Cantos*. Adressés à Olga Rudge, la violoniste qu'il avait rencontrée à Paris en 1922 et qui lui demeura fidèle jusqu'au terme de sa vie, ils ont été publiés récemment en Italie par Massimo Bacigalupo (en édition bilingue) dans un volume qui rassemble diverses « chutes » écartées des *Cantos*, au fil d'un demi-siècle, et dont il n'existe pas d'équivalent anglo-saxon, à ma connaissance (*Canti postumi*, coll. « Lo Specchio », Mondadori, 2002).

Les *Vers pour Olga* ébauchent visiblement le texte d'un dernier *Canto*, dont on trouve la mention dans le « Fragment » de 1966 sur lequel le poème se « conclut » désormais (cf. l'édition Flammarion de 2002, p. 823). Nous en donnons ici une version française « littérale », afin de préserver leur statut de brouillons.

Les quelques mots en italiques suivis d'une astérisque sont en français dans l'original.

## *Domenica*

& the grasshopper was not yet dead on his stalk,  
& her flame prolonged him,  
    as it had with the dragon fly  
invicta.

    & that she would not relinquish hope  
& that here was a will to go on living  
despite all betrayals,

*sero sero*

that she could not believe in such perfidy.

& Rossaro sd/the honest man

    can not believe that mascalzone etc.

he the *onesto*

    does not see the other man's evil

till it surprises him

# Ezra Pound

## *Vers pour Olga* [1962-1972]

[1]

*Domenica*

& la sauterelle n'était pas encore morte sur sa tige  
& sa flamme à elle le prolongeait  
comme elle l'avait fait pour la libellule  
invicta.

& elle ne devait pas abdiquer l'espoir  
car il y avait une volonté de vivre encore  
malgré toutes les trahisons

*sero sero*

& elle ne pouvait croire à tant de perfidie.  
& Rossaro dit que l'honnête homme  
ne peut croire que le mascalzone etc.  
lui *l'onesto*  
ne voit pas le mal qui est en l'autre  
avant de s'être laissé surprendre

[2]

flux & flamme  
au fil de toutes ces années  
la nuit & le long de la sente escarpée  
grand courage dans un corps frêle  
endurci par quatre décennies  
d'escalade la nuit sur les sentes escarpées  
dont elle connaissait la moindre pierre  
quasiment par son nom

à la lueur des yeux  
ode,  
comme un amour ancien

mais contre le mal croissant  
sa volonté restait orientée vers le bien  
Sa claire lucidité  
considérant le Duce sans complaisance

[3]

le nom d'Olga était courage  
Et la finesse de son intuition  
Son nom était fidélité  
et la sensibilité de ses doigts  
Pour la finesse de sa perception  
pour l'acuité du souvenir  
qu'elle avait de chacune  
des belles choses qu'elle avait vues.

Pour son image en *contrejour*\* avec son violon  
et la plage de Santa Margherita  
l'année où elle était là avec Lindy.  
Pour la promenade lungo Senna  
Et pour le soir à Ville D'Avray  
Pour sa perception des êtres

Ezra  
*Festa di San Pantaleo*



[4]

Et il n'y avait pas de melons  
    au sommet du Mt Chocorua  
& elle essaya de vendre son vieux volume  
    illustré des contes d'Andersen  
    celui à la couverture rouge et or

au concierge

& elle délaissa le pique-nique de l'école  
pour suivre un enterrement  
et n'avait pas eu d'*arbre de Noël*\*  
& elle était belle sur la plage de Santa Margherita  
& le bief du moulin arrivait à hauteur de notre table à Ville D'Avray  
& elle était belle en *Mousmé*\*  
& elle grimpa l'échelle de corde sur le flanc du navire

& son nom était courage  
& elle avait pitié de chaque être vivant  
& me maintint en vie dix ans durant  
    ce dont nul ne lui saura gré  
sa tête rougeoyante un flacon de parfum

*(Thanksgiving Day)*

## Jack Spicer

### *Poème pour Dada à l'endroit même*

1<sup>er</sup> avril 1955

Mon amour,

La différence entre Dada et la barbarie

C'est la différence entre un avortement et une pollution nocturne.

Un avortement

C'est le sacrifice conscient du passé, une moustache

À la Joconde, l'abandon

D'un enfant réel.

L'autre, mon amour, c'est le sacrifice

De l'enfant de personne, c'est la barbarie, c'est un esquimau

Qui devient fou dans un musée, c'est la Bohème

Renonçant aux villes qu'elle n'a jamais conquises.

Un horrible Vandale pissant contre une statue, ce n'est pas Phidias

Pissant contre une statue. La barbarie

C'est quelque chose moins qu'un geste.

Si vous voulez Dada, brisez vos idoles :

Abandonnez vos vices, brûlez vos joujoux,

Mettez des moustaches à l'harmonie, peignez une mère en chair et en os

Sur toute toile virtuelle. Ne salissez pas ce qui est à vous.

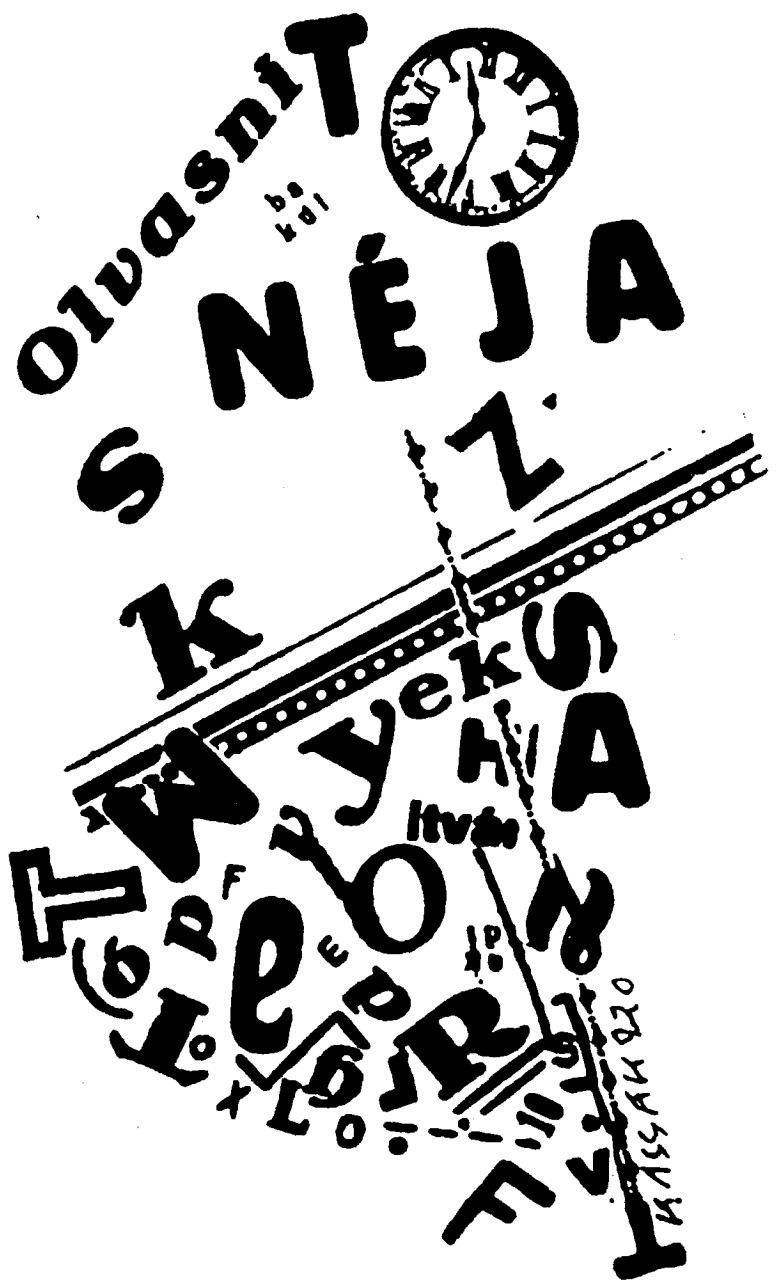
« La beauté est chose très rare », disait Pound,

« Il y en a si peu pour boire à ma source. »

Seuls les beaux ont le droit de

Pisser dans la source.

*Traduction de l'anglais (U.S.A.) par Joseph Julien Guglielmi*



Montage, Lajos Kassak, 1920.

---

---

# dadaï<sup>s</sup>t<sub>i</sub>s CHes ≡<sup>a</sup>n<sup>i</sup>Fes<sup>t</sup>

Dans le circuit concentrique de ce qu'il est convenu de nommer les « avant-gardes » dans les langues occidentales, une nébuleuse de femmes et d'hommes, de mouvements et de revues, de lieux (et de manifestes !), déploie, dans une sorte de rotation inégale dans la durée et dans l'espace, une constellation de groupes, d'initiatives, de textes et de proclamations, qui dessine, par accumulation et diffusion, de nombreux archipels jusqu'à former de grands ensembles. Configurations souvent disparates, instables, dont le dadaïsme représente la pointe extrême, la revendication absolue, sans retour, que le surréalisme a tenté de recouvrir de son énergie, de ses vagues, de ses rêves, de ses engagements, mais aussi de ses habiletés et de son dogme.

Des précurseurs, des filiations, bien sûr ; des mouvements antérieurs, bien sûr, Lionel Richard et Yvan Mignot le démontrent de façon claire et convaincante : les futurismes, italien puis russe, l'expressionnisme allemand, notamment, et, dans ce futur éternel que décline si bien le Dadaïsme, des écarts, des prolongements, des déviations, des essais, plus ou moins proches, plus ou moins contemporains. Le futurisme et le formisme polonais, avec A. Stern et A. Wat, Mlodozieniec, le futurisme portugais, avec F. Pessoa et M. de Sa-Carneiro, « Ma » (« Maintenant »), avec Lajos Kassak, à Budapest puis à Vienne, le poétisme tchèque ; à Paris, à Rome, New-York, Prague, Bruxelles, Varsovie, Budapest, Bucarest, Zagreb, Riga, Berlin, Lima, Rio, plus loin ou plus près encore... Et hier, à nouveau, avec COBRA, et aujourd'hui, ici, là, ailleurs, encore ailleurs...

H.D.

00209'

III.



TO SA

# Niebieskie pięty

KTÓRE TRZEBA POMALOWAĆ.

*Revue Célestes talons, couverture Anatole Stern, Varsovie, 1920.*

## *Action Poétique*

N° 48, 1971 : Maïakovski et les futurisme – Manifestes futuristes russes, avec Khlebnikov, Trétiakov, Bourliouk, Lifschits, Kroutchonykh, etc.

N° 49, 1972 : MA et la commune de Budapest, avec Lajos Kassak, Gyula Illyes, Tibor Dery, Lukacs, etc.

N° 54, 1973 : S. Trétiakov : Front Gauche de l'art / Réalisme socialiste.

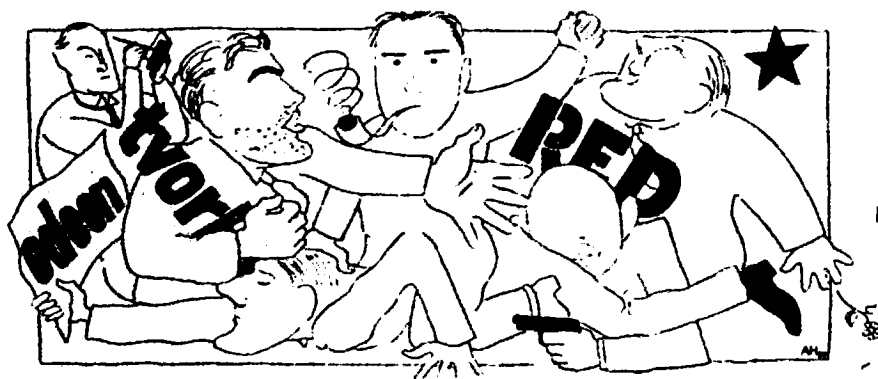
N° 61, 1975 : Pologne, les avant-gardes, avec Anatol Stern, Bruno Jasienski, Titus Czyzewski, Alexandre Wat, Stanislaw Mlodozieniec, Tadeusz Peiper, Julian Przybos, les collages et photomontages de Mieczyslaw Szczuka, l'unisme de Strzeminski et le peintre-logicien Léon Schwistek, etc.

N° 63, 1975 : Khlebnikov, Mandelstam, le Futurisme, l'Akméisme, Tynianov, Maïakovski, poèmes, manifestes, analyses, interventions, positions, avec Hélène Henry, Claude Frioux, Léon Robel, Yvan Mignot.

N° 110, 1987 : Pessoa et le Futurisme portugais, avec Mario de Sa Carneiro, José de Almada-Negreiros, etc.

Avec la participation du Comité de rédaction : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Yvan Mignot, Marc Petit, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Elisabeth Roudinesco, Bernard Vargaftig, puis Martine Broda, Yves Boudier, Jean-Charles Depaule, Marie Étienne, Emmanuel Hocquard.

Tous ces numéros sont épuisés, consultables en bibliothèques.



*Combat de revues (et d'hommes) à Prague, au centre Karel Teige.*

Isabelle Garron

Pas d'idole dada mais une femme à  
ou *De la Sincérité jusqu'à l'Anarchie*

*Chronique par-delà.*

Francis Picabia (1879-1953) *Femme à l'idole*, 1940-42. Voilà ce que vous pourrez lire au verso de cette carte postale imprimée lors de l'exposition de 1991 qui se tint à Nice : « Picabia et la Côte d'Azur ». *Femme à l'idole*, Huile sur carton. 105,5 × 75 cm. Collection Privée. Autant dire qu'il est difficile d'accéder à cette image tardive de l'artiste. Paradoxe qui ne manquait de m'arracher un sourire complice, sans compter le désir d'en garder une icône.

Sur fond vert strié (tel un rideau de devanture de magasin) un fétiche, d'Océanie ? peut-être (salut ici à Guillaume Apollinaire, puisqu'il sera difficile de tout aborder et qu'il demeure celui par qui, etc.) les yeux baissés, tient dans ses mains larges le genou et le mollet d'une femme, sa jambe pliée. Cette femme, de dos, se penche en extension sur le torse du fétiche. Elle porte des bas d'un beige soutenu plutôt que chair, une culotte-short en dentelle noire ne laissant paraître la jarretelle où vient s'accrocher le bas ; seul le lien sur le haut de la cuisse resté découvert. Aux pieds vont des escarpins de ville blancs. Elle est dos nu. On ne devine pas une courbe de sa poitrine. Le dos est étroit – musclé. Les cheveux – mi longs – sombres et épais. Tête et chevelure se confondent en haut de la composition. Encore une précision : sol rouge sur lequel repose le fétiche par deux pieds massifs et la jambe à la chaussure, non pliée, de cette femme déshabillée. Devant cette scène le regardeur partage l'évidence d'un écart atteint et juste dans le traitement du sujet, sans révolution ; une présence contenue dans l'image, obtenue sans forcer. Image privée certes mais la voir une fois, la revoir même approximative sur une carte m'a suffi pour associer le fétiche et la dame au nom de Picabia, du Picabia meneur Dada. Soit une image de l'œuvre contre l'œuvre entière, comme pour déjouer tout souvenir de circonstances mais rallier – dans un sentiment esthétique dégage si possible des signes historiques, un état le plus intérieur et sans bords – ce qui demeurerait d'expressionnisme et d'abstraction parmi les traces d'un élan collectif à ce point non égalé dans le maniement de l'absurde, broyant en un mot – dada – de sa sonorité enfantine ou débile, les héritages, les héritiers.

Expressionnisme oui, voilà bien le premier terme (malgré la détestation de tout Dada pour les « ismes ») qu'il me convient de rappeler en réfléchissant sans principe à la chose. Non pas pour charrier derrière lui des significations d'écorché en réaction à ce qui se pense bien et joliment mais celui tel que j'ai appris à le redécouvrir dans certaines études construites loin des feux comme sur le sujet, celle de Jean-Michel Palmier. Soit en friches délétables, décrire un art osé, porté par l'insoumission aux modèles bourgeois, inconsolable (tel serait alors son versant romantique, définitivement dégage par l'esprit Dada) des rétrécissements de la pensée et des avancées sociales. Un art qui apporte revues et manifestes. Revues de la rue partageant les lieux de la contestation, d'un réel dur autant que radical, de la liberté des mœurs, des pauvres, des artistes. Revue courroie de transmission. Revue

confidentielle, expression des marges solides. Revues de ceux-là comme aujourd'hui les *blogs*. Agir par l'imprimé. Acte politique pour passer dans la foule et trouver quelqu'un, puis un nombre ; une société que l'on ne voit pas, qui avance. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Dada supprime l'expressionnisme au moment où la guerre éclate et se répand, oppose la France avec le Nord de l'Europe. La révolution couve là-bas ; la fin définitive des résignations surtout. Il y aura une géographie Dada, la vraie, l'imaginaire également. Le Dada de Zurich et du Cabaret Voltaire en 1916, le Dada de New York et de la revue 391. Dada passant à Berlin, actif dans les luttes sociales et politiques avec la création en 1919 de la publication *Der Dada*. J.-M. Palmier commente dans son ouvrage *L'expressionnisme et les arts, I. Portrait d'une génération* : « le premier numéro (il y en aura trois) est surtout consacré à la présentation de Tzara, Baader, Huelsenbeck et Hausmann. On y trouve des caractères d'imprimerie disparates, des phrases en français, des inscriptions hébraïques, un bois gravé de Hausmann, représentant des taches noires et blanches, des poèmes avec des sons et des chiffres, des affirmations du genre « Qui mange du dada en meurt, s'il n'est pas dada ». Tout paraît advenir au rythme d'affirmations déglinguées, de sonorités incongrues, d'effondrements des styles. Dada à Paris : revue *Sic* de Pierre Albert-Birot face à *Nord-Sud* dirigée par Pierre Reverdy. La première porte Dada. La seconde, austère, risque autrement. Joutes sévères entre les deux ; joutes nécessaires. Les deux publications, formes immédiates, traversent les exigences de ces années : pièces typographiques spectaculaires réalisées avec les moyens du bord et sur des feuillets de fortune. Voilà ce temps posté aux casses et au plomb, composteur en main pour les poètes, les typo. Voilà pour noircir d'autres lieux, d'autres formules. Lâcher la plume de l'écrivain, préférer ainsi l'anonymat à l'*imprimatur*, et en découdre dehors vraiment le seul moyen et voir comment ça dérange enfin, et supprime et broie.

C'est donc en découvrant parmi d'autres, des travaux de chercheurs à la frontière des genres – ne manquons pas d'évoquer ici ces mines d'information et heures de délectation que constituent les ouvrages de M. Sanouillet et de M. Dachy – portant avec rigueur à ce point d'intrication les phénomènes soulignant l'époque, reformulant une perspective historique incluant Dada en empruntant la rhétorique du procès-verbal, que je réalisais l'onde de choc d'une telle hérésie, son incontournable mention à chaque fois que. Onde – et injonction aussi, à veiller à ne rien admettre hors de ce qui a strictement eu lieu, afin d'éviter toute mention de Dada non tenue à distance de la récupération historique, allant de l'énoncé du procédé jusqu'à sa formalisation, puis sa duplication. Soit la posture déclarée de « l'acte pour l'art », tel qu'Arnaud Labelle-Rojoux en retrace l'urgence et les forces exponentielles dans son ouvrage du même titre ; sa version de 1988 augmentée et rééditée en 2004 aux Éditions Al Dante. Tristan Tzara rappelait déjà les fondements de cette posture dans sa préface à *l'Aventure Dada* (1916-1922) rassemblée par Georges Hugnet : « Se prononçant pour le mouvement continu et la spontanéité, dada qui se voulait mouvant et transformable, préférer disparaître plutôt que de donner lieu à la création de nouveaux poncifs ». Autant dire que Dada loin de Dada, ça se travaille, pas question de se croire Dada à l'œil. Fait singulier à lire hors contexte. Ils avaient décidément prévu leur coup sur la durée ! Dada passe partout, agent secret profilant des non-réponses, opposant autant d'actes intempestifs aux époques finies d'un maintenant qui s'abîme par définition (*Mainenant*, je n'y puis rien, ravive la niche mixte de l'adverbe et du temps, comme soudain Cravan traverse l'écran, sa revue à la main. Saluons-le lui aussi, ainsi que Mina Loy, « puisqu'il sera



difficile de tout aborder et qu'il demeure » un de ces autres par qui autre chose fut dit avant de se perdre en mer, et dans le corps d'une femme à l'attendre, etc.). Mina Loy, femme écrivain ; notez je vous prie *Le Baedeker lunaire*, poèmes I. (traduction : Olivier Appert) Ses textes et sa vie à l'opposé des tendances. Au hasard, enfin... je veux dire... extrait de *Chants d'amour pour Joannes 1915-1917* » Fais que la rencontre soit un départ / Pour les antipodes / Et la forme un flou / N'importe quoi d'autre – / Mais séduis les / Au point que l'un / de l'autre / Soit l'unique satisfaction ». Importante aînée c'est certain, une révérence Mina – pour vous juste une fois. [...]. Souligner qu'elles agissent, accompagnent la mutation ; mais enfin de muse inverse de Cabaret Berlinois à militante activiste, l'écart reste fort et entre ces extrêmes, poètes, plasticiennes, toutes confondues restent encore à redécouvrir. Autonomes dans leur travail et liées par ailleurs à un de ces hommes-là dans leur vie de création commune. Revoir en flash l'homme fétiche de la femme de dos ; énième strate de mon regard sur l'image. Mentionner également pour balises à ce point une autre présence, une autre œuvre (et tout simplement parce qu'elle me vient naturellement) : celle de Sophie Taeuber-Arp. Souveraine dans la géométrie des formes au cœur du projet de démystification, on la reverra pareillement dansante au Cabaret Voltaire en 1916 avec un masque de Marcel Janco. C'est cette fois la photographie qui récupère de l'instant l'effort de ces êtres à passer ; à passer seulement. La technique en décide autrement. Nous obligerait-elle à l'archive ? Serait-elle en ce sens anti-dada, lorsqu'elle n'est pas outil ou support ? C'est à craindre et à laisser parce que « trop tard ». Mais il fait partie de l'histoire ce « trop tard » qui détruit ce que l'instant édifie, architecte du rien. À Dada reviennent les formes de la performance, un art de récup' médiatique avant que n'interviennent la transformation des données, la fin des bricolages modernes, l'ère délirante du technologique et du virtuel, où tout se qui précède semble bientôt historique, voire préhistorique d'un « maintenant » décidément disparu avec son porteur à la criée. Aussi, mentalement, repenser à ces termes sur la couverture du livre de Palmier : « Portrait d'une génération ». C'est tout de même juste ce motif... et pourtant Avec Dada, cette combinaison sémantique devrait sans doute se lire à l'envers, et permettre de dégager comment cette « génération » Dada ne veut d'aucun visage, et encore moins de visage fidèle ou original. Elle sur la carte postale d'exposition, peinte sur le tard de la vie de l'artiste, n'a-t-elle pas été représentée de dos ? Nous ne la verrons donc pas la *vera icona*. Malgré cette déduction implacable rien n'a pu ternir mes échanges inachevés avec ce couple étrange désormais personnages de mon cadre de travail et panthéon portatif. Ce duo m'est devenu à ce point familier qu'à fini par poindre récemment contre mes interrogations à son sujet un silence – ressemblant à ces non-dits devant lesquels on se figure qu'un déchiffrement de l'énigme n'est désormais plus souhaitable. Et au moment où l'on s'apprête à croire à cette invention de parade, une voix intérieure nous rappelle que ce dispositif s'est développé pour nous rendre à cette liberté de succomber au privilège d'un charme opérant pour soi seul ... enfin presque...

Image privée ou quoi d'autre, la carte-épiphanie (la carte-mère ?) demeure à mes yeux un « contre discours » d'abord, selon les termes de M. Foucault, mais plus exactement une représentation agissante, appuyée contre l'idée toujours possible d'un Dada qui serait ce Dada incarné par des personnages hors du commun, des faits, des choses « plus-à-faire » ; ces étapes dépassées et pourtant régulièrement reconduites l'espace contemporain par les poussées de fièvre d'avant-gardes à chaque fois plus serviles se réclamant de Dada l'idiome et de ce qui prit place un temps avant

de disparaître, selon la volonté même des acteurs de la fête. Cette huile aux dimensions moyennes m'avait ainsi ravie, davantage à mon sens que les récits des événements dada en eux-mêmes, parce que elle présentait le contrepoint qui m'avait manqué jusque-là pour retourner aux états de l'auteur, dont rien dans l'œuvre peinte ne paraissait rendre compte crucialement. Dada qu'il avait brandi, en tant que membre fondateur. À chacun le sien pour accéder au dada premier. Ces variations me permirent de retourner lire un texte magistral de Picabia jeune une séries de poèmes en vers, ces *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, 18 dessins – 51 poèmes « terminé à Gstaad, 5 avril 1918 ». – incroyable lors de la découverte pour quelqu'un de mon espèce (espèce je veux dire : – ayant passée trop de jeunesse dans les clous de l'étude universitaire,... – portée hors des milieux par ce que la rencontre livre dans l'échange et son silence, aux marges décisives de l'engagement, – cherchant dans la littérature et son histoire, l'inverse de la littérature en son histoire etc.). Ce que ce titre peu clair au départ soulevait dans son énoncé me laissa dans un enthousiasme jamais démenti. Poème sans langue maternelle, pensais-je. Ensemble aussitôt parcouru dans la tension et la « rocambole » du vers qui suffiraient à garder la main sur le doute, comme dans ce qu'il y a de terrible et de jubilatoire de n'être pas certain de comprendre ou de délimiter ce qui s'entrevoit lorsqu'on lit par exemple : « Dans l'imprévu silencieux d'une allée vide / je suis sur la montagne des femmes fières / Sculptées jusqu'au cou. », « plaisir comme pour cacher mes bronches nues », « C'est le système nerveux / à l'imagination personnelle / des plaisirs d'éprouver / l'impossibilité. ». Oui, quelque chose de soigné dans l'urgence du renversement. Et à nouveau scrutant la carte postale, je m'interrogeais sur l'éventualité selon laquelle elle aurait pu être ou non cette « fille née sans mère », cette femme de dos appuyant (offrant) sa condition aux époques primitives des adorations polythéistes. Elle m'apparut soudain l'inverse cousine de la *Mariée mise à nue par ses célibataires même*. Je lui trouvais, pour cela aussi, d'autres attraits à fendre le siècle de la sorte, debout au cœur de lui. Lésion « infra mince », au sens où l'entendait Duchamp. « le possible impliquant le devenir le passage de l'un à l'autre a lieu dans l'infra mince » écrit-il dans ses *Notes*. Infra mince : terme second et adéquat. Infra mince pareillement la chambre d'écho et la charge émotionnelle qui soudain me renvoie par la lecture Picabia aux textes de Matthieu Messagier. Ce poète qui, au sein d'un collectif, souffla en 1971 *Manifeste électrique aux paupières de jupes* porte, dans son œuvre propre, cinquante ans après les paris dada, ce même ton proche d'un humour chevauché, chargé d'autant de méfiance devant ce monde que de charme fou pour sa nature, sa nature de langue – justement. Citons parmi d'autres et de mémoire *Les Laines Penchées* (1965-1966), les *Poésies immédiates* (1967) ou *Migrations D'eau* (1968). Ainsi, il serait possible de traverser encore et encore les couloirs non fléchés de ce labyrinthe en trompe-l'œil que le temps passant a composé autour des événements dada. Et l'on voit bien à quel point le concept même d'histoire des arts et du cadre esthétique se retrouvent interrogés à un identique degré par les critiques, les créateurs et les gens. C'est dire à quel point Dada, briseur de tous les codes sans exception, rassemble finalement autour d'un double axe d'appréhension ouverte du phénomène bouleversé : à savoir celui des significations des œuvres et de la nature de leur transmission en quel lieu. Un déplacement non réglé à ce jour qui donne à penser cette définition que proposait Tzara pour décrire Dada dans le frais après-coup de l'arrêt au temps de ses actions : « de la sincérité jusqu'à l'Anarchie ». Une formule et pas, à reconduire en tout lieu, à chaque fois, sans modération.

# Jérôme Mauche

## *Imprésentation*

Le redoublement du coup de dé mallarméen, si l'on en croit les meilleurs organigrammes, donne cette gouaille faubourienne matinée d'une désinence latino-féminine qui pareille à la gale, semble-t-il, un court instant, fit frissonner le pelage européen, coupa court et très bref.

Comme tout d'ailleurs et son contraire, il se retrouve depuis, actuellement, longtemps et très joliment, infiniment, remis, repris sous toutes ses et ces formes généreuses en valeur, en programme, en beaucoup mieux ; et à quelles fins ?, sinon sans doute nous faire saliver (gagner de l'argent, même très peu) d'un temps où n'importe quoi l'illusion était envisageable pour faire foncer le bourrin mélancolique tout droit sur quelques maîtres, un peu plus joyeusement qu'aujourd'hui.

Y contribuent sans doute aussi l'écraso-embellissement temporel (les photos admirables) et le passage obligé, un peu pénible, merci bien, par un bon massacre en cours, la moitié environ comparativement d'un conflit irano-irakien (1980-1988). Nous en sommes dispensés.

Or Dominique Noguez s'attaqua d'abord aux *Trois Rimbaud*, puis ensuite seulement à son *Lénine-Dada*, dont on peut supputer qu'apparemment plus volumineux il lui demanda soit plus de travail, soit entamé de plus longue date ou que la démonstration s'éternisant elle perdit en Suisse de sa consistance, sans oublier le contexte d'énonciation, primordial comme un cri, aux éditions de Minuit, plus vulgairement l'autre chez Robert-Laffont ou apparenté dans une Europe à l'ouest joviale d'une fin de guerre-froide heureusement gagnée, mais par d'autres ; là encore probablement de quel droit ne les laissons-nous pas tranquille ? Car que leur reprochons-nous pour ainsi les traduire, les contextualiser (ce qui est toujours plus captivant et réussi, une ligne parfois suffit) ? Prétexte qu'assez approximativement, et très tard encore, ils nous ont été désignés (prégnance là aussi de quelques clichés, si possibles de groupe), cf. *Paris à Dada* ? Joie sauvage du on s'y croirait, mais cela ne marche plus comme ça ? Vintage ? Illusion réparatrice ? Heureux concours (important) d'un calendrier médiatique culturel ? De l'injure au ju-jure ? Pauvres individualités et textes (morts) qui n'en peuvent plus ? Mais plaisir, il est vrai, à torturer un peu, sachant qu'ils ont été autrement plus méchants, la faible nôtre consistant au mieux à les louer, les transmettre, certains les prêcher même. Car imaginez-vous qu'à ce jour quelques-uns encore échappaient à notre idiome ; quand on voit d'ailleurs : lisant, écrivant, parlant ce que nous en faisons, avec le respectueux secret espoir, sait-on jamais, miracle, qu'éclate en plein jour relatif à nous combien nuls, non advenus, auratiqement mauvais s'avèrent-ils dans le fond et qu'ainsi nous partageons cette nullité débile, sommes enfin égaux (passion française) un bref instant court-circuité, ce qui nous apaiserait au moins. Incapables de désirer tant soit peu sérieusement, c'est raté, il nous reste donc dada, ce dada ou un autre, mais aussi rationalisons : puisque lire, écrire, traduire, aucun intérêt. ni moment, une fois encore, par-là, tout est pour le mieux-rien-possible.

Ainsi le notait, par ailleurs, le 6 janvier 1899, Étienne-François Aymonier, directeur de l'École coloniale, « Le mémoire de Henry Levet dit Levey, chargé de mission, sur les origines hindoues de l'art Khmer, n'a qu'un seul mérite, celui d'être très court. Vide, creux, amphigourique et pompeux, composé de reminiscences de lectures mal digérées, ce prétentieux pathos philosophique ne peut dissimuler ni le défaut d'esprit scientifique, ni le manque complet de connaissances sur la matière abordée. Je n'y ai rien trouvé de neuf, rien de précis, à mon avis c'est un travail dépourvu de toute valeur. »

Selon Francis Jourdain, ce rapport aurait été rédigé à la Bibliothèque Nationale, en échange de la somme de 400 francs, par André, dit Andhré Ibels, auteur dramatique sans succès et frère du peintre et caricaturiste Henri-Gabriel Ibels (1867-1936).

H U I T I È M E  
B I E N N A L E  
I N T E R N A T I O N A L E  
D E S P O È T E S  
E N V A L - D E - M A R N E

*du mercredi 16 au dimanche  
27 novembre 2005*

Afghanistan, Allemagne, Angleterre,  
France, Iran, Islande, Israël, Italie,  
Palestine, Pérou, Pologne,  
Russie, Vietnam

Claude Minière

Questions sur le trajet connu

Marcelin Pleynet : *Rimbaud en son temps*, Gallimard, 2005

Qui n'y est-il pas allé de « son » Rimbaud, prenant ici ou là un poème, brossant (entretenant) une image du « poète », gravant fantasmatiquement un médaillon sur une œuvre dès lors décorative, inerte, insensée – œuvre dès lors fermée et seulement embaumée comme support d'une image décorante parce que de *trop de corps* ? Mais : la dynamique, la recherche, la pensée – le *sens* de l'œuvre (de l'œuvre et de l'entreprise), le mur que dresse l'idéologie, le « saut du mur, le franchissement définitif de la frontière » ?

Arthur Rimbaud dirait-il *ce qui nous reste à penser* ? Sa compréhension réelle, d'ensemble et de détail, demande une intelligence du temps, de ce qui y demeure en souffrance et en nécessité. Rimbaud en son temps pointe une situation, suit un combat, écrit sur le XIX<sup>e</sup> siècle et sur « notre » temps :

« En ce mois de mai 1871, Rimbaud exceptionnellement s'explique sur le "on se doit à la société" et sur ce qu'il en est de cette société.

Comment n'a-t-on pas retenu que ces explications valent pour tout son séjour dans la société européenne, plus généralement pour la société occidentale, plus généralement pour toutes les "sociétés". » (*Rimbaud en son temps*, p. 176).

Ne sentons-nous pas que le monde est à la recherche d'une *Raison* et en attente d'une nouvelle alliance ? Marcelin Pleynet écrit (page 316) : « illumination : *ouverture de la raison comme une nouvelle alliance* ». Comprendra-t-on aussi avec ce livre comment a été « alimenté et déterminé la poétique et la politique de la revue *Tel Quel* comme de *L'Infini* » ? Comprendra-t-on encore le sens d'une existence, la lutte vitale dans une situation « moisie » et comment l'organisation singulière d'une œuvre répond de cette lutte critique ?

Il y a un mode d'écriture qui n'appartient qu'à Pleynet, une sorte d'« ostinato » qui porte la pulsation de sa critique comme de sa poésie. Ce rythme est ici à son plus haut degré de force de *franchissement*.

**Michel Plon**

## LIBRES ASSOCIATIONS

*Pierre Babin*, SDF, l'obscénité du malheur, *Érès*  
*Ginette Raimbault*, Qui ne voit que la grâce..., *Payot*  
*Emmanuel Venet*, Précis de médecine imaginaire, *Verdier*

### *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?...*

... questionnait Aragon. Rien de tel que cette chronique pour éprouver le *fugitif*, l'irréversible, le *déjà fini* qui a eu lieu, le *moment*, l'événementiel qui donnent à tel ou tel livre son incrustation, lui ménagent sa trace ou encore l'ensevelissent. En cet été qui surgit brutalement, sans ménagement, des morts, des morts dont on réalise dans l'*après coup* que, plus que d'autres, on les rêvait impossibles, impensables : Suzanne Flon dont la voix et la présence étaient parfum, Carlo Maria Giulini, le Prince des chefs d'orchestre, le voir diriger, c'était l'entendre, Juan José Saer, ce grand écrivain argentin qui savait l'inconscient, celui de ses personnages et sans doute le sien, incontournable, insaisissable, impalpable et inaltérable ; voisins, nous devisions fréquemment dans les pourtours de notre ascenseur, sa mort m'a fait l'effet d'une claque assourdissante.

### *À la marge... dans la marge... marginalement... marginaux*

Trois livres aux marges, dans la marge, marginaux peut-être, du fait même qu'ils se donnent à lire sur le mode d'un rien à perdre s'agissant de l'écume et du brouhaha quotidien garants de l'absolue surdité à l'égard des formes de détresse, de souffrance sans nom et d'absolu abandon, trois livres qui posent la question, la seule, *qu'est-ce que vivre ?*

### *Saine colère*

Des marginaux, de ces exilés qui errent dans la honte et l'humiliation, de ceux dont l'histoire, celle de leurs pères pour lesquels ils paient, qui d'une condamnation sans horizon, qui de l'errance absolue, celle de la rue, de ceux-là pour lesquels la société, la guerre qui la constitue, osent le terme puisqu'il en use en toute conscience, la lutte des classes, ont tué jusqu'à l'idée d'alternative, de ce qu'il appelle, avec une brutalité délibérée qui ne cesse de rythmer ces pages ardentes, la *déchetterie humaine*, le résidu croissant de nos réjouissances quotidiennes, Pierre Babin se préoccupe avec rage en pointant, avec quelques semaines d'avance, ce que dit l'*ordre public*, et son porte parole, le ministre à nouveau de l'intérieur, à leur propos, « ...c'est la merde et on s'emploie à

expulser et à nettoyer », et Babin d'ajouter qu'il ne faut sans doute pas oublier qu'en cette veine, bien humaine, voire le scepticisme de Freud, « la forme la plus efficace de nettoyage humain reste l'extermination ». L'humanité s'y est employée de la manière que l'on sait, elle continue sans trop d'entraves, au Darfour, en Ouzbékistan, qualifié fort justement dans *Libération* (5 juin dernier) d'État des non-droit de l'homme, et ailleurs...

« Qu'est-ce qu'un psychanalyste vient [viendrait] faire dans cette galère » se demande l'auteur de ce petit livre débordant d'une saine colère. En guise de réponse, une expérience, une vraie, un analyste dans la rue qui tente d'entendre « l'humiliation outrageante », la « mortification » de ceux qui pour n'être même plus dignes de la prison ou de l'hôpital ne voient plus, des murs, que l'extérieur. Si Pierre Babin évite l'écueil du pur reportage édifiant, s'il théorise avec plus ou moins de bonheur le ressort de ce ravageant processus d'exclusion, pur produit de l'horreur de ce manque sans lequel l'humanité plonge dans les abîmes d'une plénitude asphyxiante, il ne contourne pas toujours celui de la culpabilisation des autres, de ceux qui ne l'accompagnent pas, ou pas jusqu'au bout. On se gardera de le lire dans cette optique qui pourrait conduire à la vénération de ce que Lacan, pour la rejeter aux *marges* de la psychanalyse, appelait la *belle âme*.

### *La-dame-avec-qui-on-parle*

« Être psychanalyste, c'est tenter de comprendre ce qu'est une vie humaine et ce qui fait vivre ou empêche de vivre ». Je devine à l'instant les rectifications que ne manqueraient pas d'apporter à cet énoncé les fidèles de la psychanalyse pure qui ouvrant à la page convenue leur missel lacanien, monteraient en chaire, tonneraient pour marteler qu'il ne s'agit pas tant de comprendre que d'entendre. Bien, mais les mêmes, à supposer qu'ils puissent eux-mêmes encore entendre ce qui n'est pas pure production de leur liturgie, pourraient prendre un bain de jouvence à la lecture de ce bel entretien qui nous restitue avec plus que de la vivacité, une énergie calme, pleine d'une ferme attention, le trajet d'une psychanalyste concernée aussi bien par les *affaires* internes de l'institution psychanalytique – près de quarante ans après l'introduction de cette procédure par Lacan dans son école, Ginette Raimbault, à la différence de plus d'un de ses contemporains mais aussi de bon nombre de ressortissants des générations suivantes, ne renie rien de la *passé*, prônant à l'inverse la continuation de la dite procédure en en pointant les toujours possibles dérapages vers la reconnaissance et l'insidieuse mise en place de cette hiérarchie qu'elle était censée repousser aux *marges* – que par les relations concrètes, vécues, pratiquées au jour le jour de la psychanalyse avec ses entours, ceux de la médecine, de la pratique hospitalière et des médecins. Dans la ligne de celle qui fut sa *patronne*, Jenny Aubry, la dame avec laquelle les enfants malades et inéluctablement condamnés savaient pouvoir parler – *tu ne diras rien de tout cela* lui disaient certains de ces enfants aux marges de la mort, soucieux d'épargner leurs parents – nous parle à son tour de cette fréquentation que sa vie professionnelle durant – mais elle laisse entendre avec autant de pudeur que d'assurance que cette frontière-là n'eut jamais rien

d'imperméable – elle aura eu avec la mort. Avec Ginette Raimbault nous ne sommes jamais dans le pathos ou le trémolo, bien plutôt dans la dénonciation digne et retenue de ce fantasme en pleine expansion, celui d'une éradication de la mort. Lacanienne sans complexe aucun, lucide quant à ce qui peut demeurer en elle d'effets transférentiels à l'égard de celui dont elle dit que ce fut un grand bonheur de l'avoir eu comme analyste, Ginette Raimbault explore, dans la tessiture de ce qui fut sa pratique, en y incluant les écueils, les aspérités et les échecs, à mille lieu de ces catalogues de « miracles » que sont devenus tant de livres qui se veulent « cliniques », ces problématiques que sont l'anorexie, les arcanes du désir d'enfant et au-delà, ou en-deçà, le traumatisme, celui de la naissance dont elle souligne qu'il n'est pas tant l'effet d'une séparation d'avec la mère que de celle d'avec le placenta. Ginette Raimbault aura tenté de se confronter avec l'impossible, celui de transmettre, de faire exister de la psychanalyse dans des lieux institutionnels, l'hôpital, l'INSERM, c'est-à-dire la recherche, avec son versant bureaucratique et scientiste intrinsèquement hostiles : sa réussite n'aura malheureusement été que la sienne et celle de ses collaborateurs d'un temps, tout cela a été fermé « peu après » son départ. Difficile de s'en étonner. D'aucuns se sont depuis employés à « nettoyer » les lieux. Parce qu'elle ne le dit pas avec ce vocabulaire, il ne faudrait pas demeurer sourd à ce que la douceur de ton de Ginette Raimbault porte en elle de fermeté, d'inflexibilité en ce qui concerne la psychanalyse.

### *L'humour, aux marges du discours de la médecine*

Dans ses *Considérations actuelles sur la guerre et la mort*, écrites en 1915 mais plus actuelles que jamais, Freud, désireux de nous faire entendre comment nous nous accommodons de la possible mort des autres, raconte cette anecdote dont j'use parfois aux fins de faire entendre, dans le petit temps de latence qui fait généralement suite à son récit, ce qu'il peut en être de l'inconscient : l'un, l'une, dit à l'autre, sa femme, son époux, « si l'un de nous deux vient à mourir, j'irai m'installer à Paris »... Emmanuel Venet est dans cette veine, il nous conte avec un humour qui cultive aussi bien l'absence d'illusion que la tendresse résignée, les bavardages, récits imaginaires, fausses angoisses et vraies peurs, les croyances et les légendes que tout un chacun ne cesse de cultiver et de transmettre à propos de la santé, de la bonne et de la mauvaise, les contre-allées de la maladie, les plates-bandes des médecines de grands-mères, l'appropriation, délices des mères, des petits maux des enfants... *il m'a encore fait une angine... la semaine dernière elle m'a commencé une rougeole...* Au fil de ces vignettes qui provoquent l'hilarité et parfois la nostalgie de vacances enfantines, on suit cette brave Madame Bonnardier, la mère d'un des ses copains d'école, qui partageait avec la mère de notre auteur, « une même passion pour les maladies, surtout les maladies mortelles » les deux profitant de ces espaces de temps que procure celui du marché pour se livrer à leur sport favori, le concours de symptômes. Délices incomparables, ceux que procurent les *considérations* morbides et fausement désolées, plus éternelles qu'actuelles, sur les malheurs, tumeurs et opérations,



attaques et migraines sournoises, qui atteignent les corps. Emmanuel Venet est l'un de ces derniers survivants d'une médecine dont les praticiens étaient aussi philosophes, poètes, écrivains et pour lesquels le diagnostic était talent, finesse d'écoute, regard... une médecine qu'ignore celle d'aujourd'hui, scientifique, technologique, qui ne veut ni ne peut rien entendre du dire du patient. Inscrit dans la tonalité d'un Georges Perec, Emmanuel Venet, ironique à souhait, nous fait partager les méandres de sa « névrose pianistique », il jubile en feignant de s'apitoyer mais n'est jamais aussi sérieux que lorsqu'il se moque affectueusement de son ami Bernard Simeone et de son hypocondrie qui cessera le jour où il tombera malade, en somme pour de bon, comme disent les enfants. Pas de référence pesante ou académique, Venet fait partie de ces auteurs pour lesquels Freud et la psychanalyse sont naturellement là, en arrière-plan : la langue et le corps sont inséparables, les maux sont mots et la mort est partie prenante de la vie.

La musique mais aussi la détresse font lien entre Venet et Babin, la maladie, le corps et la langue rapprochent Ginette Raimbault et le connaisseur de la *médecine imaginaire*.

**Henri Deluy**

### *Le brûleur de loups*

Impression de découverte sur le parcours des salles de l'exposition Jean Hélicon, il y a déjà quelques mois, qui donnent une solide leçon de prudence face à la tendance à suivre la peinture, notamment, dans une « histoire » qui disqualifierait, l'une après l'autre, les formes qui en jalonnent les « étapes ».

### **Anthologie de la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle**

« La forme ne vieillit pas », disait avec insistance Jean Tortel ; on peut s'interroger. Non tant sur les formes elles-mêmes que sur notre lecture des formes. Les anthologies, notamment, permettent de revenir sur la question, et de ne pas l'oublier.

Outre cette passion pour les anthologies, une ferveur qui ne se dément pas, et qui doit bien être le symptôme de quelque manque (notre inculture ?), outre les nécessités des carrières universitaires, la faveur constante dont bénéficie, depuis des décennies, la poésie « baroque » nous donne à lire un nombre élevé d'anthologies de la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle (et des débuts du XVII<sup>e</sup>). Cela permet un petit travail de comparaison qui n'est pas sans attrait et ne manque pas d'intérêt. Ainsi, dans l'anthologie de Paul Eluard *La poésie du passé* (Seghers, 1960), au chapitre consacré aux poètes du XVI<sup>e</sup> siècle, se trouvent 17 poètes et 7 anonymes : on y trouve André de la Vigne, François Briand, Germain Colin-Bucher, Simon

Bougoing, Jean de l'Espine du Pont-Alletz, Pierre Belon du Mans, Guillaume Gueroult, Claude Colet, soit huit poètes qui ne se trouvent pas dans le volume édité cette année par Jean Céard et Louis-Georges Tin (*Poésie/Gallimard*, 660 pages, 2005) ; ainsi, dans l'anthologie *Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle* (Pléiade, édition Albert-Marie Smidt, 1953), on peut lire des poèmes de Marie-Claude de Buttet, Étienne Pasquin, les seuls que l'on ne peut pas lire dans l'anthologie récente ; des absents aussi par rapport à l'anthologie *XVI<sup>e</sup> siècle* de Maurice Allem (2 volumes, Garnier/Flammarion, 1965) : Jean de la Péruse, Guillaume des Autelz, E. Pasquier, Jacques Béreau, Charles d'Espinay, Robert Étienne, Pierre de Laval, Claude de Pontoux, Guillaume Aubert, Nicolas Ellain, Vauquelin de la Fresnaye, Scévole de Sainte-Marthe, André de Rivaude, Jacques de Romiens, Jean de la Taille, Jacques de la Taille, Marie Stuart, Étienne Tabourot, Jean de la Jessée, Charles IX, Gilles Durant, Pierre Le Loyer, Claude Mermet, Soffrey de Colignon, Antoine de Cotel, Jean le Houx, Claude de Trellon, Guy de Tours, Jean Bertaut, Anne d'Urfé, du Perron, Pierre de Cornu, Jean de Vitel, Christophe Gamon, c'est beaucoup, et je m'en tiens au deuxième volume ; pour ce qui concerne les poètes français d'une poésie en langue latine, toujours de ce XVI<sup>e</sup> siècle, ne sont pas représentés, par rapport au classique *Musae Reduces* (Anthologie de la poésie latine de la Renaissance, Pierre Laurens, Claudie Balavoine, éditée à Leiden, aux Pays-Bas, 1975) : Jules-César Scaliger, Etienne Dolet, Salmon Macrin, Michel de l'Hospital, Jean-Auguste de Thou, Jean Bonnefous.

Ceci n'est qu'une sorte de « pointage » rapide – bien fait pour alimenter ma retenue devant l'« objectivité », ou même la représentativité des anthologies (ce qui ne m'empêche pas d'en publier, en nombre !).

Ce qui n'empêche, car ces limites, ces coupes, ces choix, sont intrinsèques du genre. Les anthologies portent l'arbitraire comme une incontournable logique. De plus, ces parts de subjectivité, cette diversité dans le tri, ces écarts dans les options, ont une grande vertu : ils se donnent à voir, ils soulignent les mérites et l'excellence des meilleurs.

Dans cette nouvelle *Anthologie de la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle*, J. Céard et L.G. Tin nous proposent une collection vaste, structurée, qui tente de ne rien oublier. On y trouve près de quatre-vingts poètes, et des « Blasons anatomiques du corps féminin » ; aucun poète d'importance, dans cette « grande flotte », n'est laissé sur la touche – même si l'on peut chipoter sur l'absence d'une telle ou d'un tel (Antoine de Livron, par exemple) ; on y trouve des sonnets par centaines (le sonnet, je dirais plutôt une « relance » après les Italiens, plutôt qu'une « invention » du XVI<sup>e</sup> siècle français). On y trouve tous les genres utilisés à l'époque, des vers et de la prose, du théâtre et des traductions, des poèmes en latin, de la poésie « populaire » et de la poésie « scientifique », des poèmes en langues régionales – et, certes, sur ce point, les auteurs, c'est clair, n'ont pas eu les moyens – les pages – nécessaires à leurs intentions ; on y trouve une préface documentée, généreuse en aperçus d'une réflexion claire et précise, des commentaires, des notes, une bibliographie, une chronologie, un index. On y trouve également une assertion hasardeuse à propos des Troubadours, Trouvères et autres Ménestrels, qualifiés d'« amuseurs » et de « jongleurs », « pour ainsi dire sans statut, sans nom et sans image », diable !

Une très belle anthologie, malgré ce faux pas, une anthologie de conception nouvelle, rare, pensée, qui va demeurer comme un instrument d'études ou d'admiration, mais aussi comme un objet de lecture, un sujet de plaisir et de découvertes. Demeure la question : qui et comment, aujourd'hui, à partir de quel effet de cultures, et en dehors des scolarités obligatoires, peut lire ces pages ? Comment les recevons-nous après quatre siècles d'écriture et de relecture ?

### Véronique Pittolo

*Opéra isotherme*, éditions Al Dante/Niok ; Véronique Pittolo, parmi les poètes de sa génération, et de la toute récente, poursuit son entreprise d'éloignement et d'inscription. S'éloigner des lyrismes, vus comme « traditionnels » – et pas seulement des « cris du cœur » ; s'inscrire dans une autre conception du poème, conçu comme fabrique à travailler la mémoire collective ; aller chercher dans la fiction ce qui peut soutenir un déroulement du vers qui ne se paye pas de mots ; réussir à déborder l'habileté, à détourner la trouvaille ; à laisser faire le « je », dans la contrainte d'une histoire inconnue/trop connue (le petit chaperon rouge, dans « Chaperon loup farci », *La main courante*, 2003, Gary Cooper, Al Dante, 2004 – et cet opéra dans cette isothermie), et aller au jeu le sourire aux lèvres.

### Frédéric Léal

*Let's let's go*, P.O.L, 2005 (« Allon zi-zi », sous titre). Un récit, parfaitement mené, pas vraiment un poème, pas du tout un poème, un débordement des techniques du poème ; l'événement au pluriel, l'ordinateur dans sa fiction ; la typographie dans sa composition, comme genre, et même comme forme – on s'en doutait depuis longtemps, ça devient manifeste. Une jubilation, qui se poursuit avec « *in terroir gâteau* » (l'Attente), et une histoire dans un commissariat de police sans doute ( ? ), un interrogatoire, des questions qui fusent, des informations qui tombent ( la destruction des 2 tours de Manhattan, les utilisatrice et utilisateur du taxi) etc. etc. Les deux livres secouent l'univers d'une sorte de « roman populaire » qu'une mise en page tout à fait singulière et personnelle distribue à nos yeux de lecteur traditionnel. Jubilation pour jubilation.

### Les Comptoirs de la Nouvelle BS chez Al Dante

En 90, *Banana Split* (27 numéros, archives à l'IMEC) quittait son support papier pour devenir (au Centre International de Poésie Marseille) une revue life vidéo programmée sur 10 ans. En marge, se créait la revue *IF* qui en est à son numéro 26. Son orbite accomplie, la *Nouvelle BS* s'est transformée en *Comptoirs* de traduction qui allaient coéditer Nelson Asher, Ryoko Sekiguchi, Carpanin Marimoutou, Tom Raworth et Andrea Raos. Aujourd'hui, les *Comptoirs de la Nouvelle BS* – animés par Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton – sont des ateliers de traduction (deux fois par an à Marseille), en partenariat avec le Centre de Création Contemporaine Montevideo. Ils font maintenant l'objet d'une collection aux éditions Al Dante. Tir groupé pour le lancement de cette

collection bilingue : Nanni Balestrini, *Électre* (italien. Traduction et adaptation avec l'auteur, Julien Blaine, Liliane Giraudon, Sarah Karina, Andrea Raos, Jean-Jacques Viton) Margret Kreidl, *Le bonheur sur la colline* (opérette-politique. Traduction et adaptation du viennois, avec l'auteur, Arno Calleja, L.G. J.-J.V., Catherine Weinzeapflen) Adília Lopez, *Au pain et à l'eau de cologne* (Traduction et adaptation du portugais, avec l'auteur, Henri Deluy, Arno Calleja, L.G. Nathalie Quintane, J.-J.V.). Les prochaines publications : Vélimir Khlebnikhov et Ryoko Sekiguchi.

### {Les Petits matins}

Les volumes 02 et 03, d'une collection nouvelle créée et publiée par *Les Petits matins* (146, Boulevard de Charonne, 75020 Paris) : NEF, de Cole Swensen, traduction de l'anglais (U.S.A.) par Rémi Bouthonnier, et *Fixe, désolé en hiver*, d'Éric Suchère.

### Buchet.Chastel

Les éditions Buchet.Chastel (7, rue des Canettes, 75006 Paris) lancent une collection POÉSIE (de format maniable – 15,5/10 cm –, et de prix modique – 7,5 euros pour 140 pages environ), afin de présenter au public francophone des poètes de langues étrangères, inconnu(e)s, peu ou trop peu connu(e)s en France. Sous la responsabilité de Jacques Burko, la collection publiera cette année quatre titres ; deux sont déjà en librairie : *Inquiétude*, de Tadeusz Rózewicz, traduit par Grazyna Erhard, et, *Tout ce que je ne sais pas*, de Jerzy Ficowski, traduit par Jacques Burko.

### Hugo Ball, roman dada, etc.

Aux éditions *vagabonde*, *Tenderenda le fantasque, roman dada*, par le dada-type, du moins lors des toutes premières années, Hugo Ball (superbement traduit de l'allemand et annoté par Pierre Gallissaires). Proses et vers, en quinze découpes : I l'ascension du voyant II Johann, le cheval de manège III La fin de Cherchenoise IV Les cieux rouges (« *Les chats bleutés, fofolli mamai, / Griffent le fer blanc barbelé de roux. / Ô lalalo lalalo lalalo / Itou la tante qui ronronne est là* »). V Satanopolis VI Grand Hôtel Métaphysique VII La prière de Bulbo et le poète rôti VIII Hymne I IX Hymne II X le chef des chœurs de la décomposition XII lolifantto bammblo ô falli bammblo XII Hymne III XIII Laurentius Tenderenda XIV Baoubo sbougui ninnga gloffa XV Monsieur et Madame Tête d'or, suivis de *Tenderenda-papiers collés*, deux chapitres retrouvés, suivis d'un montage d'extraits du *Journal* et fragments de la *correspondance*, suivi de « *Une Nativité (bruitiste)* », donnée sur scène, à l'époque par Hugo Ball et ses amis dadaïstes.

### Juin 2005

Et nous en sommes réduits à trouver **formidable** l'annonce d'une **formidable** exposition Dada au Centre Pompidou.

## Alain Lance

### *Morceaux de ciel en Iran*

À la fin d'un voyage de trois semaines en Iran au mois de mai dernier, dans la belle maison recouverte de pisé de nos amis qu'entourent les grenadiers en fleurs (fines explosions de rouge intense dans le vert du feuillage), nous attendions le soir l'appel du crapaud amoureux, près du bassin. Une nuit, un rossignol prit le relais. Mehdi et Jacqueline habitent non loin de Saveh, petite ville située au sud de Téhéran, qui fut jadis un important carrefour caravanier et où Marco Polo est passé. Jacqueline m'a offert trois jolis petits livres de format presque carré qu'elle venait de trouver à la Foire du Livre de Téhéran : des poèmes de Verlaine, Prévert et Desnos, en édition bilingue, français et persan, publiés par les éditions Kétab-é-Khorshid. J'ai tout de suite feuilleté le recueil consacré à Desnos et suis bien sûr tombé sur le prétendu « dernier poème », cette légende pieuse dont Pierre Lartigue avait expliqué l'origine il y a plus d'un tiers de siècle mais qui semble avoir la vie dure. Mais peu importe, on se réjouit de cette publication, comme de la parution, aux éditions Andisheh Sazan, de la traduction par Media Kashigar du livre de poèmes de Claude Esteban *Morceaux de ciel, presque rien*. La poésie française contemporaine était d'ailleurs à la fête en ce beau mois d'Ordibehecht puisque les éditions Sâless ont publié, le jour même de l'ouverture de la Foire du livre, une anthologie bilingue de 35 poètes français de la seconde moitié du vingtième siècle, d'Yves Bonnefoy à Valérie Rouzeau. Ce travail a été réalisé, avec le soutien des services culturels de l'ambassade de France, par une équipe de traducteurs réunie par le poète Mohammad Ali Sepânlou, dont le recueil *Le Temps versatile*, paru aux éditions de l'Inventaire, a reçu cette année, avec Marylin Hacker, le Prix Max Jacob de poésie étrangère. La parution de l'anthologie française était d'ailleurs accompagnée d'une initiative intéressante : avec divers partenaires iraniens, les services culturels de notre ambassade ont organisé une « caravane des poètes ». Un autocar a emmené plusieurs poètes de Téhéran et quatre poètes français (Anne Talvaz, Jean-Baptiste Para, Claude Esteban et celui qui signe cette chronique) pour un périple de cinq jours de Téhéran à Firouzâbâd en passant par Ispahan, Chahr-é-kord et Chiraz. Dans chaque étape, une lecture les rassemblait, à laquelle se joignaient des poètes iraniens vivant dans ces villes. La soirée la plus réussie fut sans conteste la lecture de Chiraz, devant le mausolée de Hâféz, en présence de plusieurs centaines de personnes. Les longs trajets en autocar, les pique-niques face aux grandioses paysages du haut plateau iranien (et certaines soirées prolongées tard dans la nuit) permirent aux poètes français et iraniens de mieux faire connaissance. Si quelques grands noms de la poésie moderne persane (Nimâ Youchidj, Ahmad Châmlou, Sohrab Sepehri, Forough Farrokhzad ou Nâder Nâderpour) sont un peu connus des lecteurs français, et si quelques poètes des générations suivantes ont pu également être présentés dans diverses publications (Manoutchehr Tachi,

Yadollah Royâi, Mohammad Ali Sêpânlou ou leur cadette Grânâz Moussavi), il nous reste tout à découvrir de la jeune poésie qui s'écrit en Iran. La prochaine occasion nous en sera heureusement offerte par la venue de deux jeunes femmes invitées en novembre prochain à la Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne, Bahârê Rézaï (qui participait à notre caravane) et Roja Tchamankar.

L'édition de poésie est très vivace en Iran, en dépit des obstacles parfois rencontrés (la censure, appelée ici « La Direction de l'écriture », veille aux bonnes mœurs...) et quelques très bonnes revues littéraires, comme *Goharân* ou *Zendêroud*, publient les poètes, d'Iran ou de l'étranger.

Dans l'autocar qui nous conduisait d'une étape à l'autre, croisant souvent de grands troupeaux de moutons et de chèvres en transhumance, le modérateur des lectures, le nouvelliste, essayiste et traducteur Media Kashigar, souvent assisté de Jean-Baptiste Para, revoyait les versions françaises car chaque lecture était bilingue. J'ai aussi entrepris quelques tentatives de traduction.

Voici d'abord deux brefs poèmes d'Alirêza Behnam, né en 1973 à Téhéran :

*Dans ton sac  
Dans tes poches  
Ils te cherchent  
Sans jamais se trouver*

\*

*Perchés devant les fenêtres  
Ils volent nos rêves  
Ouvrent nos fenêtres sur nos rêves  
Ils volent la pomme  
Et Eve avec  
Pour l'emporter aux toilettes  
Mais nos rêves  
Jamais ils ne pourront les interpréter*

Abdolali Azimi est né en 1957 à Abarkou

*Ils ont dit  
Enlevez les rideaux  
C'est un obstacle  
Nous les avons enlevés  
Ils ont dit  
Enlevez aussi la porte  
Nous l'avons enlevée  
Ils ont dit  
Et le mur  
Nous l'avons enlevé  
Ils ont dit  
Les vêtements aussi  
Nous les avons enlevés  
Ensuite ils ont dit  
Enlevez la peau  
Cet obstacle  
Nous l'avons donc enlevée*

*Alors ils ont dit  
Prenez votre envol  
Sans nous dire  
Que la nudité  
Est aussi un obstacle*

Et enfin trois brefs poèmes d'Hassan Safdari, né en 1950 à Ispahan.

*Le vent feuillette le calendrier périmé  
Et l'air  
Devient respirable*

*J'ai parcouru ton corps  
J'ai atteint l'abysse bleu de tes yeux  
Suis devenu poisson*

*Deux grains de raisin  
Songèrent l'un à l'autre  
Pour donner du vin*

Je conclurai sur cette anecdote qui m'a laissé songeur : À la Foire du livre de Téhéran, lors de la présentation de l'anthologie française, un jeune Iranien m'aborde : pourquoi le livre ne comporte-t-il pas de poèmes de Gérard Neveu ? Tout ébahi, je lui demande comment il connaît l'un des fondateurs de notre revue. Alors il me récite la traduction en persan du dernier poème (authentique, celui-là) écrit par Gérard Neveu avant sa mort !

Jean-Pierre Dalpe

## XXV

### Le dadaïsme dans l'internet

Vouloir faire un article sur le dadaïsme dans Internet a tout d'une gageure puisque Google propose 97 500 résultats contenant de ce terme, 45 900 pour « Jean Arp », 55 400 pour « Francis Picabia » mais, il est vrai, 12 seulement pour « *Le cœur à barbe* ». Bien sûr il y a des redondances, des réponses plutôt inadéquates et des liens inactifs, mais quand même... Impossible de tout consulter pour être absolument certain de ne pas rater la perle rare. En tous cas il y a de quoi se mettre sous la dent même si je me contente de consulter les sites dans les quelques langues que je pratique car pour le reste, le nombre de langues représenté est impressionnant.

Une curiosité pour commencer, les « googlismes » qui, dans leur démarche ont quelque chose de dadaïste, bien que n'étant pas consacrés au dadaïsme. Il suffit en effet de soumettre un terme à ce moteur de recherche et il donne quelque

chose comme une définition telle qu'elle se présente au travers de la multitude de sites qui le contiennent (<http://www.googlism.com/>), par exemple à la question « Who is Tzara », la réponse est :

tzara is accused of « bad faith » and of opposing what Breton describes as « one of the most impartial enterprises that could be »  
tzara is usually given credit for this  
tzara is wriggling his behind like the belly of an oriental dancer  
tzara is cutting up sonnets  
tzara is suddenly compelled to recount a recent dada performance [...]  
tzara is alive and well in San francisco and wore it around for months  
etc.

et à celle « what is dadaïsm » :

dadaïsm is difficult to decipher from the pieces of worked left from the movement  
dadaïsm is often mistaken as a myth due to the outrageous and ridiculous ideas put into the art  
dadaïsm is  
dadaïsm is viewed as the confusing movement  
dadaïsm is and who are the dada artists  
dadaïsm is a mind  
dadaïsm is cabaret voltaire  
etc.

On peut d'ailleurs s'amuser beaucoup avec cela, d'autant que, cela correspond bien à par exemple « l'union libre » de Breton et que ce n'est pas plus stupide que diverses pratiques d'« ateliers d'écriture ». Toujours dans le même esprit, on peut aussi, par exemple, utiliser le traducteur automatique de Systran : (<http://www.systranbox.com/systran/bo>), ce qui donne avec le deuxième « googlisme » :

« il est difficile déchiffrer dadaïsme des morceaux de travaillé à gauche du mouvement que le dadaïsm est souvent confondu comme mythe dû à l'indigne et les idées ridicules mises dans le dadaïsme d'art est dadaïsme est regardées car le dadaïsme embrouillant de mouvement est et qui sont le dadaïsme d'artistes de dada sont un dadaïsme d'esprit sont voltaire de cabaret »

ou en poursuivant le jeu d'aller-retour entre langues :

« il est difficile de déchiffrer les morceaux de dadaïsme travaillé avec la gauche du mouvement que le dadaïsme est souvent confus comme le mythe dû à indigne et les idées ridicules mises dans le dadaïsme de l'art est dadaïsme est regardé parce que le mouvement d'embrouillement de dadaïsme est et qui sont les artistes de dadaïsme du passer-temps-cheval sont un esprit de dadaïsme sont Voltaire de cabaret »



Et comme il y a de nombreux couples de langues, ce jeu peut durer longtemps.

Plus sérieusement, comme l'on sait, Internet est une immense base de données dans laquelle il est presque toujours possible de trouver des documents rares, du moins lorsqu'ils sont dans le domaine public, depuis les néo-dadaïstes que l'on peut trouver sur Artnet – avec aussi des œuvres plus anciennes comme le masque « sans titre » de Kurt Schwitters – (<http://www.artnet.com/>) ou des écritures actuelles qui se revendiquent du dadaïsme (<http://vlqpoetry.com/v1e2/dadaism.html>), en passant par des polices de caractères téléchargeables « in the dada style » (<http://www.linotype.com/7-1741-7-12588/linotypefontsinthedadastyle.html?PHPSESSID=d020306ea0c237561d208b8cee3a6387>) sur un site spécialisé dans la typographie et qui présente quelques fac-simile de documents rares comme des posters de 1918 de Raoul Hausmann ou des poèmes-images de Kurt Schwitters ou des typo-montages de Francis Picabia (<http://www.linotype.com/12583/thebeginning-doc.html>). De plus il suffit de choisir dans Google la recherche « image » et de demander « dadaïsme » pour obtenir 509 images, la plupart très intéressantes comme « *Parade amoureuse* » de Picabia ou l'œuvre collective « *La Boîte alerte* » (1959) pour missives lascives : Arp, Bellmer, Benayoun, Bounoure, Breton, Carrington, Dalí, Dax (Adrien), De Mandiargues, Duchamp, Gorky, Joubert, Lebel, Mansour (Joyce), Maréchal, Miró, Parent (Mimi), Paz, Péret, Ray, Svanberg, Toyen, Trouille (Clovis), etc. tout de même !

On trouve aussi bien sûr de nombreux articles universitaires ou d'histoire du groupe, du plus sommaire, genre fiche de lecture pour lycéens comme les pages de l'encyclopédie collective Wikipédia (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%Afsme>) avec ses nombreux liens à explorer sur les thèmes et les acteurs du mouvement ou une collection de textes dadaïstes ([http://cf.geocities.com/dada\\_textes/](http://cf.geocities.com/dada_textes/)) avec des fac-simile (« *Unique Eunuque* » de Francis Picabia, par exemple ou « *Suicide* » de Louis Aragon).

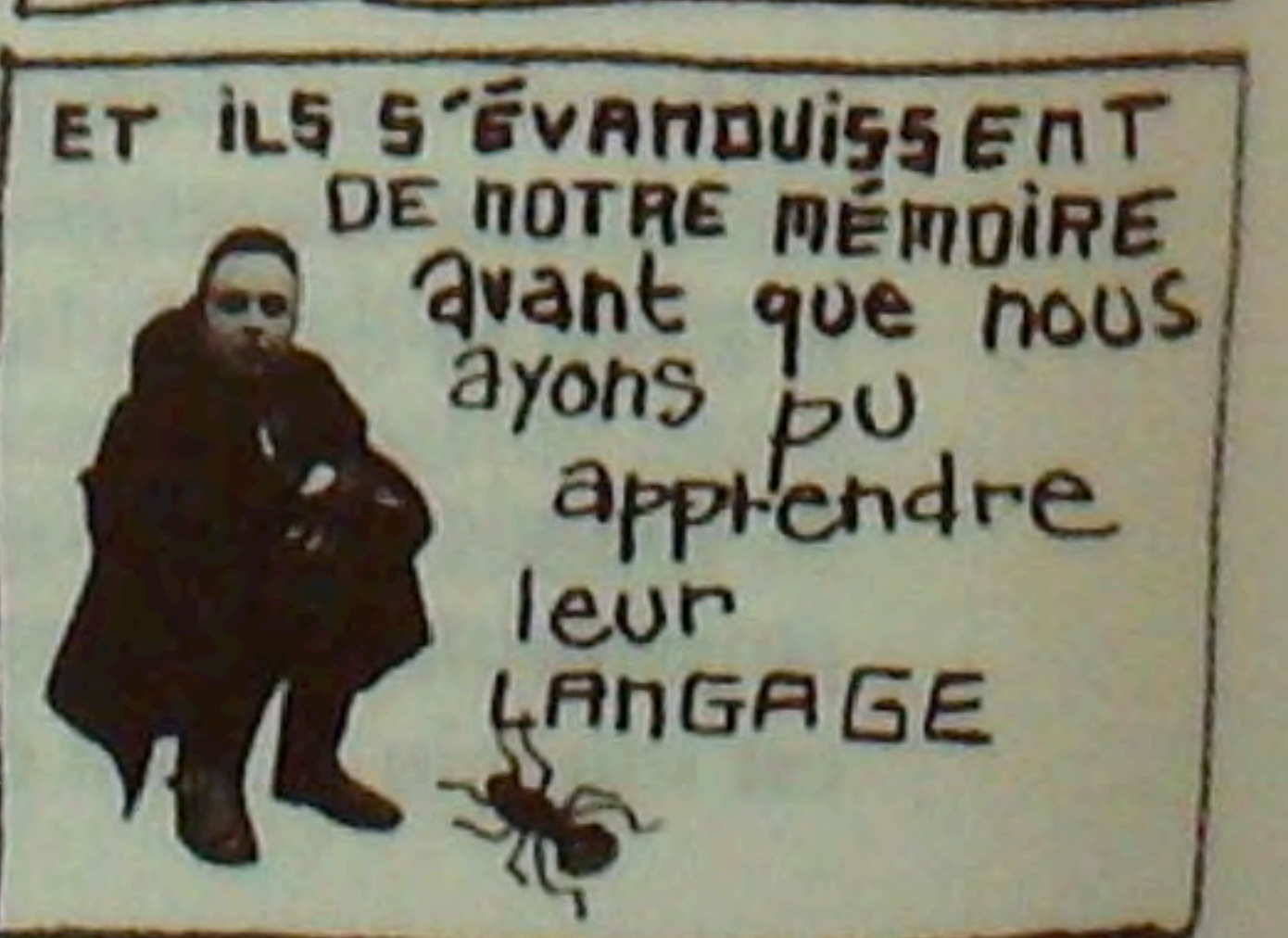
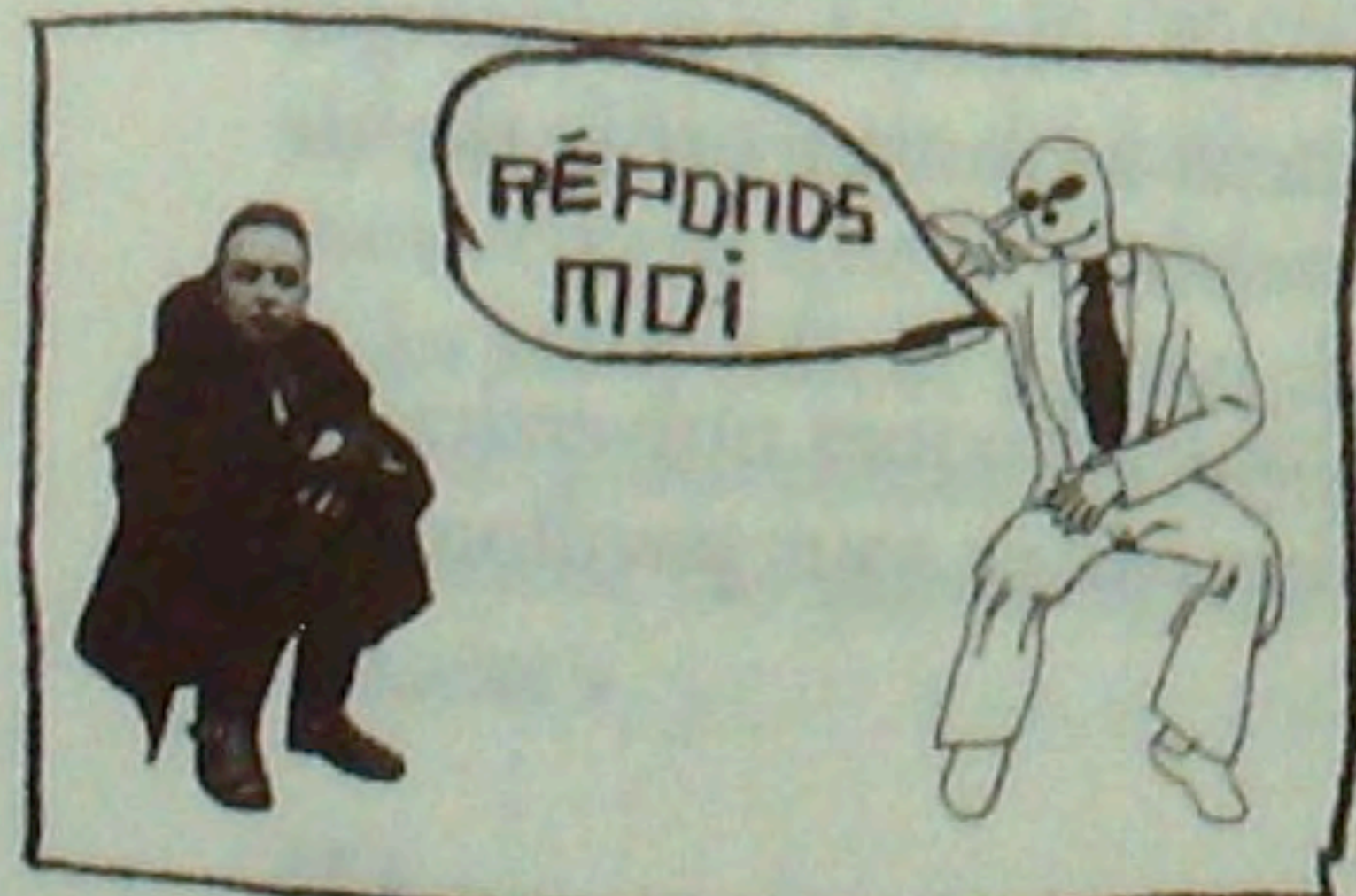
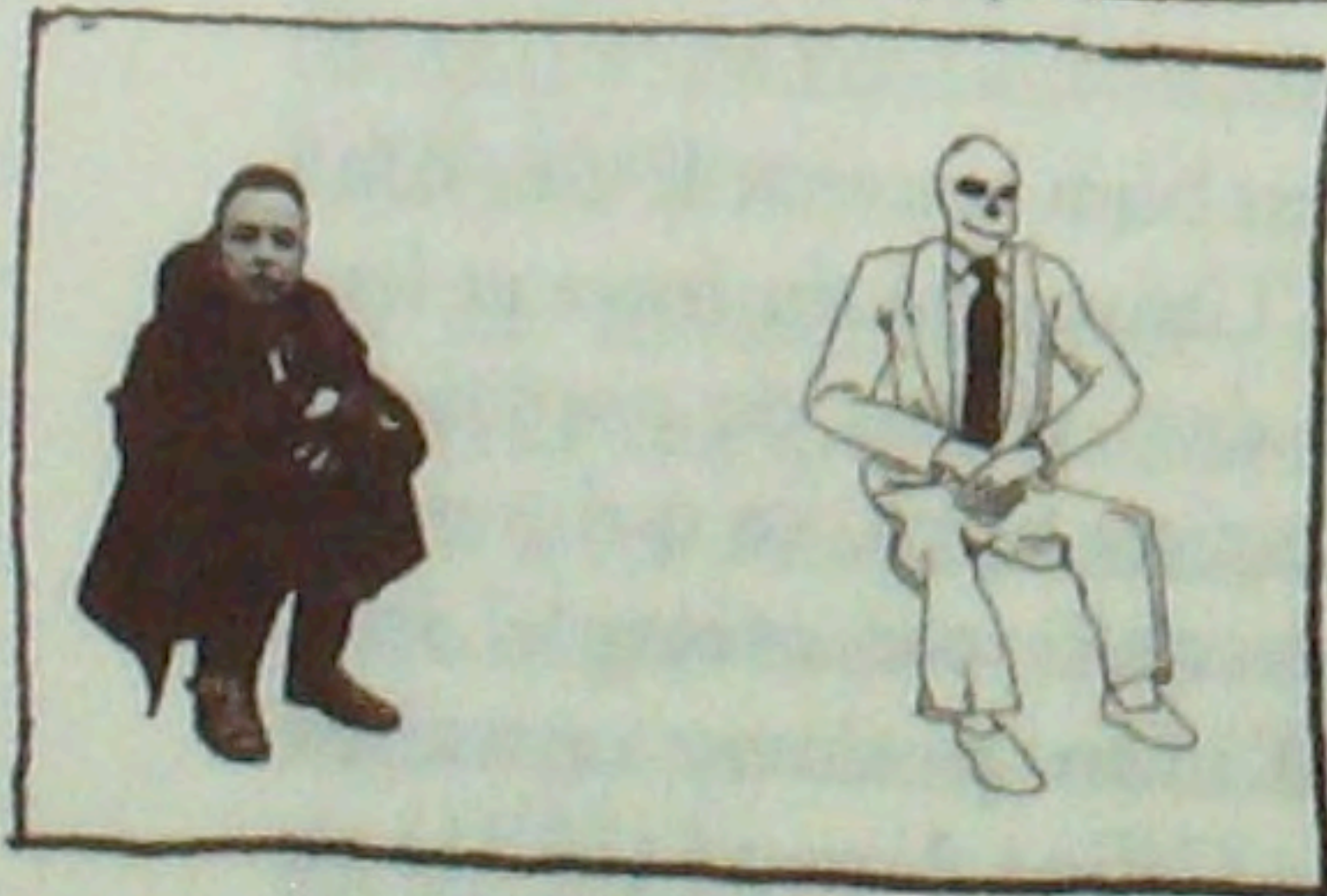
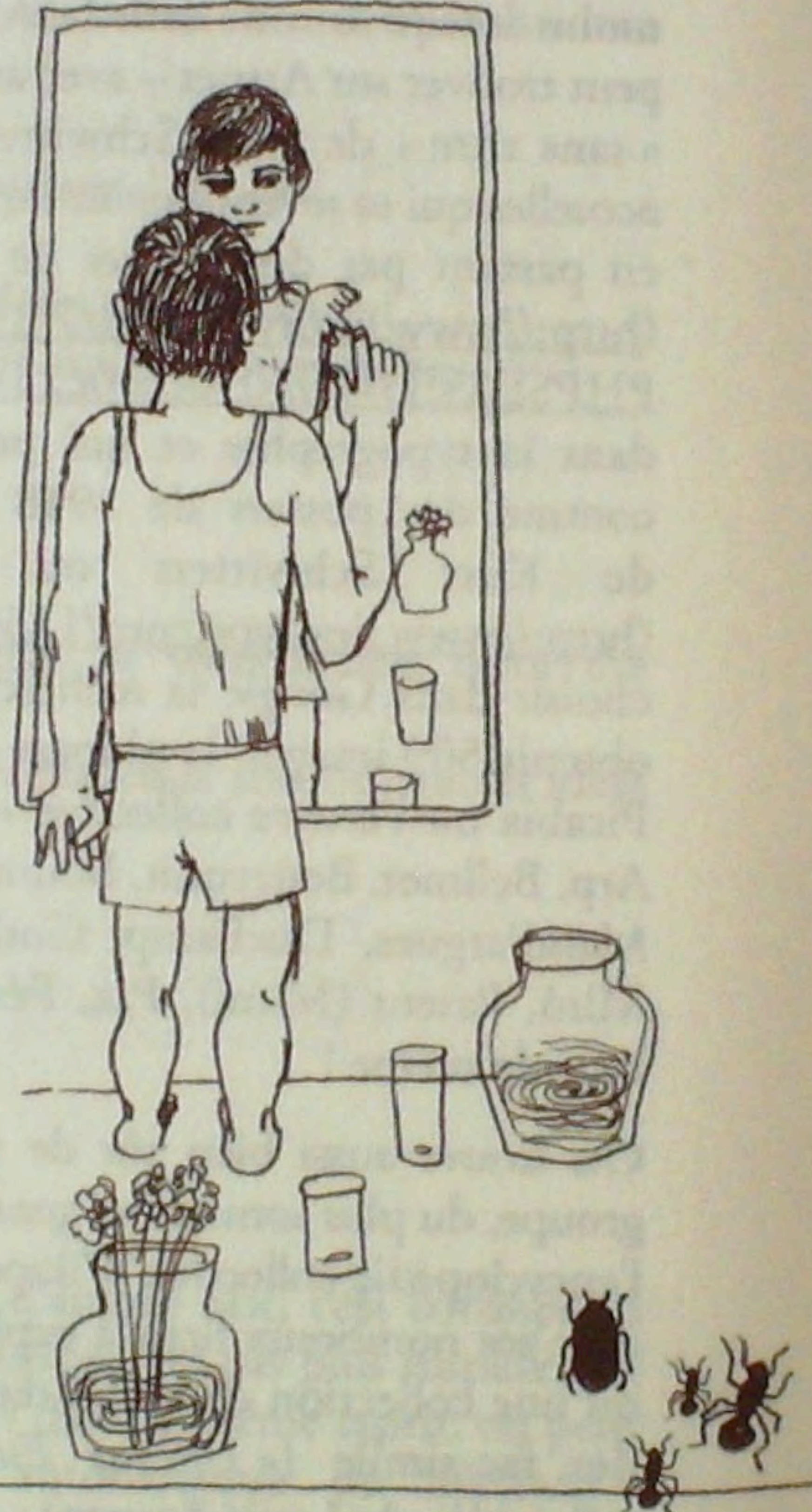
Mais le site ressource le plus important est, comme c'est bien souvent le cas, celui d'une université américaine, en l'occurrence celle de l'Université du Iowa et leur « Digital dada library » qui malheureusement, pour des raisons de copyright, s'arrête en 1923 (<http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/collection.htm>), ce qui permet néanmoins d'accéder à l'intégralité de la revue *Littérature* par exemple, sous forme de fac-simile téléchargeables au format pdf. On y trouve aussi de nombreuses raretés comme le roman « *Tourneville* » de Céline Arnaud (1921) ou « *Jésus-Christ rastaquouère* » de Francis Picabia (1920) illustré par Georges Ribemont-Dessaignes, deux œuvres que je n'ai pas réussi à trouver sur le site de la BNF ni dans la base de donnée Gallica.

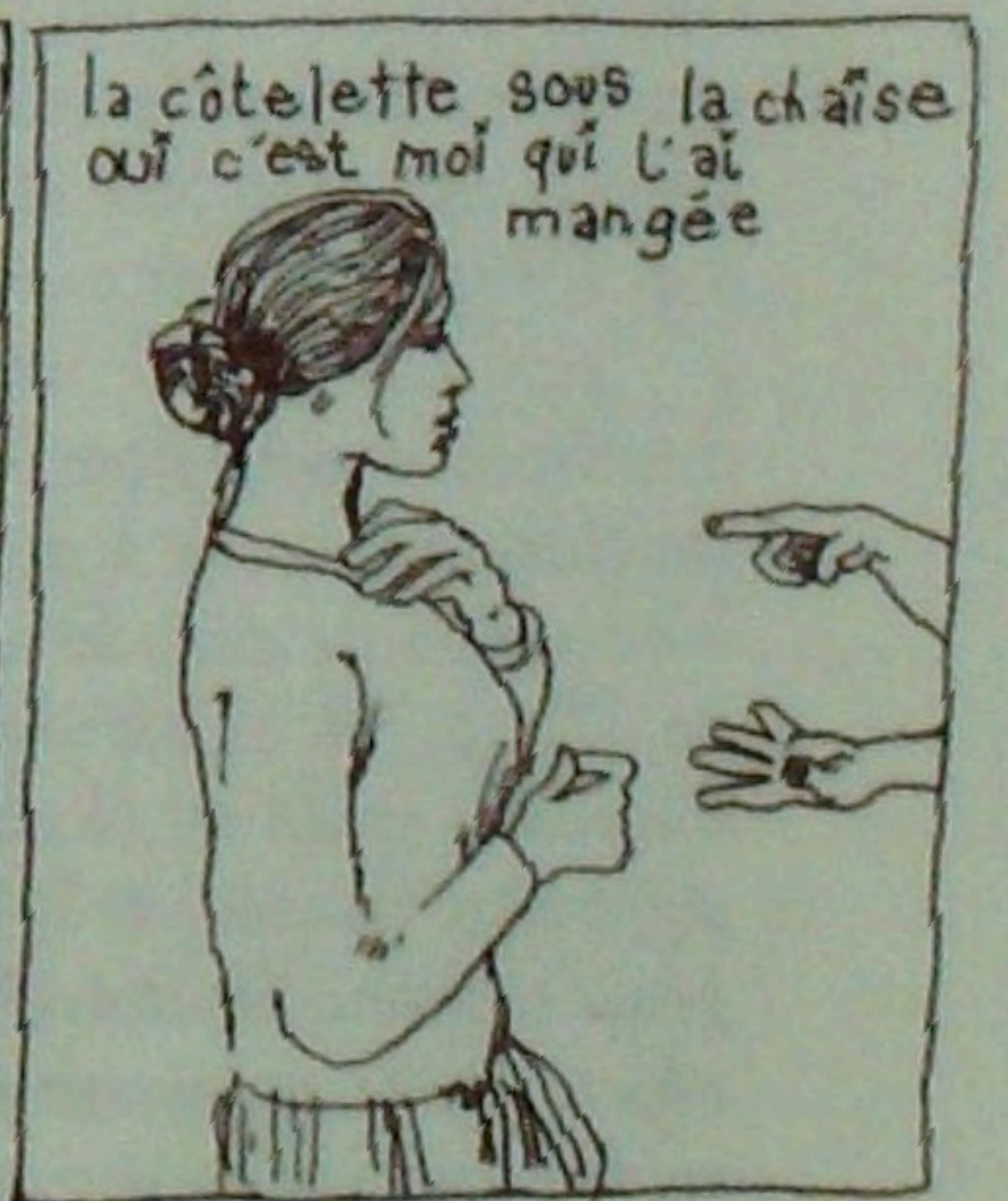
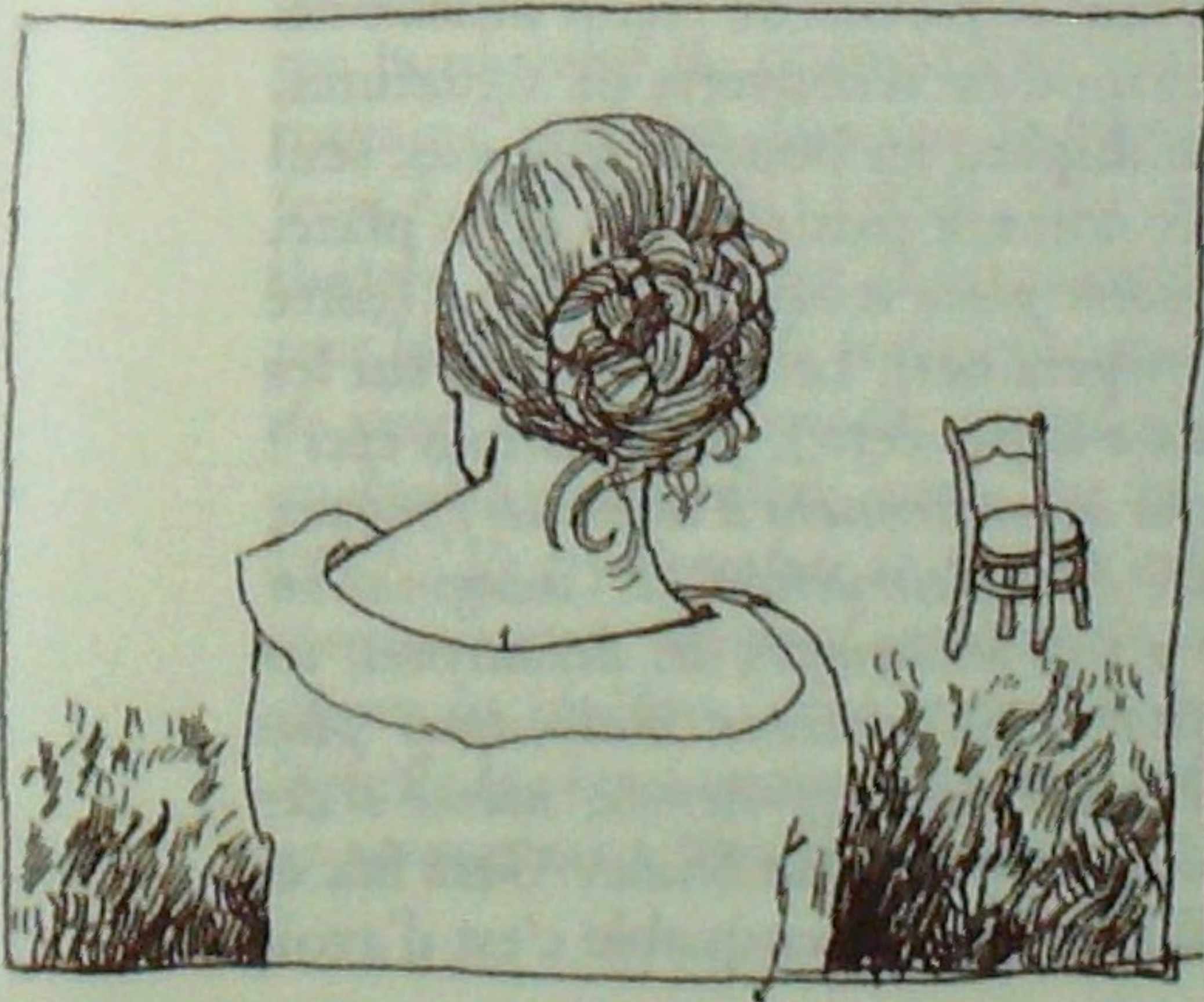
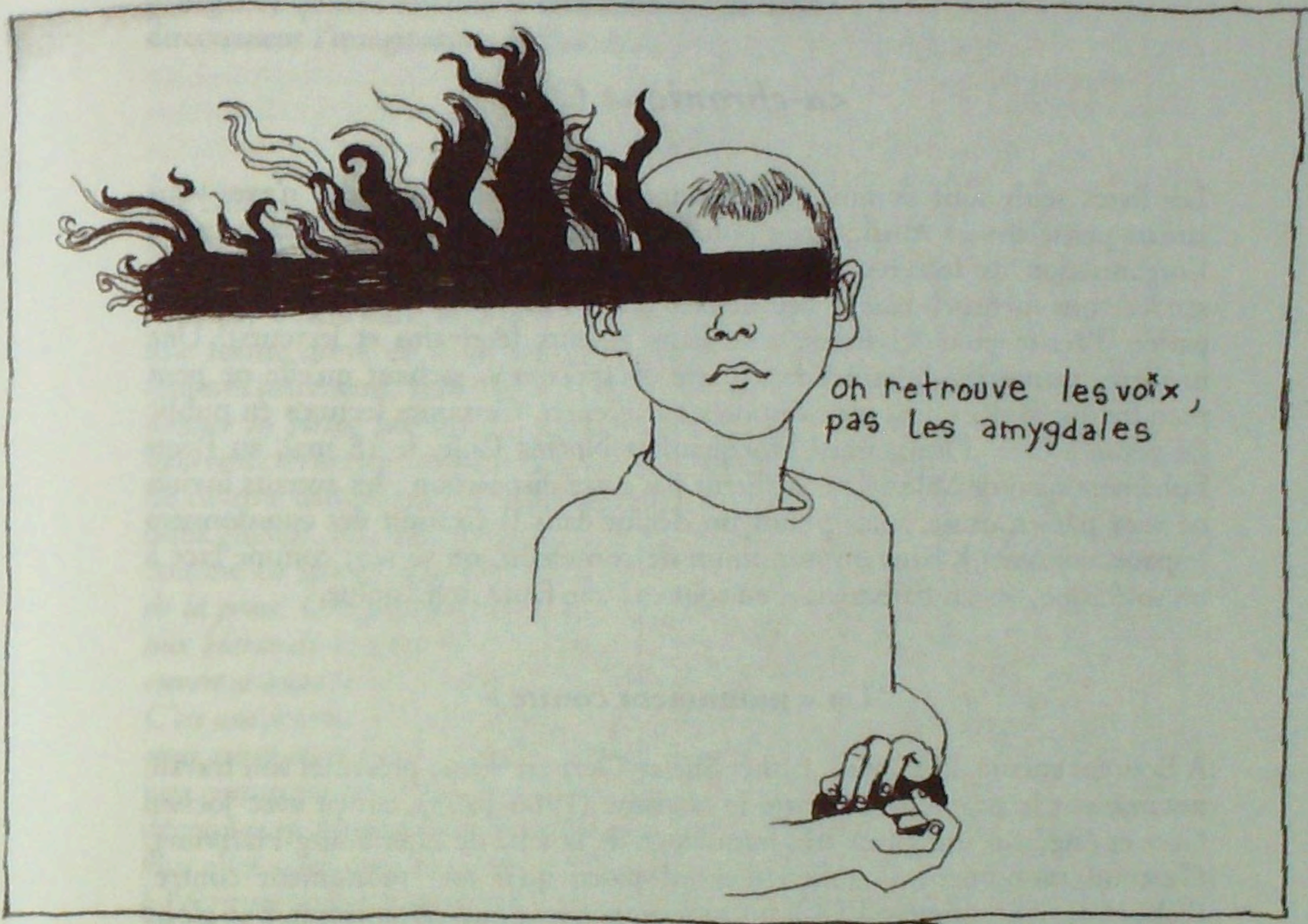
Si Google poursuit sa décision de mettre en ligne les bibliothèques universitaires américaines, le risque de voir tout notre passé littéraire passer sous pavillon US est soudain là bien évident.

# MHO, POÈTE DEFROQUÉE. FEUILLETON PIRATE

EPISODE (6) PAR LA COSMETIC COMPANY. EPISODE 6  
LILIANE GIRAUDON & CHRISTOPHE CHEMIN.

Parfois **MHO** se souvient





## Éric Houser

### <a-chronique (2)>

Les livres seuls sont comme des enfants autistes ou aphasiques, n'avez-vous jamais pensé ainsi ? Aussi, écrire pour (à la place d') eux, plutôt que sur eux. L'organisation de lectures publiques à la galerie La Box (ens-a de Bourges), rendez-vous mensuel dans le lieu déserté d'œuvres, me convainc de l'intérêt de parler, d'écrire pour les livres, avec leurs auteurs (écrivains et lecteurs). Une manière, peut-être, de tenter la « greffe de spectres », sachant qu'elle ne peut prendre que si des corps sont disposés à l'accepter. Certaines lectures en public (je pense à celle d'Emmanuel Hocquard et Norma Cole, le 18 mai, au Point Éphémère quai de Valmy) ne facilitent pas cette disposition ; les auteurs invités ne sont pas en cause, mais plutôt un défaut dans la fixation des coordonnées (espace, volume...). Sans un minimum de contenant, on se sent comme face à un solécisme, ou un barbarisme, en tout cas une faute non voulue.

### Un « monument contre »

À Bourges encore, le 25 avril, Esther Shalev-Gerz est venue présenter son travail, notamment le monument contre le fascisme (1986-1993), conçu avec Jochen Gerz et érigé sur une place très fréquentée de la ville de Hambourg-Harbourg. C'est un monument singulier, d'abord parce qu'il est "monument contre" (habituellement, observe ES-G, un monument est pour, en souvenir, à la gloire de), ensuite parce que son accomplissement est signé par sa disparition. Une colonne de 12 mètres de hauteur (7 tonnes) est érigée sur une base de 1m x 1m et recouverte de plomb, sur laquelle les habitants de la ville sont invités par un texte en sept langues à s'engager de manière publique par rapport au fascisme, en signant au moyen de crayons métalliques griffant le plomb de façon indélébile. Chaque fois que la surface accessible de la colonne est recouverte de signatures, celle-ci est enfoncée dans le sol. Ainsi a-t-elle disparu au bout de sept ans, seul son sommet restant visible aujourd'hui encore comme partie du sol de la place, « ... car à la longue, nul ne pourra s'élever à notre place contre l'injustice » (cette description peut être lue sur le site [www.shalev-gerz.net](http://www.shalev-gerz.net)). Leopardi a écrit sur les monuments dans son *Zibaldone* (sur quoi n'a-t-il pas écrit), par exemple ceci : « on peut voir dans les monuments de Rome – qui appartiennent à toutes les époques, de l'Égypte à nos jours – l'apogée, la décadence et la destruction de l'imagination humaine et de ses illusions ; bien mieux : on y voit les apogées, les décadences, les différents stades de l'imagination, etc., l'histoire des nations mais aussi plus généralement l'histoire de l'esprit humain, spirituellement représentée, même si les objets qui la racontent sont matériels ». Le monument d'Esther Shalev-Gerz fait et ne fait pas exception à cette histoire ; ce qu'il a de plus remarquable c'est d'avoir

réussi, spectaculairement soustractif, à retourner le geste toujours autoritaire (et dénégatif) qu'est l'érection d'un monument en une proposition active sollicitant directement l'imagination, l'affect et la pensée de ses destinataires.

### Liliane Giraudon

*Les talibans n'aiment pas la fiction, c'est-à-dire pas la vérité non plus ! Pas de fiction, pas de vérité, et la vérité a un corps, elle est un corps (le corps d'une femme, nommément). Un corps ne ment pas, d'où cette histoire de voile, cacher le corps, le faire taire, et la parole extraordinaire de cette femme (dans un *landay*, une forme brève de deux vers dont les plus subversifs sont composés par des femmes justement, écrit LG). « Rassemble du bois, fais un grand feu ! / J'aime me donner en pleine lumière ! », écho de ces vers de Properce, « Non iuuat in caeco Venerem corrumpere motu : si nescis, oculi sunt in amore duces » (mais ils ont moins de charme dans le noir, les ébats de Vénus : en amour, sache-le, les yeux sont de bons guides). Elle découvre, et c'est ce que fait LG aussi, découvrir. En politique comme en amour, tout voir et en détails. En prose. « Mais notre espace est celui de la prose. Une page pleine où la musique est secrète. Invisible. Elle n'a pas affaire aux blancs de la page. Ou alors le blanc c'est du fumier. Un fumier serré. C'est très ouvert et aussi fermé. De l'air brisé. Une expérience de l'enfer (...) La prose est dense. C'est une femme. Un moi profond sans profondeur. Pas un lieu. Voilà le sol sur lequel vous aurez aussi à vous étendre » (*Grefte de spectre*). Cette citation, pour sentir un peu comment cette prose existe (la prose n'existe pas). Vous sentez comment ça découpe, comment ça taille dans le fumier ? La période est courte, parce qu'il faut aller assez vite, c'est assez vite qu'il faut sentir. Rapide & enchanteur retour à l'écriture sèche. Enchanteur, oui, c'est la fiction qu'est l'écriture. La fiction ne s'oppose pas à la vérité, c'est même tout le contraire. Il y a à la première lecture de ces textes un effet de sidération. Je lis quelques phrases, quelques pages, et je dois m'arrêter : sidéré. Une intense, sourde pulsation, comme un sang noir, un sang de bête, c'est ce qui court dans cette écriture. Excusez-moi d'user de ces métaphores. L'écriture est en effet, une protestation du sang vital. Quelque chose me bouleverse là, comme Pasolini lorsqu'il dit pourquoi il vit dans les borgate romains, avec une douceur déchirante, avec l'accent de la vérité (*Pasolini l'enragé*, Jean-André Fieschi, 1966). On pourrait parler, comme Artaud à propos du théâtre, d'une écriture de la cruauté. Artaud qui écrivait que « la cruauté est avant tout lucide (...) c'est la conscience qui donne à l'exercice de tout acte de vie sa couleur de sang, sa nuance cruelle, puisqu'il est entendu que la vie c'est toujours la mort de quelqu'un » (première lettre sur la cruauté, à Jean Paulhan, du 13 septembre 1932). Et : « j'emploie le mot de cruauté dans le sens d'appétit de vie, de rigueur cosmique et de nécessité implacable, dans le sens gnostique de tourbillon de vie qui dévore les ténèbres, dans le sens de cette douleur hors de la nécessité inéluctable de laquelle la vie ne saurait s'exercer ; le bien est voulu, il est le résultat d'un acte, le mal est permanent » (deuxième lettre, 14 novembre 1932).*

Je voudrais dire une chose à propos des livres de Liliane Giraudon, des quatre derniers que j'aie lus (*Skar, La fiancée de Makhno, Les talibans n'aiment pas la fiction, Greffe de spectres*) : je crois que c'est un peu tôt pour en parler, comme ça, au détour d'un vient de paraître (tu l'as lu, le dernier Giraudon ?). Pour moi, ces livres déjouent une certaine logique, assez navrante, narcissique-étriquée-cousue, de la parution. Je veux dire : ils s'en foutent, c'est ailleurs que ça se passe, ailleurs, et tragiquement, au-devant (ou complètement derrière). Loin de « *la vieillerie poétique, ses appâts mixés à de jeunes manières* » (*Greffe de spectres*). En parler, littérairement, en tout cas, est hors de ma portée. Encore une chose, LG dessine et photographie, non pas du tout dans une visée illustrative, ses dessins et ses photographies apparaissant plutôt comme une autre voie de l'écriture, à égalité avec l'écriture en mots.

•  
Karl Kraus en 1933 écrit cette phrase : « *mir fällt zu Hitler nichts ein* » (rien ne me vient à l'esprit à propos de Hitler). Pas n'importe où, puisque ce sont les premiers mots de *Dritte Walpurgisnacht*. Coupable blanc ? Mais précisément, écrire cette phrase ce n'est pas se taire. Avec tout ce qui la précède et la suit (des milliers de pages, du dense : bien sûr que cette phrase ne peut pas être isolée de son contexte d'écriture ; *Die Fackel*, trente-six ans tout de même...), je pense qu'on peut plutôt la lire comme une leçon.

## Yves Boudier

### Revue & Revues

**N4728.** (...Latitude d'Angers. n° 7, février 2005) Association *Le Chant des Mots*, 6, rue de Villemorge, 49000 Angers. paul.badin@wanadoo.fr

En trois temps, (*Mémoire vive / Plurielles / Libres approches*) auxquels il convient d'ajouter quelques pages d'un débat-controverse entre Roger Lahu et Christian Vogels sur la définition du poétique (du poème ?). Proses, poèmes, dessins (Patrick Devreux), avec Ingela Stranberg, Paul Louis Rossi, Claude Esteban, Emmanuel Laugier, Mathias Lair, Nuno Judice, Carole Florentin (« ... *comme si j'avais rencontré, là, quelque chose d'impossible à rêver.* ») ou Elke de Rijcke... D'un haut format et de très haute tenue, une revue qui s'impose d'évidence.

**le nouveau recueil.** (n° 74, mars-mai 2005) 4, rue Saint-Martin, 27630 Dampsmesnil / Éditions Champ Vallon, 01420 Seyssel.

« *La revue a vingt ans* ». 1984 : *Recueil*. 1995 : *Le Nouveau Recueil*. Double anniversaire donc en 2005 et poursuite du travail en cours : « *En faisant débattre les formes autant que les pensées, dans l'incertitude nous insistons.* » Pour la célébration, 44 contributions dont 21 poèmes, depuis Bernard Noël, Yves

Bonnefoy, Jude Stéphan, Marie-Claire Bancquart à Philippe Beck, Benoit Conort, Antoine Emaz, Marie Étienne ou Fabienne Courtade. « *Comme le rêve, le poème est un moyen de pallier la division du moi et du monde, d'en assurer au contraire la rencontre et la réunion, de supprimer la conscience séparatrice, finalement de construire une conscience nouvelle, une nouvelle impatiente. La poésie n'a d'autre but que cette fusion dans l'unité : sa "vérité pratique"* ». (Lionel Ray, *Éloge de la poésie*, 2. p. 155). Quelques souvenirs, non ? Quant aux textes en prose ou études critiques, bonne, très bonne tenue générale ; par exemple, Michel Deguy à propos de Fernando Pessoa, ou encore Alain Lance, Jacques Reda, Jean-Paul Goux, ou Christiane Veschambre.

**La Main de Singe.** (n° 3. Journal mutant. Nouvelle série, printemps 2005) Dominique Poncet, 7, cours Gambetta, 69003 Lyon. [www.editionscompact.com](http://www.editionscompact.com)  
Arno Schmidt avec un extrait de *On a marché sur la lande*, un entretien de Dominique Poncet avec le traducteur Claude Riehl. Les fantômes de Freud et Joyce ou la postérité de Dada circulent entre les pages de ce roman légendaire écrit en février 1960 et publié à Zurich en 1987, après sa mort, sous le titre *Kaff auch Mare Crisium*. À (re)découvrir absolument. Puis vingt-cinq pages de chroniques, notes, textes et poèmes inédits, animées d'un rythme que ce journal est à mes yeux le seul à tenir aujourd'hui, entre passion, règlements de comptes (ça fait souvent du bien !) et informations de grande précision. Des découvertes, comme celle des poèmes de Christian Bachelin, *Neige exterminatrice*, présentés par Valérie Rouzeau aux éditions Le Temps qu'il fait. La poursuite de la publication des *Odes triomphales*, extraits du *Troisième chant* (1937) d'Augustin Boncors. Un grand merci à Onuma Nemon, Patrick Reumaux, Eric Dussert, Emile Brami.

**Gare Maritime.** (2005. Revue écrite et sonore de poésie contemporaine.) 35, rue de l'Héronnière. 44000 Nantes. [www.maisondelapoesie-nantes.com](http://www.maisondelapoesie-nantes.com)

Un ensemble très riche et dont l'équilibre se fait à l'écoute des différentes voix dont le Cd. offre le grain et parfois l'attachante fragilité. Les générations se mêlent, les écritures s'affrontent, les parti-pris poétiques étonnent, non pas dans leurs oppositions prévisibles, mais plutôt par un effet identitaire souterrain qui définirait l'esthétique contradictoire de notre époque. Les poètes sont présentés par Daniel Biga, Jean-Pascal Dubost, Bernard Bretonnière, Christian Bulting, Emmanuel Laugier et Chantal Chen-Andro. Ces notes sont précieuses. De Jacques Dupin, Henri Deluy, Jean-Pierre Verheggen, Ingela Strandberg, à Julien Blaine, Dominique Poncet, Seyhmus Dagtekin, Sophie Loizeau, ou Véronique Pittolo, Jong N. Woo, Dominique Meens, Véronique Vassiliou, Olivier Domerg... Une anthologie parmi.

**Le Matricule des Anges.** (n° 62, avril 2005). B.P. 20225. 34004 Montpellier cedex 1. [lmda@lmda.net](mailto:lmda@lmda.net) (ou) [www.lmda.net](http://www.lmda.net)

Ces quelques lignes portent sur un numéro déjà bien éloigné de notre actuelle rentrée. Mais peu importe, c'est la loi du genre de cette Revue. Je tenais à signaler cette livraison précisément pour les pages 41-42, consacrées par Richard Blin à deux voix contemporaines d'importance, celles de Florence Pazzottu et Sophie

Loizeau. Leurs choix sont certes très différents, voire opposés, le travail du poème conduit sans comparaisons possibles, (quoique)... Mais ces deux œuvres saisissent, emportent mon adhésion par ce mouvement intérieur que seule la (bonne) poésie engendre : l'amour possible de la différence, le plaisir contigu de poèmes dont l'éloignement des formes crée une complicité paradoxale, guidée par l'affirmation du désir et de sa répétition.

**Electron libre.** (revue de poésie, n° 1, 2005.) Avenue Mohamed V, immeuble 47 C, N° 3 Sala Al Jadida. Maroc. [electronlibre@yahoo.fr](mailto:electronlibre@yahoo.fr)

Deux extraits de l'édito de cette nouvelle revue marocaine : « ... nombreux sont ceux qui ne croient plus à cette entreprise de haute voltige : la poésie ; on nous répète pour l'énième fois que la poésie ça ne marche pas et que pour faire fortune, nous ferions mieux d'investir dans l'immobilier. Mais nous sommes têtus. Et nous ne sommes pas obligés, en fin de compte, de sombrer dans le nihilisme qui court par ces temps-ci. Est-ce vrai qu'il n'y a plus de lecteurs de poésie dans nos contrées ? (...) Notre désir : faire vivre ensemble et amoureuxment des textes d'hommes et de femmes venant de divers horizons et partageant le même rapport à la réalité, à la langue et au village-monde. » Une revue revendiquant une vocation internationale, plaçant la traduction au centre de son travail, « pour mieux résister à la mondialisation de la culture. »

Avec des poètes roumain, allemand, français, chinois, belge, marocain, croate, bosniaque, iranien, argentin, égyptien, libyen, américain, hollandais, libanais, canadien et japonais. Autrement nommés, Linda Maria Baros, Volker Braun, Michel Bulteau, Caroline Lamarche, Jean-Michel Espitallier, Shu Cai, Hugo Claus, Ouafaa Lamrani, Mohamed Loakira, Khaled Mattawa, Boris Maruna, Senadin Musabegovic, Grânaz Moussavi, Mercedes Roffé, Mustafa Stitou, Serge Patrice Thibodeau, Gozô Yoshimasu... Un travail d'importance pour nos amis marocains. À suivre, avec une attention solidaire.

**Po&sie.** (n° 111. 1<sup>er</sup> trimestre 2005) Editions Belin. 8, rue Férou. 75278 Paris Cedex 06. [www.editions-belin.com](http://www.editions-belin.com)

Un sommaire à la fois varié et exigeant. Je me suis longuement attardé sur deux textes de Jean-Luc Nancy (*Nous autres – La chambre obscure*), sur les poèmes de Johannes Bobrowski (traduits par Jean-Claude Schneider), ceux de Sarah Plimpton (traduits par David Mus), du coréen Lee Seong-Bok (traduits par No Mi-Sug et Alain Génétiot). Sur les premiers poèmes de Jacques Jouet et Aurélie Loiseleur, qui ont entrepris d'écrire ensemble sur les arbres du Jardin des Plantes, à Paris. Tous les arbres. Sur Jean-Noël Chrisment enfin, avec un poème dont le titre me touche particulièrement : *Là*. Et ne pas refermer ce numéro sans lire l'analyse très précise de Jean-Pierre Bobillot, « Y a-t-il une théorie du vers chez Mallarmé ? » et un texte fort de Michel Deguy, *Le devoir de penser*. Extrait : « On aura beau passer des films, montrer l'horreur en photographies, y inclure tous les récits de témoins narrateurs possibles, tous les mémoires, toutes les biographies, la mémoire, l'imagination (la psyché des je-m'en-souviens) ne changera pas, n'y changera rien – et par conséquent ne prémunit en rien contre la récidive. Il faut penser l'impossibilité



*pour la poser moralement comme une limite infranchissable. Il a été possible de faire ça (Auschwitz) ; il est impossible (limite morale ou religieuse) de le (re)faire. »*

**The New Review.** (n° 909/910, janvier-février 2005). 64, bld Auguste-Blanqui, 75013 Paris. europe.revue@wanadoo.fr / www.ateliernet.org/europe

Dans la partie *Poetry* de ce numéro, un ensemble de treize poètes québécois, traduits en anglais (!) par Guy Bennett, Cole Swensen, Norma Cole et quelques-uns de leurs amis. Ce projet, né à Paris dans un café de la rue des Canettes, fut conduit par Nicole Brossard et Jean-Eric Riopel, selon un principe d'invitations et d'échanges entre poètes américains et canadiens à travers cette revue et le magazine *Estuaire* de Montréal. Donc, Martine Audet, Claude Beausoleil, Jacques Brault, Normand de Bellefeuille, Kim Doré, Hélène Monette...

**Europe.** (n° 912 et 914-15, avril et juin-juillet 2005). 64, bld Auguste-Blanqui, 75013 Paris. europe.revue@wanadoo.fr / www.ateliernet.org/europe

S'arrêter sur ces deux livraisons. L'une, « *Les Surréalistes Belges* », permet d'approfondir notre connaissance de l'activité surréaliste de nos si proches voisins avec, en particulier, plusieurs études sur Nougé, Marcel Lecomte, Louis Scutenaire, Achille Chavée, Fernand Dumont ou Georgette Berger et Marthe Beauvoisin. Bien sûr, Dotremont, Magritte et Paul Delvaux ferment la marche, sans oublier *La Belle Captive* de Robbe-Grillet. L'autre livraison est, elle, consacrée à la Comtesse de Ségur, dont les approches contemporaines enrichissent et renouvellent notre lecture. Au-delà d'une légitime critique des rapports sociaux agissant dans l'œuvre, une recherche menée sur la question du désir, en particulier dans la trilogie des *Malheurs de Sophie*, apporte des éléments qui transforment notre perception des romans, plus encore si l'on associe à cette lecture une analyse de la langue même de la comtesse Catherine Protassov-Rostopchine, née... « Sophie » Rostopchine. Par ailleurs, une bel ensemble « *Poètes du Bengale* », un entretien avec Reiner Kunze, suivi de onze poèmes traduits par Eric David. Et, présentée par l'ultime note de lecture de ce numéro, la publication après quatre-vingts d'attente, de la *Psychologie de l'art* de Lev Vygotski, traduit par Françoise Sève et publié chez nos amis de La Dispute. Un texte incontournable.

Pour finir... et bien commencer cette rentrée, se procurer **CCP** (n° 9, 2004/5). CipM. / Ed. farrago. Centre de la Vieille Charité. 2, rue de la Charité 13002 Marseille. ccp@cipmarseille.com / www.cipmarseille.com), tout frais paru, avec un dossier Guy Debord ; *Canicula*, (Jérôme Mauche, n° 14. 26, rue des Capucins. 69001 Lyon.). Et saluer le retour d'une revue animée par Ivar Ch'Vavar, *L'Enfance*, (185, rue Gauthier de Rumilly, 80000 Amiens.) Ainsi, la parole à Louise Michel, *Le Nid de mon enfance*, extrait de Mémoires (1886) : « *Derrière la tapisserie verte, toute trouée, qui couvrait les murs, circulaient des souris, avec de petits cris, rapides mais non effrayés ; jamais je ne vis un chat se déranger pour les troubler dans leurs pérégrinations. »*

## Mot à ne pas oublier

**Tract** : n.m., première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en français ; du latin **tractacus** – traité – par l'anglais **tractate** – traité. Feuille, opuscule ou brochure, gratuits, distribués à des fins de publicité ou de propagande.

Rédiger, préparer, tirer, distribuer, afficher, coller, lâcher, ronéoter, reproduire, faxer, mailer un tract.



### Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom ..... Prénom .....

Adresse .....

France :  1 an (4 numéros : 42 euros)

2 ans (8 numéros : 84 euros)

Étranger :  1 an (4 numéros : 60 euros)

2 ans (8 numéros : 120 euros)

La revue ne peut accepter les chèques libellés en devises étrangères.

Je vous adresse la somme totale de : .....

Action poétique – 36, rue Raspail – 94200 Ivry-sur-Seine  
C.C.P. 4294 55E Paris

## LIRE

Emmanuel Faye : *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie*, Albin Michel

P.N.A. Handschin, *L'Aurore*, P.O.L

Valérie-Catherine Richez, *La vitesse du sang*, Atelier des Brisants

Liliane Giraudon, *Greffe de spectres*, P.O.L

Franck André Jamme & Virgile Novarina, *De la distraction*, Ulysse fin de siècle

Yves Boudier, *fins*, Comp'Act

Tadeusz Rózewick, *inquiétude*, Buchet-Chastel

Jerzy Ficowski, *Tout ce que je ne sais pas*, Buchet-Chastel

Pascal Boulanger, *Jongleur*, Comp'Act

Hélène Sanguinetti, *Alparegho, Pareil-à-rien*, Comp'Act

*Anthologie Triages, Patrick Da Silva, Jean de Bryne, André Gache, Laurent Grisel, Isabelle Guigou, Jean-Jakez Malo, Maurice, Tarabuste*

Mario Luzi, *prémices du désert*, Poésie/Gallimard

Danielle Collobert, *Œuvres II*, P.O.L

Dominique Fourcade, *sans lasso et sans flash*, P.O.L

Dominique Fourcade, *éponges modèle 2003*, P.O.L

Dominique Fourcade, *en laisse*, P.O.L

*Poésies du voyage & voyage des poètes*, PLAine PAGE

Cole Swensen, *NEF*, Les Petits matins

Éric Suchère, *Fixe, désolé en hiver*, Les Petits matins

Paul Fleury, *Flux sur un échiquier*, Vanneaux

Armelle Leclercq, *pataquès*, Comp'Act

Philippe Blanchon, *La nuit jetée*, Comp'Act

Laurine Rousselet, *Séquelles*, Dumerchez

Michel Ronchin, *Le Grand Silence II*, Le Terriil

Roget Gonnet, *Le matin, la lumière*, L'Arbre à paroles

Charles Dobzynski, *Corps à réinventer*, La Différence

Jérôme Mauche, *Tuyautés de pans de flûtes de mémoire*, L'Attente

Christophe Marchand-Kiss : *alter ego*, suivi de *biography*, Textuel

Didier Arnaudet / Jacques Perconte, *À surveiller parfois à punir peut-être*, Le Bleu du ciel

Sandra Moussepès, *Le seul jardin japonais à portée de vue*, L'Attente

Adília Lopes, *Au pain et à l'eau de Cologne*, Al Dante

Nanni Balestrini, *Électre*, Al Dante

Margret Kreidl, *Le bonheur sur la colline*, Al Dante

Jan de Weck, *Vues d'Anvers*, Comp'Act

Alphonse Allais, *Par les bois du Djinn Parle et bois du gin*, Poésie/Gallimard

Franck Houndégla, *La vie des systèmes*, Comp'Act

Éric Maclos, *La petite annonce faite à Jeanne-Marie*, Comp'Act

Edmond Jabès, *Récit, les cinq états du manuscrit*, Textuel

# Le Malasol

H.D.

Un certain cucurbitacée, de la proliférante famille des cucurbitacées dont les plus anciens spécimens domestiqués sont repérés au Mexique – pour un usage alors alimentaire, ou non (récipients, flotteurs de filet...). Ils se consommeraient, seraient utilisés, depuis près de onze mille (11 000) ans. D'autres, tout aussi hors d'âge, ou presque, ou plus, se rencontrent en diverses parties des Amériques du Sud ou de Mésoamérique – sans identification certaine de l'ancêtre sauvage. Sont-ils plus éloignés encore dans le temps ? Plus répandus dans l'espace ? On ne sait. De nombreuses gravures, des profils, des martelages rupestres préhistoriques nous sont parvenus, sur les parois des grottes, les surfaces des cavernes, des sites, des couloirs ; des *représentations d'animaux*, pour la plupart : bouquetins, gazelles, ours, aurochs, bisons, mammouths, chevaux, rennes, etc., des oiseaux aussi, et des empreintes de mains, et d'autres tracés, mais aucun contour de fruits, aucune esquisse de graminées, de légumes, de fèves, de pois – ni piments, ni haricots, ni coings, ni épinards, ni l'ancêtre de la poire, ni l'ancêtre de la pomme, ni courge, ni courgette, ni concombre, et pas le moindre *cornichon*.

## Auguste, Tibère, le concombre

Les empereurs le savent : du cucurbitacée au *cornichon*, il faut passer par le concombre. La foule des Hébreux, des Grecs, des Romains, apprécie le cucurbitacée le plus proche de nous, et du *cornichon*, et même du *malasol* : le concombre, donc, une plante herbacée rampante, dont le fruit peut se prendre cru ou cuit. Tel que nous le connaissons, il serait originaire du nord-ouest de l'Inde, où on peut encore le trouver à l'état sauvage ; il serait cultivé sur place depuis plus de trois mille (3 000) ans. Les mondes de l'Antiquité, avant et après notre ère, l'apprécient ; ils en goûtent la fraîcheur – le plus à boire qu'à manger – ; ils soulignent les facilités de culture et de conservation ; ils croient savoir que le concombre réfrène les ardeurs de la chair, qu'il possède des vertus fébrifuge, et qu'il craint le tonnerre ! Son nom est reconnu dès 1390, probablement bien avant, du latin *cucumis*, par le provençal, il est une « *petite corne* » ; en espagnol, il devient le *pepino*, en italien, le *cetriolo*, en anglais, le *cucumber*, en allemand, le *Gurke*... Le *pepino* deviendra son diminutif, pour désigner le *cornichon*, *el pepinillo*, même parcours pour le *cetriolo*, qui deviendra *il cetriolino* ; l'anglais se distingue : un autre mot désigne le *cornichon*, *the gherkin*, et

l'allemand ajoute, comme en préfixe, le vocable *Pfeffer* (le poivre), pour composer un nom féminin, *die Pfeffergurke*, où le cornichon devient le *concombre au poivre* !

## Le cornichon

Dès son commencement, le *cornichon*, une production très française, est le jeune fruit de certaines variétés de concombre, cueilli vert, pas trop développé. Le mot, connu de Marot, se répand au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, cependant que s'impose la cuisine dite bourgeoise, avec ses pots au feu, ses bouillies, ses viandes froides, ses hors d'œuvres, ses charcutailles, ses terrines, ses pâtés. On le connaît surtout, de ce côté-ci des grandes plaines centrales, sous la forme d'un produit confit au vinaigre, très apprécié des fortes gueules. Les recettes traditionnelles, toutes proches les unes des autres, recensent des préparations à froid et des préparations à chaud. Dans tous les cas, le vinaigre intervient et le fruit utilisé demeure de faibles dimensions. Avec le *malasol*, nous entrons dans un autre monde.

## Le malasol, la recette

Le mot qui désigne en russe le concombre est précédé d'une sorte d'adjectif qui signifie *peu salé*, le *concombre peu salé*, nous dirions *demi-sel*, devient simplement dans la langue parlée, le *peu salé*, le *malosol*, de *malo*, peu, et *sol*, sel. *Malosol* se transforme oralement en *malasol*. Un petit concombre, ventru, très vert, lisse.

Donc, en été, un principe :

- des concombres fermes, plutôt moyens que gros ou petits,
- des herbes : fenouil frais avec son ombrelle, feuilles de cassis, feuilles de cerisiers, de raifort, et, en hiver, feuilles de chêne,
- ail.

Brosser, nettoyer les concombres ; les mettre à tremper dans une eau froide non salée, deux ou trois heures ; dans un récipient en verre, émail ou faïence, poser au fond une couche du mélange herbes/ail, puis une couche de concombres, puis, en alternance, une autre couche d'herbes/ail, puis de concombres, etc. ; recouvrir d'eau bouillante salée (une vraie cuillère à soupe de sel par litre d'eau) ; laisser reposer deux jours. Puis, frigidaire. Puis, très vite, malasol, vodka, hareng, hareng, malasol, vodka, vodka, malasol, hareng...

