

## UNE AMITIÉ STELLAIRE : ARP ET TZARA EN LEUR ATELIER

Intro :

Ce sont de grands enfants. Leurs cheveux ont blanchi trop vite. Ils rient très fort. L'un, Tristan Tzara, tient affectueusement par le cou une otarie dressée sur la base : c'est une sculpture de Jean Arp, lequel se frappe le front, contorsionné, surpris d'une telle méprise ! Ils sont encore au temps de dada.

La photographie a été prise en 1963, dans le petit jardin de la villa de Meudon construite par Sophie Taeuber. Dans quelques mois, Tzara ne sera plus. De dix ans plus âgé, Arp lui survivra encore deux ans.

Découvrant ce cliché, j'en ai aussitôt demandé une copie pour l'insérer dans l'essai que j'ai consacré au poète de *Terre sur terre*<sup>1</sup>, tant il me semblait illustrer parfaitement cette amitié d'étoiles de quarante-sept années. Si j'emploie ici l'expression qu'utilise Frédéric Nietzsche au § 279 du *Gai savoir* pour évoquer l'image des grands penseurs qui s'interpellent d'une cime à l'autre de l'esprit et de la création<sup>2</sup>, c'est qu'elle me semble caractériser une relation sans faille, qu'aucune ombre n'a jamais obscurcie en dépit des aléas de l'histoire et des divergences idéologiques qui auraient pu séparer ces deux accoucheurs du Mouvement dada.

Il se trouve que nous avons consacré les deux dernières années du séminaire que je dirige à la Sorbonne Nouvelle à étudier la manière dont s'élabore l'œuvre surréaliste. Il s'agissait d'observer en profondeur l'artiste au travail, de mesurer dans sa création la part d'inspiration et celle de transpiration, pour parodier le vieil adage prêté à Paul Valéry. Et plus encore lorsqu'il s'agissait du fruit d'une collaboration entre deux créateurs. Comment, concrètement, les choses se passent-elles ?

C'est dire combien le propos d'Aimée Bleikasten m'a provoqué lorsqu'elle m'a annoncé son intention d'organiser cette rencontre. Je parlerai donc des relations qui ont uni ces deux artistes créateurs, et plus particulièrement de leur collaboration à propos des trois ouvrages qu'ils ont signé en commun, l'un pour le texte, l'autre pour l'illustration : *Vingt-cinq Poèmes* (1918), *Cinéma calendrier du cœur abstrait Maisons*

---

1. Henri Béhar, *Tristan Tzara*, OXUS, 2005, 258 p. ill. p. 224.

2. Frédéric Nietzsche, *Le Gai savoir*, trad. Henri Albert, Mercure de France, 1901, p. 235.

(1920), *De nos oiseaux* (1923). Il ne suffit pas de constater l'extraordinaire harmonie constitutive de ces recueils, encore faut-il savoir comment, par quels chemins d'amitié et de compréhension mutuelle, ce miracle a été rendu possible.

#### I. De la rencontre à la collaboration

Ils se sont rencontrés à Zurich en 1916, à l'ouverture du Cabaret Voltaire, où Dada devait prendre son essor. Mais Tzara avait déjà remarqué la peinture d'Arp lors de sa première exposition zurichoise, galerie Tanner, en novembre 1915, comme il le note dans sa « Chronique zurichoise » :

*XI. 1915. Exposition Arp, van Rees, Mme van Rees, à la Galerie Tanner — grande rumeur des hommes nouveaux voient en papier — et ne voient qu'un monde de cristaux simplicité métal — ni art ni peinture [Chœur des critiques: « Quoi faire ? » Constipation exclusive] un monde de transparence ligne précision fait des culbutes pour une certaine sagesse prévue brillante. (I, 561)*

Chacun de son côté a relaté la rencontre à sa manière, selon les circonstances du témoignage qui leur était demandé. J'en retiens qu'à l'époque ils se vouvoient, comme faisaient les étudiants de leur âge, qu'ils s'admiraient mutuellement et qu'ils se comprenaient parfaitement en dépit de leurs origines et de leur formation très différente. C'est peut-être parce qu'ils étaient tous deux poètes, bien qu'Arp s'exprimât plutôt par le dessin. De fait, ils parlaient du même ton. C'est pourquoi je qualifie leur amitié de stellaire.

#### A. Une amitié stellaire

À la lecture, nous entendons un dialogue sur les cimes dadaïstes. Devant présenter l'un des collaborateurs de l'anthologie Dada qu'il tente de réunir à Paris (*Dadaglobe*), Tzara écrit ceci :

*ARP. Né à Strasbourg le 22 janvier 1888, poids 59 kgs, nez long, teint ferrugineux, cheveux blonds, yeux bleus, visage triangulaire, cheveux triangulaires. Signes particuliers: triangulaire. Est devenu génie depuis son conseil de révision, mange des couilles d'hirondelles au tapioca, 3 enfants qui se portent bien. (TZR, OC I 582)*

Le ton est plaisant et fort adapté au personnage, faisant allusion à la façon dont il aurait échappé au service militaire et à sa prétendue nombreuse progéniture. Bien

entendu, il ne saurait être question de tenir le portrait pour véridique, d'autant plus que l'année de naissance fictive est la même pour tous.

Réciproquement, toutes les histoires du mouvement dada reproduisent le témoignage d'Arp sur Tzara, publié dans *Dada au grand air* en septembre 1921, lorsqu'ils se sont retrouvés au Tyrol pour des vacances collectives :

*Déclaration*

*Je déclare que Tristan Tzara a trouvé le mot Dada le 8 février 1916 à 6 h du soir; j'étais présent avec mes 12 enfants lorsque Tzara a prononcé pour la première fois ce mot qui a déchaîné en nous un enthousiasme légitime. Cela se passait au Café Terrasse à Zurich, et je portais une brioche dans la narine gauche. Je suis persuadé que ce mot n'a aucune importance, et qu'il n'y a que des imbéciles et des professeurs espagnols qui puissent s'intéresser aux dates. Ce qui nous intéresse est l'esprit dada et nous étions tous dada avant l'existence de dada. Les premières Saintes Vierges que j'ai peintes datent depuis 1886 lorsque j'avais quelques mois et m'amusais à pisser des impressions graphiques. La morale des idiots et leur croyance dans les génies me font chier. Tarrenz b. Imst 6 aout 1921.*

Bien entendu, les propos sont de circonstance. Ils font allusion aux querelles parisiennes opposant, à ce moment précis, Francis Picabia à ses anciens complices, ainsi qu'aux controverses sur l'origine du nom du mouvement et sur son inventeur. En tout état de cause, ils font d'Arp un soutien indéfectible de Tzara, au moment où celui-ci est le plus contesté.

Réciproquement, le texte que Tzara confie à Kurt Schwitters en 1923 pour sa revue *Merz* fait preuve d'une totale compréhension des objectifs, je dirais même de la nature de son ami Arp, le peintre le plus spontané, le plus naturel qui soit, dont il approuve l'esthétique fondée sur la joie de vivre, hors de tout parti pris, de toute règle, de toute contrainte :

*ARP*

*J'ai connu Arp dès la plus tendre enfance de notre dieu politique. Il portait les cheveux coupés à la mode égyptienne des triangles majeurs, et dansait le step comme personne d'autre — n'oublions pas qu'il fut bercé par une négresse, enfant poilu et facile et qu'il ne mangeait que de la viande d'enfants belges.*

*Arp est parti sur le chemin du noir, il a trouvé des lacs où dieu s'écoule en plaisirs américains. On suit de près les marges de ses dessins, une forme grossit en*

*scolopendre magique, l'autre est une chaise, un livre ouvert fait d'ailes de sauterelles, pourquoi nous arrêtons-nous devant la porte d'un brocanteur de vieux nuages, pourquoi le sang coule-t-il de cet œil de gyroscope, et le tout est une fleur de lave.*

*Tandis que tous les peintres font de belles choses, Arp ne fait ni bien ni mal, ni grand ni petit, ni droit ni gauche, il dessine sans intermédiaire, comme si de son index il coulait du noir de pinceau. Une transformation latente élargit sa richesse d'images inattendues, de ses instants variés et de ses sommeils, sans problèmes comme des évasions cérébrales pendant les rêves marins, la ligne coule et se renferme sur d'étranges proportions. Il n'y a rien de mystique, rien de la sagesse grossière, vulgaire, des prophètes dogmatiques de l'art moderne, rien qu'un jeu, comme la vie et ses émotions, sans la différence absurde qu'on fait entre le sérieux et le léger. Dieu est-il léger ou lourd ? — sérieux ou spirituel ? — tout cela c'est de la blague. J'aime Arp parce qu'il sait cela, il ne croit pas aux génies ni aux idiots, il sait que nous sommes tous des exhalaisons nocturnes issues d'une sinistre fantaisie.*

*Devant un fauteuil, les yeux gras, il vit que son grand-père était devenu une énorme bouillabaisse. (Plantation de tabac.)*

*Réjouissons-nous, il est encore temps, avant que l'art ne se vende comme des diplômes par les pions cubistes, futuristes ou puristes, ces sangsues de la sottise organisée, ces emmerdeurs du self-contentement et de la vanité scientifique et puante. Je te salue, Arp, sourire léger des pluies marines<sup>3</sup>.*

À de nombreuses reprises, Tzara implique son ami Arp dans ses poèmes, soit en les lui dédiant (« Printemps », OC I 106 ; « Mauvais désirs clés du vertige Arp hypoglose », OC I, 138)), soit en le saluant (« Cinéma », OC I, 130), soit même en fournissant sa fiche anthropométrique dans le recueil *Maisons* :

**CRYLOMINE DIEZE**

*arp a un oiseau dans le petit téléphone*

*arp est une barbe de candélabre*

*il a un gonocoque comme montre (TZR, OC I, 134)*

soit encore en plaçant sous le signe d'Aragon deux strophes dérivées par allitérations de son nom (OC I 140). C'est dire combien l'ami alsacien est présent dans la poésie de

---

3. Tristan Tzara, « Arp », *Merz*, n° 6, Hanovre-Zurich, oct. 1923, p. 49 (TZR, OC I 625).

Tzara, tant pour sa personnalité que pour son esthétique. Ce qui le conduisit à expliquer et défendre ses choix artistiques, à une période où Dada apparaissait comme une explosion irrationnelle d'œuvres totalement déconcertantes.

B. Tzara défenseur d'Arp-plasticien

Dès 1916 donc, Tzara se fait l'interprète du peintre en expliquant, dans ses conférences sur l'art naissant, selon quels principes il se constitue. Il relève évidemment ce qui nous saute aux yeux désormais, et qui n'allait peut-être pas de soi à l'époque : son principe de symétrie, provenant d'un souci de rigueur mathématique, de pureté ancrée dans les profondeurs humaines :

*Je vois chez Arp : l'ascétisme résultant de la symétrie qu'il s'est imposée avec sévérité, la conviction, la tradition de quelques lignes primitives : la verticale, l'horizontale et quelques diagonales, résultant des lois de la terre, la haine contre la peinture à l'huile, grasse ; et le vase, c'est-à-dire le corps purifié par la profondeur des archéologies. (Note 1 sur quelques peintres<sup>4</sup>)*

Davantage, il prend la plume en son nom pour expliquer son esthétique nouvelle, au cours des soirées dada. Dans le texte inédit « Un art nouveau », que j'ai retrouvé dans ses brouillons, vraisemblablement daté de 1917, il expose « Deux solutions sur le principe de l'immédiat, postulées par H. Arp et formulées par Tristan Tzara » (OC I, 556). Le vocabulaire employé par Arp repose sur l'idée que l'art étant création s'affirme par différenciation. Il s'écarte de la nature par un processus d'abstraction, de simplification. Il aspire à une création en soi, faisant partie d'un tout conçu par l'artiste, loin du monde réel, immédiate et forte. Tout comme le fera Tzara dans son « Manifeste Dada 1918 », Arp caractérise d'un trait les différentes écoles artistiques (réalisme, expressionisme, impressionnisme, futurisme, cubisme) pour montrer leur insuffisance intrinsèque et pour mieux s'en éloigner au nom de l'immédiateté et de l'émotion forte qu'il entend donner à sa création. Poussant davantage la réflexion plastique, il aboutit à une sculpture sans socle, polychrome et visible de tous côtés.

Il m'apparaît que Tzara n'a pas éprouvé le besoin de publier ce texte, malgré tout elliptique et confus, car il en a utilisé le contenu pour sa « Note sur l'art – H. Arp »

---

4. Ce texte a paru, traduit en allemand par W. Serner, dans *Der Zeltweg* (1919). Daté 1916, il se présente comme un commentaire à la 1<sup>ère</sup> exposition Dada de Zurich. OC I, 554.

parue dans *Dada 2* en décembre 1917, de nature bien plus lyrique, avec sa formulation extrême qui porte loin : « La hauteur chante ce qu'on parle dans la profondeur »... Et surtout, il affecte à l'artiste une fonction capitale qui lui est chère : le soin de rendre l'homme meilleur !

C'est ainsi que Tzara cheminera constamment au côté de son ami peintre, tant au cours des soirées zurichoises, où Arp confectionne les costumes et les masques des intervenants, que lorsqu'ils seront géographiquement séparés. Ainsi, il signalera le numéro de la revue *Ma*, de Lajos Kassak, soulignant la constance de son esthétique :

*Un de ses derniers numéros est entièrement consacré aux dessins de Arp. La traduction que Arp donne de ses états d'esprit momentanés, sans aucune préoccupation des lois esthétiques, une sorte de transposition immédiate et naturelle sortant des mouvements de ses mains, est un élément nouveau et précieux en art car il nous apprend que les cheveux et les ongles poussent sans volonté et sans contrôle, librement, et que la beauté n'est que la constatation d'une vitalité sans effort. (TZR, OCI, 611)*

C. Tzara défenseur d'Arp-poète

Cependant, nous le savons tous, notamment depuis l'édition par Marcel Jean de *Jours effeuillés*, Arp est poète, et même l'un des plus grands de l'époque. Tzara n'a pas attendu cette compilation pour le reconnaître comme tel. Il entonne le chant du calicot pour vanter les mérites d'Arp en sa qualité de poète singulier, dont il présente quelques pièces dans la version allemande de *Dada 4-5* :

*La poésie de Arp génie+cacadou=pyramide, les mégaphones s'élèvent pour hurler la naissance, voilà 20 années que les mégaphones brûlent la veine poétique de Arp, voilà oho ! et voilà hihi : et voilà dada heureux de publier pour la première fois ces cailloux allumettesétoilesfilantes trompettes de sang glaces quenouilles d'étoiles filantes du plus grand poète du plus extraordinaire animal pendant que le gulf stream prend une autre direction et les glaciers ont des accouchements de soleils par joie (TZR, OC I 706).*

De même, au cours de leur commun séjour au Tyrol en septembre 1921, il présente ainsi, dans *Dadaaugrandair*, le deuxième recueil de poésies d'Arp, *Der Vogelseldbritt* :

*Il est blanc et beau cet excrément car nous sommes tous des anges les pierres le certificat notre encre est blanche et nous écrivons sur le papier blanc nos maladies*

*sont elles des animaux aquatiques et nos costumes sont faits en Amérique. Pour les indications supplémentaires lisez le Vogelseldbritt par Arp qui vient de paraître. Arp est le chapeau haut de forme du mont blanc. (TZR, OC I, 706)*

Puis, dans sa « Chronique zurichoise », Tzara résume à nouveau la spécificité des poésies d'Arp récitées (en allemand) lors de la « Dada soirée » du 9 avril 1919 salle Kaufleuten :

*Arp lance la pompe de nuages sous l'ovale énorme, brûle le caoutchouc, la pyramide poêle pour les proverbes marécageux ou clairs dans les poches de cuir. (TZR, OCI, 567)*

Et ce que Tzara retient de la poésie d'Arp, dont il donnera des adaptations dans la revue *Littérature* lorsqu'il sera lui-même à Paris, c'est sa blancheur et son élévation extrême.

D. Complicités : Poèmes simultanés

Dans la même chronique, Tzara mentionne aussi comme un haut fait le duel fictif qu'il eut avec Arp en juin 1919, tous deux tirant au canon dans la même direction. Voici le communiqué de presse qu'en donnèrent les deux protagonistes :

On nous écrit de Zurich : Hier eut lieu sur la Rehalp près de Zurich un duel au pistolet entre le célèbre fondateur du Dadaïsme, Tristan Tzara et le peintre dadaïste Hans Arp. Plusieurs échanges de coups de feu eurent lieu. Lors du quatrième assaut, Arp reçut une légère éraflure à la cuisse gauche, sur quoi les deux adversaires quittèrent le champ d'honneur sans s'être réconciliés. Pour Tzara, le docteur Walter Serner et J.C. Heer servirent de témoins et pour Arp, Otto [sic] Kokoschka et Francis Picabia, venu exprès de Paris à Zurich. Ainsi que nous venons de l'apprendre, le parquet de Zurich a engagé, contre tous les participants à cette affaire de duel, une procédure dont le public est en droit d'attendre avec grand intérêt le résultat. (*St. Galler Tagblatt*, 05.07.1919)

Image de la blague dadaïste : ces jeunes gens s'amusaient, ils entendaient le faire savoir contre toutes les forces délétères ! Sur ce point, Arp et Tzara étaient d'excellents complices, tout comme ils l'étaient sur le plan de la création artistique.

Dès les premiers temps de Dada, Arp et Tzara, assistés de Val Serner, se sont livrés à des exercices de création poétique à plusieurs mains, qui entraient dans la

catégorie des poèmes simultanés. On recense les huit pièces suivantes, dont la particularité est d'être bilingues<sup>5</sup> :

« Rattaplasma », d'Arp, Serner et Tzara, (OCI 496).

« Balsam Cartouche », d'Arp et Tzara, (OCI 496).

« Montgolfier Institut Für Schönheitspflege », d'Arp, Serner et Tzara, (OC I 497).

« Kokoskotten », d'Arp, Serner et Tzara, (OCI 497-98).

« Die Ungesunde Flöte », d'Arp, Serner et Tzara, (OC I 498).

« Das Bessere Negerdorf Mit Glasschuppen », d'Arp, Serner et Tzara, (OC I 498-99).

« Der Automatische Gascogner », d'Arp, Serner et Tzara, (OC I 499).

« Die Hyperbol vom Krokodilcoiffeur und dem Spazierstock », d'Arp, Serner et Tzara, (OC I 499-500).

Ayant déjà étudié cette catégorie spécifique de la poésie dadaïste<sup>6</sup>, je résumerai mes observations. Arp choisit de s'exprimer en allemand, langue qu'alors il maîtrise mieux, semble-t-il, que sa langue maternelle, tandis que Tzara adopte le français, définitivement. La juxtaposition des deux langues relevant du cosmopolitisme qui sera la marque spécifique de Dada. Refusant l'idée que des langues puissent être qualifiées d'ennemies, ils manifestent concrètement leur refus du conflit mondial.

Au vrai, les trois partenaires déclarent avoir fondé une « Société anonyme pour l'exploitation du vocabulaire dadaïste » dont les objectifs s'explicitent par la pratique. La simultanéité des propos de chaque intervenant, ou plutôt leur consécuitivité sur le plan oral, nous apparaît comme une transposition de la loi des contrastes simultanés posée par le chimiste Chevreul, qui fut à l'origine de la peinture simultanéiste. L'auditeur se voit confier un rôle actif dans la perception des parallélismes, des interférences entre les énoncés en ces deux langues. Au bilan, ce qui ressort de ces essais, c'est l'extraordinaire complicité des rhapsodes.

Bien des années après et dans un contexte tout différent, Arp n'hésitera pas à qualifier cette production de « poésie automatique » :

*Tzara, Serner et moi-même avons écrit au café Terrasse une suite poétique intitulée « L'hyperbole du coiffeur de crocodiles et de la canne ». Cette sorte de poésie sera*

---

5. Ces poèmes ont été mis en français dans : Marc Dachy, *Dada et les dadaïsmes*, Folio/Gallimard, 1994, p. 339-344.

6. Voir : Henri Béhar, « Le simultanéisme Dada », dans *Les Avant-gardes et la tour de Babel, interaction des arts et des langues*, sous la direction de Jean Weisgerber, Lausanne, L'Age d'Homme, 2000, pp. 37-44.



*plus tard baptisée 'poésie automatique' par les surréalistes. La poésie automatique jaillit directement des entrailles et autres organes des poètes qui ont accumulé les réserves appropriées<sup>7</sup>.*

À la date en question, Arp, qui fit partie des deux Mouvements (Dada et surréaliste) sans jamais connaître de rupture ni d'éviction, ne peut être soupçonné de parti pris à l'égard d'un camp ni de l'autre. Ce qu'il faut retenir de son propos, ce n'est pas son aspect (involontairement) polémique envers le surréalisme, mais le caractère organique de cette composition, comme surgie du corps de ceux qui se sont faits poètes. Car l'écriture automatique ne saurait se réduire au modèle canonique produit par les auteurs des *Champs magnétiques*. Il y a une deuxième forme d'automatisme, moins soumise au discours intérieur, plus proche du rêve éveillé, que Tzara nommait le « rêve expérimental », dont ses *Grains et issues* sont le meilleur exemple<sup>8</sup>. On y voit le scripteur dans son contexte d'énonciation, partant des circonstances, des objets familiers qui l'entourent, gagné peu à peu par ses visions oniriques, qu'il récrit, reprend, transforme indéfiniment, jusqu'à leur donner la forme parfaite qu'il leur destinait. Tzara part d'une vision hypnagogique ou d'une phrase perçue dans le demi sommeil et, très lucidement, en déploie toutes les possibilités. Dans ce genre d'écrits, ce qui importe le plus, c'est le contenu latent du message, angoisse ou, au contraire, allégresse née des nouvelles rencontres. Enfin, une troisième forme de l'écriture automatique provient du collage, de l'assemblage du matériau verbal préétabli, le hasard jouant le rôle du créateur, lui ouvrant de nouveaux espaces, de nouvelles combinaisons.

Le plus important, à mes yeux, est que cette forme de poésie collective a servi à forger une amitié. Elle ne l'a pas créée mais elle l'a renforcée, tout comme la compréhension que chacun des deux artistes a témoignée à l'égard de l'ensemble de l'œuvre de son partenaire, qui se poursuit par un travail en commun.

## II. Le dialogue par le livre

À consulter l'ensemble de la revue *Dada* et des publications associées, on constate la présence, sans solution de continuité, de deux collaborateurs : Arp et Tzara. Le premier intervenant aussi bien sur le plan plastique que poétique. En somme, c'est lui

---

6. Hans Arp : *Die Geburt des Dada*, Zurich, die Arche, 1957, p. 94, repris dans les notes des *Œuvres complètes* de Tzara, t. I, p. 719 ; cf. Arp, *J.E.*, 309.

8. Voir : Tristan Tzara, *Œuvres complètes*, t. III, 1979, p. 5 sq.

qui donne la « couleur » artistique de la revue, à commencer par la couverture du premier numéro, caractéristique de sa période « symétrique ». Nous avons vu, ci-dessus, la tentative de Tzara pour expliquer théoriquement l'esthétique de son ami. Voici comment il la transpose poétiquement (ce qui, au demeurant, lui convient mieux) à la fin de sa note sur l'art, comme s'il éprouvait les mêmes sentiments que l'artiste créateur :

*[...] H. Arp*

*La symétrie*

*fleur de rencontre à minuit*

*où le vertige et l'oiseau deviennent tranquillité du halo*

*et le houblon monte*

*la fleur devient cristal ou scarabée aimant étoile*

*vouloir mener une vie simple.*

*Si l'on peut vivre le miracle on est arrivé à la hauteur où ton sang sera ordre des archanges, médicament d'astronomie, lecteur, — croyance amassée clairement dans les cœurs simples, — sagesse, connaissance. (Note 2 sur l'art. H. Arp, TZR, OCI, 396)*

L'année suivante, à l'occasion de l'exposition d'art nouveau à la galerie Wolfsberg, il commentera tout aussi heureusement :

*Ayant abouti à serrer l'infini des lignes parallèles et la sobriété des superpositions savantes, bouscula son art comme une explosion à mille branches, dont la richesse des formes et d'allusions se groupe merveilleusement en une simple unité végétale. (TZR, OC I, 559)*

Cela explique qu'après l'avoir vu œuvrer à l'illustration des périodiques dadaïstes et d'un volume de la collection Dada (les *Phantastische Gebete* de Richard Huelsenbeck), Tzara lui ait demandé, à trois reprises, de contribuer à la grandeur et illustration de ses propres recueils poétiques.

A. Vingt-cinq Poèmes (1918)

Le premier, *Vingt-cinq Poèmes*, orné de dix gravures sur bois par Hans Arp, est sorti des presses de Julius Heuberger à Zurich le vingt juin 1918<sup>9</sup>. Ce recueil

---

9. Un fac-similé a été procuré en 2006 par les éditions Dilecta à Paris.

« mythique », pour reprendre l'expression d'Yves Peyré<sup>10</sup>, fait dialoguer les poèmes de Tzara, sur une justification très étroite, et les bois d'Arp, que je dirais de la période « organique » et non plus symétrique. Ce sont des formes qui se déploient harmonieusement sur la page blanche, se reprennent, se résorbent, s'étendent à nouveau, en contrepoint des violences verbales des poèmes. On pense à ces formes mouvantes que constitue l'encre noire versée sur du pétrole, mais ici ce sont bien des bois gravés. Rien n'indique que le peintre se soit inspiré du poème pour proposer l'illustration qui lui fait face en pleine page. Mais on sent une telle complicité entre le peintre et le poète qu'on ne peut douter de leur accord. Parmi les critiques de l'époque qui rendirent compte de l'ouvrage, un seul, poète lui-même, a mentionné l'illustrateur : « Les bois de Arp sont très remarquables par leur vivante assimilation des polypes, des calamars et des crabes à des gestes humains et à des figures humaines » commente-t-il<sup>11</sup>. Mais c'est Tzara lui-même qui me semble avoir le mieux commenté ces illustrations lorsqu'il écrit ceci à la fin d'un texte qui aurait pu servir de préface au volume :

*L'obscurité est productive si elle est lumière tellement blanche et pure que nos prochains en sont aveuglés. De leur lumière, en avant, commence la nôtre. Leur lumière est pour nous, dans la brume, la danse microscopique et infiniment serrée des éléments de l'ombre en fermentation imprécise. N'est-elle pas dense et sûre la matière dans sa pureté ?*

*Sous l'écorce des arbres abattus, je cherche la peinture des choses à venir, de la vigueur et dans les canaux la vie gonfle peut-être, déjà, l'obscurité du fer et du charbon.*

B. Cinéma calendrier du cœur abstrait Maisons (1920)

Installé à Paris (mais il ignore encore qu'il y fera sa vie), Tzara poursuit la Collection Dada aux éditions Au Sans pareil, publiant une plaquette de ses poèmes illustrée de 19 bois d'Arp, *Cinéma calendrier du cœur abstrait*, augmentée de *Maisons*, qui sont des poèmes-dédicaces, en hommage à ses nouveaux amis. Les traits caractéristiques de Dada s'y affirment, mais l'effet de choc s'y atténue, comme s'il recherchait la complicité du lecteur.

---

10. Yves Peyré, *Peinture et poésie, Le dialogue par le livre*, Gallimard, 2006, p. 15.

11. J. Perez-Jorba, *Sic*, n° 40-41, fév.-mars 1919, p. 314.

Miracle de l'amitié et de la paix revenue ! cet ouvrage résulte du rétablissement des communications postales entre la Suisse, l'Allemagne et la France, à tel point qu'on a longtemps cru que le peintre et le poète avaient travaillé de concert, côte à côte à Paris, pour le composer.

De fait, avant de quitter Zurich pour la capitale française, en janvier 1920, Tristan Tzara confia à son ami Hans Arp (qui restera en Suisse jusqu'en 1925) un ensemble de poèmes, publiés pour la plupart dans les revues dada ou dadaïstes de France et d'Allemagne depuis 1918, en lui demandant de surveiller la composition d'un recueil qu'il illustrerait de ses bois et dont il soignerait la typographie<sup>12</sup>. Il le chargeait aussi de trouver un imprimeur en Allemagne où il devait se rendre, où les coûts étaient moindres qu'ailleurs et le travail de meilleure qualité que celui du sympathique anarchiste Julius Heuberger. Arp choisit un imprimeur d'art, Otto von Holten, lors d'un de ses voyages à Berlin, et il se chargea du transfert des colis entre les intéressés. Si les premières épreuves sont achevées à la fin février 1920, les exemplaires ne semblent avoir été assemblés qu'un an après (encore Arp précise-t-il qu'il a agrafé lui-même les doubles pages en aplat), la totalité du tirage n'étant expédiée de Berlin à René Hilsum, le gérant du Sans Pareil à Paris, qu'au printemps de 1922, en raison des difficultés avec les douanes des pays concernés.

La confrontation des langages, le dialogue entre le poète et l'artiste se poursuit ici dans un style plus apaisé. *Cinéma* est, dit-on, l'exemple le plus achevé du livre dadaïste par la distribution des bois de Hans Arp dans le volume, par leur disposition variée sur la page, par l'équilibre du texte et de l'image. Aujourd'hui, on serait même tenté de parler de sagesse si l'on ne savait qu'elle synthétise la révolution dadaïste du regard autant que celle de la poésie. Les formes tendent vers l'abstraction tandis que le langage poétique donne naissance aux images les plus inattendues. Le choc s'atténue, la ligne s'épure, l'« entreprise d'ascétisme » programmée par Tzara réclame une discipline identique de la part du peintre, pour la plus grande gloire de l'abstraction.

Pour autant, les révolutionnaires n'ont pas déposé les armes, leur connivence requiert celle du lecteur, non sans violence, parfois. Les formes humoristiques de Hans

---

12. Nous tirons ces précisions des 35 lettres, 5 cartes postales, 2 télégrammes et 1 billet de Hans Arp à Tristan Tzara. Ascona, [Berne], 23 avril 1917-2 décembre 1935, dont une grande partie a été commentée et traduite par Aimée Bleikasten, dans *Dada circuit total*, L'Age d'Homme, 2005, p. 109-134.

Arp font signe aux portraits des amis dadaïstes brossés par Tzara avec une acuité et une prescience remarquables puisqu'il ne les avait pas encore fréquentés.

C. De nos oiseaux (1923)

Ensuite est imprimé un recueil de poèmes composés entre 1913 et 1922, *De nos oiseaux*, illustré par Arp, qui ne sera mis en vente qu'en 1929 par les éditions Kra. C'est une somme poétique de dix années, qui avait pour objectif, si les éditeurs avaient fait leur métier, de montrer la diversité et l'unité d'inspiration de celui qu'on identifiait désormais à Dada. Selon Philippe Soupault, chacun de ces vers annonce un bouleversement prochain ; et pour Benjamin Fondane, Tzara n'est plus un chef d'école « mais un voyant lyrique », dans le sens de Rimbaud, évidemment.

« Si l'illustration se révèle le plus souvent un atout dans les mains du poète, il arrive parfois qu'elle desserve l'édition (les dessins d'Hans Arp dans *De nos oiseaux* ne séduisent pas les éditeurs) » écrit H. Lévy-Bruhl dans un mémoire pour l'École des Chartes<sup>13</sup>. Alors qu'un recueil de poèmes prend d'autant plus de valeur qu'il est illustré par un artiste reconnu, il est probable que les éditions de la Sirène puis des Feuilles libres, Stock et Gallimard ont été rebutées par le prix de vente de ce volume (pourtant imprimé à compte d'auteur), augmenté de dix dessins d'Arp. Il faut convenir qu'à l'époque (et aujourd'hui encore) la poésie de Tzara était, d'elle-même, suffisamment répulsive pour un éditeur de bonne tenue. Composé sur épreuves à Weimar le 15 novembre 1922, par Dietsch et Brueckner, le recueil n'a été mis en vente chez Simon Kra que sept ans plus tard, avec, pour les exemplaires de luxe, un achevé d'imprimer du même atelier daté du 15 juillet 1923 ! C'est le moment où Tzara écrivait :

*Arp vit toujours à Zurich, il est alsacien, sa mère est française. C'est un de mes meilleurs amis. Il a illustré deux livres de poèmes de moi. C'est un des hommes les plus sympathiques que j'ai rencontrés. Il porte des bottines spécialement faites pour lui à Ascona. Elles ressemblent aux pattes d'hippopotames et ont un joli dessin en cuir. Les histoires qu'il raconte sont d'une gaieté irrésistible. (« Quelques souvenirs... », TZR, OCI, 598)*

---

13. Hélène Lévy-Bruhl, *Tristan Tzara et le livre : ses éditeurs et ses illustrateurs*, position d'une thèse soutenue en 2001 à l'École des Chartes.

En effet, Arp a veillé à distance sur la composition du livre et ses lettres montrent qu'il s'est préoccupé du nombre et de la place des illustrations. Le format adopté l'obligea ainsi à en éliminer quatre, dont la taille réduite ne lui convenait absolument pas. Il voulait surtout éviter d'en faire un livre d'images, veillant à la répartition égale et harmonieuse des clichés par rapport au texte, faisant des suggestions sur la typographie des titres et la « justification » de l'imprimé<sup>14</sup>.

Une fois de plus, il me semble que Tristan Tzara avait prévu une préface pour ce livre, commentant allusivement les illustrations de son ami. Ce texte fut publié dans la revue *Littérature* sous le titre « Arp », or il traite quasi exclusivement du recueil *De nos oiseaux*, dont le titre revient comme un leitmotiv à la fin de chaque paragraphe de ce poème en prose :

*Une tête aplatie sur l'assiette n'a plus besoin de nous faire connaître son existence. Cela se passe chaque fois à l'aspérité des globules sur la nuque, le petit cerveau joue toujours un rôle dans la vie, brosse les trajets que les myopes nomment image dans la basse-cour de leur petite nervosité. L'amour de l'homme — ce qui l'entoure n'est pas bonté — mais indifférence: cailloux glace tunnel fleur ongle fer. De nos oiseaux.*

*Les deux trottoirs s'invitent l'un en face de l'autre — où est l'homme qui les contentera de ses deux pieds à la fois. De nos oiseaux.*

*Ici il n'y a pas de sauts, mais des voyages lents pour de très grandes trajectoires. Jamais proverbe ne fut plus populaire, définition juste précise, dans la mesure de la respiration, d'éléments inexistantes devant la raison (se détruisant au regard de la matière). De nos oiseaux.*

*L'habitude les passe par le moulin-à-paroles. Ce qui les tient dans le langage est l'intonation. Sagesse et bon sens populaire ne sont que des hasards d'intonation. Répétez et vous serez philosophe. De nos oiseaux [...] (TZR OC II, 402)*

Ce qui est sûr, c'est qu'il entendait tirer parti du dialogue s'élevant entre les deux artistes, le peintre et le poète, de sorte que l'illustration nous apparait, non pas comme un supplément ornemental, mais bien comme consubstantielle au volume.

---

14. Lettre d'Arp à Tzara du 25 octobre 1922, dans *Dada circuit total*, op. cit. p. 130.

Qu'ils aient travaillé en voisins à Zurich, confrontant quotidiennement leurs productions, ou qu'ils aient conçu leur collaboration à distance, le peintre venant après le poète, il n'en demeure pas moins que Tzara et Arp ont réussi là, en commun et à leurs frais, trois joyaux de l'édition d'art. Il n'est pas indifférent, à cet égard, que le plasticien ait, dans les trois cas, surveillé lui-même l'édition et contribué aux choix typographiques, à l'harmonie du livre, pour tout dire.

### III. Un compagnonnage permanent

**Paradoxe :** les deux amis nous sont mieux connus lorsqu'ils sont géographiquement séparés que lorsqu'ils travaillent conjointement sur les rives de la Limat ou de la Seine ! À distance, ils s'écrivent, et même si les deux parties de leur correspondance ne nous sont pas (encore) parvenues, nous apprenons, de la main d'Arp lui-même, resté à Zurich avec Sophie Taeuber, son désir de recouvrer la nationalité française, son insistance pour que l'ami désormais installé et bien connu à Paris lui obtienne des lettres de recommandation. Il ressort de cette correspondance, non seulement la réelle amitié liant les deux artistes, mais surtout l'indéfectible confiance que le peintre voue au poète, aussi bien pour ces questions d'ordre pratique que pour ce qui concerne sa propre production, plastique et poétique. De fait, il lui confie le soin de placer ses œuvres dans les revues dadaïstes où il a ses entrées, selon la meilleure opportunité.

#### A. Tzara adaptateur d'Arp

Arrivé à Paris bien avant lui, Tzara se fait donc le défenseur d'Arp, notamment en traduisant et publiant de ses poèmes dans les revues où il a un accès direct, révélant un aspect de sa création jusqu'alors inconnu des Français, du moins ceux qui ne recevaient pas les publications zurichoises ou ne lisaient pas les pages en allemand. Nul doute qu'ils aient été séduits par la force du vocabulaire résultant du choc des niveaux de langue. C'est d'abord dans *Littérature*, n.s., n° 14, en juin 1920, qu'il donne (traduits par André Breton et lui-même) des extraits de *Perroquet supérieur* et de *La Pompe de nuages*. Puis, en novembre de la même année, un extrait de *La Couille d'hirondelle* dans *391*, la revue de Picabia. Ces « adaptations » sont vraisemblablement de belles infidèles. Mais je note qu'elles ont suffisamment plu à l'auteur pour qu'il les reprenne dans *Jours effeuillés*, le recueil de ses poésies composé à la fin de sa vie.

### B. Une transposition d'art

En 1927, Tzara publie dans *Les Feuilles libres* (n° 47, déc. 1927) un texte qu'il reprendra dans *L'Antitête* (OC II, 314 et IV, 415), intitulé « Arp », tout simplement. J'en ai cité un fragment ci-dessus. Il s'agit d'un commentaire lyrique, d'une sorte de critique synthétique de la création arpienne, aussi bien de ses tableaux que de ses poésies. Donc plus qu'une ekphrasis, une façon de s'incorporer la manière de s'exprimer de l'artiste. Passant à l'appréciation de l'univers composé par le plasticien, il considère que celui-ci élabore une « sténographie du sentiment », son « alphabet idéographique » aidant à déchiffrer l'histoire intime de l'univers, pour conclure : « De ces solfèges gymnastiques sont composées les fables mystérieuses qu'on ne peut concevoir qu'à l'aide des nombrils d'oiseaux. »

### C. Une complicité infinie

Revenant sur les éclats de sa jeunesse en évoquant les petites revues auxquelles il avait grandement contribué, Tzara ne manquera pas de citer la célèbre déclaration d'Arp lui attribuant définitivement l'invention du terme Dada. Il la qualifie de « note ironique ». De son côté, Arp s'exprimera à plusieurs reprises sur ses années dadaïstes et sur les objectifs artistiques de l'époque, expliquant notamment ce qu'il nomme l'art élémentaire ou l'art concret, refusant l'idée d'abstraction (puisque'il n'est pas question de soustraire quoi que ce soit). Il traite des lois du hasard, de la spontanéité, et de sa quête de l'humain. Autant de thèmes auxquels Tzara souscrivait pour sa part.

En somme, que leurs chemins se soient écartés au cours du temps, il n'est pas étonnant qu'ils se soient à nouveau rencontrés sur la fin de leur vie, tant ils avaient cheminé sur des voies parallèles, à l'infini.

Biblio :

Hubert Renée-Riese, *Surrealism and the book*, Univ. of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1988, 358 p. [p. 85-97 consacrées à *Vers le blanc infini* et *Le Soleil recerclé*, à la complémentarité Hans/Sophie]