

Éluard et le fou allié dada

À l'exception de quelques chercheurs, d'ailleurs présents dans cette salle, la critique, en général, hésite à prendre en considération la période dadaïste de Paul Éluard, tenue, tout au plus, comme un accident, un épiphénomène, quand on ne la passe pas tout bonnement sous silence, tant elle va à l'encontre des idées reçues sur le poète de *Capitale de la douleur*. Cela n'a rien de surprenant, si l'on songe que dans sa thèse fondamentale, *André Breton et la naissance de l'aventure surréaliste*, Marguerite Bonnet prenait Dada pour une « parenthèse », terme repris, non sans malignité, par Aragon, dans la mesure où pour lui toute sa vie ne fut qu'une longue parenthèse¹. Tout dépend de l'idée que l'on se fait du « Mouvement cheval d'enfant », comme le nommait avec humour Tristan Tzara, des théories qu'on lui prête, de la forme institutionnelle que l'on prétend lui reconnaître malgré lui. Tout dépend aussi de la représentation que l'on se donne de l'activité créatrice, dont, justement, Dada voulait qu'elle fût l'essence de toute existence, le même Tzara allant jusqu'à affirmer qu'on peut être poète sans avoir jamais écrit un seul vers. Tout dépend encore de l'image que l'on se construit de la vie d'un individu, tout uniforme ou bien faite de contradictions, d'ambivalences, de repentirs et de violences contre soi-même. Il faut reconnaître, à la décharge de ces critiques à courte vue, que notre appréhension d'un texte dépend de la matérialité du support à travers lequel on l'aborde. Il est certain que la lecture des poésies d'Éluard dans les deux volumes de la Bibliothèque de la Pléiade donne une impression de continuité et de cohérence tout à fait différente de celle que l'on aurait en consultant les revues où elles ont paru initialement, ou encore les éditions originales, surtout si elles sont accompagnées en vis-à-vis d'illustrations de Max Ernst !

En tout état de cause, je ne puis souscrire à la démarche d'un Andras Vajda qui, sous prétexte de démontrer, à juste titre, la présence de Dada dans la poésie d'Éluard, soutient une position indéfendable, introduisant une dichotomie inacceptable dans le continuum humain. Il convient, dit-il, « d'établir une distinction nette entre Dada dans la vie et Dada dans les œuvres, entre la production artistique proprement dite et les autres manifestations du mouvement »². Or, Breton, présentant Éluard en 1920 pour une anthologie avortée de la jeune poésie, écrivait : « Sans son adhésion au mouvement Dada, M. Éluard ferait aujourd'hui figure de solitaire »³. De même, pour Tzara, il ne fait pas de doute qu'Éluard a été un Dada de la

première heure, dans tous les sens du terme. On ne sera pas surpris de constater que dans ses *Ceuvres complètes*, son nom intervient 191 fois, où il est plus souvent cité que Breton (165 fois) et même Aragon (127)⁴.

Au risque de paraître anecdotique et de heurter l'éducation rhétorique de mon auditoire, mais conséquent avec les prémices esquissées ci-dessus, je me garderai bien de dissocier les gestes, la ponctuation et le langage poétique⁵ de celui qui fut l'un des Présidents du Mouvement Dada, de 1920 à 1923, me bornant à marquer quelques étapes, parmi les plus importantes, de sa trajectoire.

C'est en juin 1919 qu'André Breton, en relations épistolaires avec Tristan Tzara depuis le début de l'année, lui annonce qu'il a demandé à Paul Éluard de lui adresser, à Zurich, un exemplaire des *Chants de Maldoror* que celui-ci possédait en double⁶. Je suppose qu'en échange de ce qui sera pour lui une illumination⁷, l'auteur des *Vingt-cinq Poèmes* fait alors parvenir sa première plaquette de poésie à son nouveau correspondant, avec la dédicace suivante : « à Paul Éluard/à la veille de Dada/amitiés/p TZARA »⁸. C'est dire que l'animateur de Dada espère faire une nouvelle recrue, en même temps qu'il indique, indirectement, son intention de transporter son quartier général à Paris.

Le dédicataire a-t-il répondu à cette attente ? Rien n'est moins sûr, si l'on en croit les commentateurs recensés par Charles Haroche⁹. Pour Robert D. Valette, il « fut peut-être un "Dada" plus docile que convaincu [...] par souci moral »¹⁰. Pour Georges Ribemont-Dessaignes, acteur et témoin en même temps, sa « forme d'esprit n'avait jamais rien eu de dadaïste »¹¹.

La question paraît plus compliquée aux yeux de Michel Sanouillet, qui, d'une part, le considère comme « le moins dadaïste des Dadas » et, lorsqu'il examine sa production, observe que « dès 1921 le directeur de *Proverbe* avait atteint d'emblée sa pleine maturité poétique et que son apport aux publications dadaïstes, encore que fortement marqué au coin de son tempérament propre, ne diffère en rien d'essentiel de celui de ses amis d'alors »¹². Pour sa part, Albert Mingelgrün nuance cette dernière appréciation : Éluard partageait effectivement les préoccupations des dadaïstes « en leur apportant une collaboration langagière plus qu'estimable [mais] ses recherches personnelles tendaient à inclure les mots dans un ensemble plus vaste, pictural celui-là, et dépassant le stade des purs jeux linguistiques »¹³.

La minutieuse biographie d'Éluard, procurée par Jean-Charles Gateau¹⁴, précise avec exactitude sa participation au Mouvement Dada. Je me contenterai donc de l'évoquer, en m'appuyant, le cas échéant, sur quelques lettres inédites, conservées au Fonds Jacques Doucet.

Il faut se rendre à l'évidence : de sa démobilisation, en 1919, jusqu'en 1923, Éluard, le doux Éluard, le poète de la pureté, fut effectivement Dada, de toute son âme, de tout son corps et de tout son pouvoir créateur. Le phénomène peut sembler étrange, troublant même. Il s'explique par l'attitude de toute une génération vomissant ces quatre années de guerre et de bourrage de crânes qu'elle avait vécues. Par

l'attraction aussi qu'exerçait, de Zurich, Tristan Tzara où il lançait un *Manifeste Dada* proclamant :

Je détruis les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale :
démoraliser partout et jeter la main du ciel en enfer, les yeux de l'enfer
au ciel, rétablir la roue féconde d'un cirque universel dans les
puissances réelles et la fantaisie de chaque individu. [...] Que chaque
homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif, à accomplir.
Balayer, nettoyer.

Nul doute qu'Éluard en avait surtout retenu cette formule centrale :
« Pas de pitié. Il nous reste après le carnage l'espoir d'une humanité
purifiée »¹⁵.

Contrairement à ce qui se passe pour tous les mouvements littéraires, Dada, qui refuse la littérature, n'a pas de doctrine. Ou plutôt, sa conception de la vie lui fait accepter, simultanément, plusieurs points de vue contradictoires. Et l'on n'aura rien compris d'Éluard si l'on ne veut admettre que sa soif de pureté s'élève sur un fond marécageux. C'est ce que l'on nomme l'ambivalence du sentiment. Mais sa supériorité est de le savoir, et de l'assumer dans sa création artistique comme dans sa propre existence. Resté fidèle à ses tendances unanimistes initiales, il sent bien que la poésie doit évoluer vers une expression moins convenue des sentiments, en se libérant des contraintes antérieures. Seul ou aidé de ses nouveaux amis de *Littérature*, il cherche la passe.

Voilà pourquoi, sincèrement étonné des hardiesses du jeune Roumain qui a su, en un tour de main, se débarrasser des influences post-symbolistes imprégnant sa formation, il écrit admirativement à Tzara : « Avez-vous vraiment fait ou défait tout cela ? » (9 juillet 1919). Certes, la suppression de toute ponctuation est acquise, dans la poésie nouvelle, depuis *Alcools* d'Apollinaire. Mais non point la prégnance (dissimulée ou non) de l'alexandrin, encore moins les ruptures brutales de rythme, l'escamotage des images, le heurt des mots entre eux, considérés comme un simple matériel sonore. Déjà gagné à la cause de Dada, il envoie une « prière », qui deviendra la seconde partie de « Quatre Gosses » (*OC*, I, p. 57) publiée, sans ponctuation, dans *Bulletin Dada*, n° 6, 5 février 1920. Au passage, on apprend que la visite de Tzara à Paris est prévue pour l'hiver, et qu'il se prépare bien des choses¹⁶. Tzara l'en remercie en le priant de lui envoyer « quelques petites notes démonstratives spectaculeuses littéraires ou transatlantiques informatives et culinaires Amitiés Tzara Société Anonyme pour l'exploitation du vocabulaire »¹⁷. Arrêtons-nous un moment, si vous le voulez bien, sur cette Société Anonyme pour l'exploitation du vocabulaire dadaïste, à laquelle trop peu ont prêté attention. C'est la raison sociale que Tzara a donnée à Dada, pour revêtir ses propres productions, et particulièrement les proses de « Haute Couture » de M. Aa l'antiphilosophe, mais aussi tous les « poèmes simultanés » qui sortiront des plumes conjointes (ou des ciseaux) d'Arp, Serener et Tzara entre 1916 et 1919. Il ne fait pas de doute, là encore, que le poète du *Devoir et l'inquiétude* (1917) n'ait été

perturbé par cette activité collective, et envieux de parvenir à une telle complicité affective.

Avant même que cette réponse lui parvienne, Éluard se réjouit des activités dadaïstes, qu'il espère voir transportées en France, en même temps que son meneur. Ainsi :

Breton m'a beaucoup parlé de vous hier et de la belle lettre à la *Nouvelle Revue française*. Nous avons de beaux échos ridicules de vos manifestations. Va-t-on avoir tout Dada en France ? Et vous-même, viendrez-vous à Paris ? Et nous nous sentons si près de vous, si près de vous. Ils sont rares ceux qui peuvent être autant aimés que vous¹⁸.

À la fin de l'année, il est franchement heureux de la dernière réclame qu'il a fait exécuter pour Tzara, des papillons multicolores, ainsi libellés :

DADA
p Société Anonyme pour
l'exploitation du vocabulaire.
Directeur : *TRISTAN TZARA*.

DADA ne signifie RIEN
p Si l'on trouve futile et l'on ne perd
son temps pour un mot qui ne
signifie rien...
Tristan TZARA

Chaque spectateur est un intrigant,
s'il cherche à expliquer un mot : connaître !
Expliquer : p Amusement des ventres
rouges aux moulins de crânes vides.
TRISTAN TZARA

L'auteur de ces papillons se désigne lui-même. Il en est un, anonyme, qui ne laisse pas d'intriguer. Il déclare :

Un autre : TAISEZ-VOUS, le
langage n'est pas stenosteno,
ni ce qui manque aux chiens !

Qui est cet autre, sinon Paul Éluard ? Bien placé pour le connaître, Tzara l'identifie dans un article publié pour le premier anniversaire de la mort du poète. Son commentaire marque bien les préoccupations langagières de l'ami défunt : « Cela ne signifie-t-il pas assez clairement que le langage n'est pas ce qui est proféré, un moyen de communication, mais une partie intégrante de l'homme »¹⁹. Il faut déplorer une lacune dans la correspondance conservée, où nous aurions pu connaître les modalités

exactes de cette collaboration. « Ces papillons sont-ils jolis ? – interroge Éluard – Tout le monde, tout le monde en reçoit. Et tout le monde est content de cette réclame pour vous. Mais pourquoi en coller dans les pissotières. Mais, au fait, ce n'est même pas mal ». Annonçant la création de sa propre revue, *Proverbe*, il réclame un poème et quelques notes brèves, ajoutant : « Il va s'agir jusqu'à nouvel ordre de montrer que la langue française/et l'expression de la pensée naturellement/n'est plus un instrument littéraire »²⁰. Le début de l'année suivante voit ce nouveau directeur de revue au travail. De Monte-Carlo où il a emmené Gala se reposer, il annonce la publication du premier numéro pour le 1er février, réclamant à nouveau « poèmes ou nouvelles, contes, recettes, critiques, diversités divertissantes etc. etc. où nous humilierons la parole de la bonne façon »²¹. Deux jours après, il accuse réception du matériel reçu, indique ses choix, demande une correction d'orthographe, informe qu'il perd au jeu et n'a pas avec lui de ces papillons publicitaires dont il lui reste 2 ou 300 exemplaires de chaque, qu'il remettra à son correspondant à Paris, lui envoyant ce qu'il lui reste « de la propagande dans les états du Prince »²². L'essentiel est dit : il s'agit bien d'intenter un procès à la langue française, de récuser sa prétendue clarté, alléguée par tous les pédants de collège, de mettre en cause les fausses vertus dont se pare la parole, les mots, origine de tous nos maux. En somme, d'illustrer par avance le grand secret que Tzara révélera dans « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer » en décembre 1920, « La pensée se fait dans la bouche »²³ !

Tzara débarque à Paris le 17 janvier 1920. Selon Jean-Charles Gateau²⁴, Éluard ne serait rentré du Midi que le 20. Il n'aurait pu assister au Premier (et unique) Vendredi de *Littérature*, non plus qu'à la lecture des *Vingt-trois manifestes Dada* au Salon des Indépendants. Pourtant, dans son *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, très proche de l'événement, puisqu'il a été écrit au plus tard en 1923, Aragon note sa présence et relate une controverse futile qui s'ensuivit, évidemment sans lendemain :

Nous revenions de très mauvaise humeur André Breton, Théodore Fraenkel, Paul Éluard et moi, et nous nous disputions à propos de bottes sur le trottoir. On me reprochait une prétendue indulgence envers Cocteau. Éluard faisait le malin. Tout d'un coup la patience me manqua et je dis à Éluard trois ou quatre de ces vérités violentes qu'on ne pardonne pas à qui les dit. Sur le boulevard Sébastopol, ce fut comme une bonne décharge électrique. On peut dire qu'alors commença vraiment le mouvement Dada, avec ses luttes, ses disputes et cette atmosphère pesante qui ne se dissipe pas encore après trois années et plus, et mille expériences, enthousiasmes rentrés, déceptions, colères, toute cette honte qui a marqué cette singulière époque et qui n'en parvient pas à expliquer les étincelles et l'obscurité²⁵.

Toujours selon le même chroniqueur, les quatre amis (Aragon, Breton, Éluard et Tzara) auraient assisté à un spectacle des Ballets russes le lendemain, à l'Opéra, où Tzara fut accusé du vol d'une fourrure. En contrepartie de ce spectacle écœurant à leurs yeux, ils auraient achevé, sans

Breton, la soirée dans un bordel, où par pure méchanceté, Aragon aurait choisi pour Éluard une prostituée « qui avait un nez de syphilitique »²⁶. Détail sans importance, si ce n'est qu'à la lecture des journaux rapportant le vol de fourrure, Éluard aurait déclaré : « Songez que si le bruit d'une pareille aventure se répand, et que deux ou trois fois nous nous trouvons ainsi compromis, avec le caractère de nos écrits c'en est fini. Nous sommes perdus ». À quoi Breton aurait rétorqué : « Je préfère passer pour un voleur que pour un poète »²⁷. Il y a là toute une philosophie de ce que représentait le Mouvement Dada pour les uns et les autres. Éluard apparaîtrait comme le plus conformiste, pour ne pas dire le plus bourgeois de tous, s'il ne fallait relativiser ses propos en raison de l'inimitié avouée d'Aragon dans le même récit.

Une chose est certaine : le 22 mars, Éluard (qui est donc à Paris) envoie un pneumatique à Tzara, sur lequel il a apposé le cachet, pour le moins paradoxal, de sa revue : « *Proverbe* n'existe que pour justifier les mots », lui annonçant que le numéro spécial qui servira d'échantillon gratuit est prêt, et qu'il attend une contribution de sa part pour le porter à l'imprimeur dès le lendemain²⁸. En prévision de la Manifestation Dada de la Maison de l'Œuvre, fixée au samedi suivant, il ajoute : « Je prépare des Exemples DADA. Je serai seul trois minutes et deux minutes avec un personnage que je n'ai pas encore découvert. J'aurais voulu une femme ». Il quitte hâtivement son correspondant, afin d'apprendre son rôle. Dans ses *Souvenirs* aussi immédiats que ceux d'Aragon, Tzara explique le rôle d'Éluard lors de cette représentation à l'Œuvre :

Le rideau se lève, deux personnages, dont un avec une lettre dans la main, viennent en scène des deux côtés opposés et se rencontrent au milieu. Il s'ensuit le dialogue suivant :

- Le bureau de poste est en face.
- Que voulez-vous que ça me fasse ?
- Pardon, je vous voyais une lettre à la main. Je croyais...
- Il ne s'agit pas de croire, mais de savoir.

Après quoi ils continuent leur marche et le rideau tombe. Il y avait six Exemples très variés où le mélange d'humanité, d'imbécillité et d'imprévu faisait un curieux contraste avec la brutalité des autres numéros²⁹.

Ensuite, Éluard interprète le rôle de Pipi dans *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* de Tzara, et, avec Gala, deux quêteuses dans *S'il vous plaît*, le sketch de Breton et Soupault. La saison Dada est à son acmé, la publication des revues Dada se multiplie. Ce même mois, Tzara publie *Dadaphone*, n° 7, qui contient la photo d'Éluard, la contribution scénique que je viens de mentionner et, sous le pseudonyme anagrammatique de Paul Draule, « Les titres de mes amis et les miens », une critique synthétique où il caractérise chaque ouvrage des membres du groupe en termes lapidaires. La même signature offre une « Présentation des dadas » dans *Cannibale*, n° 1, le 25 avril. Tzara y est qualifié d'« inventeur des fleurs souterraines pour

volcans, notaire de M. Aa, ami de Mrs. A. B., P. B., L. A., P. E., G. R. D., P. P. etc. FOU ALLIÉ DADA. » (OC, II, p. 768).

Cette appellation, nous en avons la preuve écrite, a été suggérée par Tzara lui-même, co-organisateur avec Francis Picabia de cette éphémère revue. Le 8 avril, Éluard lui adresse ce pneumatique : « Oui, "Fou allié", c'est beaucoup mieux. "Fou allié DADA". Donc, voulez-vous remplacer "~~Les Roumains sont très dangereux~~" par "fou allié Dada". »

À la fin du mois, Éluard utilise le papier à lettres Mouvement Dada que Tzara lui a porté, à sa demande, avant la Manifestation du Théâtre de l'Œuvre, pour lui envoyer cet Exemple, caractéristique des recherches d'Éluard à cette époque, tendant à introduire des phrases communes à effet nul, qui me semble inédit à ce jour :

Attributions, Arrêts, Amis et Amateurs Reflets

PROVERBE : « cet ouvrier
voulez-vous parier qu'il a chaud ?
Entendu, je parie qu'il a chaud »
Paul Éluard³⁰.

Ardent partisan des activités dadaïstes, Éluard monte à nouveau sur scène lors du Festival Dada, salle Gaveau, le 26 mai 1920, pour interpréter sous pseudonyme un *Vaste Opéra* de sa composition, jouer le rôle de M. Absorption dans *La Deuxième Aventure céleste de M. Antipyrine* de Tzara ; celui de Machine à coudre, coiffé d'une perruque de laine, costumé de tarlatane jaune, dans la pièce de Breton et Soupault, *Vous m'oubliez*, enfin *Poids public* avec Gala et Soupault. Quel était ce sketch ? Rien ne l'indique explicitement dans les œuvres complètes d'Éluard. Cependant, le n° 5 de *Proverbe*, portant la date du 1er mai 1920, comporte une première page totalement anonyme, avec, en bas, à gauche, ces deux mots en majuscule, « POIDS PUBLIC ». Il est permis de penser que les trois interprètes se sont plu à lire les aphorismes et autres proverbes ou exemples qu'elle comportait, du genre :

Une théorie ne doit que déblayer, non construire : ou toutes les illusions...
Il n'y a pas que les boxeurs qui portent des gants

Tzara attribue à Éluard la berceuse et les phrases suivantes, pourtant signées Edgar Varèse dans le dossier conservé à la Bibliothèque Nationale :

Fille et mère et mère et fille/et fille et mère et mère et fille etc.
Il s'agit de prononcer trois mots et de ne plus marquer de silence ensuite : N'importe quoi, N'importe où, Quand vous voudrez.
Banlieue de Paris : Neuilly — Porte-Maillot. Saint-Cloud — Montretout³¹.

Pour ma part, j'incline à penser que ces préceptes, préfigurant le recueil *Quelques-uns des mots qui jusqu'ici m'étaient mystérieusement interdits* (1937) étaient lus par les trois protagonistes :

Écrivez : les étoiles, les pourceaux, les marionnettes, les oripeaux, les russes, les adieux, les montres, les aiguilles, les ongles, les éléphants.

Dites : les poissons, les bavards, les allumettes, les nuages, les fumées, les roues, les cris, les serpents, les papiers.

Oubliez : les enveloppes, les quantités, les régions, les numéros, les cerfs-volants, les bébés, les baudruches, les couics, les riens.

Dans sa relation de l'événement, Tzara se montre extrêmement satisfait :

Pour la première fois au monde, on nous jeta non seulement des œufs, des salades et des sous, mais aussi des beefsteaks. Ce fut un très grand succès. Le public fut très dada (*OC*, I, p. 596).

Après avoir situé les interventions d'Éluard au cours de cette première grande saison Dada parisienne, le moment est venu de dresser le bilan concernant sa revue, *Proverbe*, dont cinq livraisons ont paru dans le même temps, du 1^{er} février au 1^{er} mai 1920 (avec en supplément un « échantillon gratuit » en mars). Elle tient un rôle non négligeable dans la stratégie médiatique (comme on dit aujourd'hui) du Mouvement, qui multipliait intentionnellement les titres, pour donner l'impression d'une activité multipolaire, tout en laissant à chacun le soin d'orienter son activité selon ses goûts, ses moyens intellectuels et financiers, la plupart des collaborateurs passant d'une feuille à l'autre sans discrimination.

Bien que nous possédions un dossier, constitué par Éluard lui-même, qui permettrait d'étudier l'élaboration de chaque numéro, il n'est pas possible de se livrer ici à une analyse exhaustive de la revue, de ses prolongements, de la correspondance entretenue par son animateur, des choix qu'il a opérés parmi les manuscrits proposés afin de parvenir à une composition harmonieuse à ses yeux, entrant dans le calibrage prédéterminé de quatre pages au format 137 x 225 mm. On ne peut non plus fournir d'indications chiffrées sur le tirage et la vente au numéro, ni sur l'impact réel de la publication parmi le public. Dans sa thèse, Nicole Boulestreau a excellemment montré comment trois tendances s'y côtoyaient, parmi lesquelles Éluard se gardait de choisir. Il y aurait donc le côté de chez Paulhan ; celui de Dada (avec Picabia, Tzara et Ribemont-Dessaignes) ; celui du groupe Littérature³². L'observation est justifiée, mais elle ne reflète pas exactement l'effet de lecture. Car ces diverses options accomplissent une osmose telle que la critique s'est souvent trompée, prenant les manipulations syntaxiques de Paulhan pour de purs exercices dadaïstes, aussi bien que les expérimentations d'Aragon ou les phrases de Breton. Au demeurant, de telles divergences ont toujours existé dans Dada, et je ne vois pas ce qui nous autoriserait à dire que telle proposition est plus Dada qu'une autre. La vérité

est que chaque collaborateur, répondant à la sollicitation d'Éluard, s'est, plus ou moins consciemment, plié au programme de son directeur, qui avait mis en exergue du premier numéro cette citation d'Apollinaire :

Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage
Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire.

Ainsi, par l'alchimie du choix éluardien, *Proverbe* devient une véritable revue Dada, chaque fois novatrice, explorant les diverses possibilités du langage, « justifiant » les mots — c'est-à-dire les remettant en cause —, inventant son propre langage, et, ce qui est plus spécifique, accusant la syntaxe usuelle par des aphorismes qui, selon le mot de Michel Leiris, « riment à faux », des banalités surprises dans le langage oral, du genre « ça veut dire ce que ça veut dire » (n° 2) ; des non-sens, des formules relevées dans les écrits dadaïstes telle celle-ci de Tzara : « Je m'appelle maintenant tu » (n° 3) ; des phrases à dénotation nulle comme : « Avec DADA, tous les jours, rendez-vous n'importe où » (n° 4). Dans *Dépaysement de l'aphorisme*, Marie-Paule Berranger a dressé un inventaire exhaustif de toutes les opérations verbales proposées par les collaborateurs de *Proverbe*, allant du renversement des stéréotypes au proverbe-valise, au lieu commun pris pour lui-même, à la devinette déceptive, à la redéfinition des règles grammaticales, soulignant enfin le paradoxe du langage³³. Mais ce serait là s'en tenir à un seul aspect de la publication, qui contient bien d'autres choses que des manipulations sentencieuses. Il est certain qu'Éluard, tout en testant l'effet de ses propres poèmes, a pris un grand plaisir à composer ces pages détonantes, déclarant dans une revue sœur : « *Proverbe* ressemble aux piles d'un pont détruit »³⁴. Chaque livraison, ne l'oublions pas, est étayée par de solides contributions, telles celles de Tzara (le seul à fournir ses textes dactylographiés, comme s'ils sortaient d'un volume tout prêt), avec, par exemple, ce très beau poème qui fit pâmer d'aise la Comtesse de Noailles, sa compatriote³⁵ :

Capitaine !
les bolides, les forces ouvertes de la cascade nous menacent, le
nœud des serpents, le fouet des chaînes avancent triomphalement
dans les pays de fureur perpétuelle [...]
Capitaine !
prends garde aux yeux bleus
« Haute Couture », *Monsieur Aa l'antiphilosophie*, n° 1.

Épousant les thèses dadaïstes, Éluard a même proposé un numéro entièrement anonyme (n° 5). Il convient de lire l'ensemble comme une polyphonie proclamant « la simplicité s'appelle Dada ». Mais celle-ci, au lieu de faire le vide dans le langage, ne parvient qu'à intriguer davantage le lecteur, soucieux de reconnaître telle ou telle voix. Bien entendu, le dossier manuscrit permet de mettre un nom sur chaque composition. Ce jeu d'identification ne présente qu'un intérêt d'érudition. Le numéro précédent, d'un format différent (210 x 280 mm) était un échantillon gratuit voué,

ironiquement, à l'art et à la poésie. La maquette porte manifestement la main de Picabia qui s'y est livré à l'une de ses facéties habituelles, baptisant « La jeune fille, bracelet de la vie » un cercle évidé de 3 cm de diamètre, en pur don à Paul Éluard qui ne se cachait pas d'aimer « faire menotte ». Si tous les dadaïstes du moment s'y retrouvent à l'affiche, il n'est pas certain que Paulhan lui-même en soit absent, puisqu'on y lit un proverbe anonyme. Or celui-ci avait exigé qu'on ne porte son nom au bas de ses contributions que lorsqu'il l'indiquait expressément.

Ainsi, tout en se concentrant sur l'usage de la formule, de la phrase lapidaire ou de l'aphorisme, la revue d'Éluard rassemble les intentions dadaïstes et traduit, mois après mois, leurs variations.

Mais Éluard lui-même, trop souvent affecté par la maladie, regrette de n'avoir pu prendre part à toutes les activités suivantes. Au cours de l'été, les réunions dadaïstes au café Le Certa ont cessé. Il s'ennuie et songe à la manière de relancer une activité Dada la saison suivante. Tandis que Tzara est reparti à Zurich, il lui écrit : « J'ai bien envie des nouvelles manifestations DADA. Revenez à Paris pour octobre. Elles auront le même succès que les anciennes. Tout cela m'a bien soutenu ces six mois — et bien amusé »³⁶.

Malgré ces paroles réconfortantes, Tzara tarde à programmer une nouvelle saison Dada. Au comité de *Littérature* réuni le 19 octobre 1920, Éluard est le seul à défendre la place de la poésie et du langage comme but dans cette revue. Ironiquement, il confie pour le numéro de décembre un texte qui fait l'éloge de la patrie, à coups de lieux communs. C'est sans doute ce qui fait écrire à Breton, dans la présentation déjà citée :

Alors que tous ses amis, MM. Aragon, Breton, Tzara, espèrent ne pas se consacrer toujours à la poésie, il s'y trouve, lui, dans son élément. Il néglige de prendre une attitude sociale, se faisant tout juste l'apôtre d'une « vulgarité » au nom de laquelle il condamne la musique, la philosophie (c'est ainsi, par exemple, qu'il admire Gaston Leroux)³⁷.

La fin de l'année trouve Éluard à Tunis, d'où il demande quelques revues à Tzara, afin d'étoffer une conférence sur Dada qu'il doit prononcer à l'Institut de Carthage. Proposant même des pages d'écriture à l'âge de six ans, qu'il conserve à Paris, il envoie quelques poèmes pour *391* et *Dadaglobe*, la vaste anthologie mondiale de Dada que Tzara compte publier³⁸. Rentré à Paris, il lui adresse encore pour *Dadaglobe* deux poèmes et un dessin, le 24 janvier 1921, puis ceci, le 5 février :

DADA DESTRUCTION RADICALE
des poux, puces, rats, souris, caméléons mouches tortues
du contenu, du contenant, des tenants,
des aboutissants, des réserves, des conserves,
des préservatifs, des curatifs, des adjectifs,
de la jouvence, de la danse, des cheveux blancs, des cheveux gris,
des cheveux noirs,
etc., etc., etc.

Quelques semaines plus tard, au lendemain d'une soirée qui lui a laissé la gueule de bois, il assure Tzara qu'il ne l'a jamais aimé davantage et lui envoie, toujours pour *Dadaglobe*, un poème qu'il prétend signer avec Jacques Rigaut :

Notre gloire
Pépite baladeuse au
Soleil des coins de rues
Tunnel averse entre
draps de citernes
Nous mourrons à deux
après avoir réclamé
un nombril à répétition
Le vin blanc passait
partout, passait ailleurs
passait ici de narine
en syllabe³⁹.

Au cours de cet échange épistolaire, on voit Éluard substituer un poème qu'il trouve de meilleure venue à l'autre, en supprimer un « trop long et trop dégoûtant » pour le remplacer par son résumé⁴⁰.

C'est le 15 février 1921 que *Les Nécessités de la vie et les conséquences des rêves, précédé d'Exemples* sortent des presses parisiennes. La note liminaire de Jean Paulhan pourrait leur donner un caractère normatif, que démentent la publication aux éditions du Sans Pareil autant que le contenu de ce recueil, composé, dans sa plus grande partie, de pièces déjà parues dans les revues Dada. L'étude, conduite par Lucien Scheler⁴¹, des quatre manuscrits de l'ouvrage, dédiés à Tristan Tzara, souligne bien le caractère dadaïste de l'ensemble. On y voit le travail du texte, les hésitations, les incertitudes, les « repentirs » au sens pictural du mot. Trois poèmes, écartés de l'édition définitive, frappent par leur sagesse. Inversement, d'autres pièces, restées à l'état de manuscrit, certifient l'amitié qui d'emblée s'est établie avec Tzara, ainsi ces lignes accompagnant un croquis de l'auteur des *Vingt-cinq Poèmes* par Éluard : « Tristan Tzara est mon ami/Ris voir un peu/Les fleurs sont à toi/On te dit : "Citron vivant"/Le rire, la plus étourdie/Le plus étourdi des rires » ; ou encore ce texte, énumérant les présidents de la république dadaïste, marque de leur totale complicité, que l'on décodera en parcourant toutes les feuilles dadaïstes du moment, intitulé :

Attributions, Arrêts, Amis et Amateurs :

Aragon, la sympathie c'est un couteau qui ne coupe plus. À Picabia de vraies ventouses ordinaires à Tzara sous le ciel bas de quelques mots un citron, Breton casse un titre transparent Ribemont dans le jardin de la maison Éluard dans la fumée la fumée dans la bouteille of cours T. Fraenkel ma petite fille est comédienne Arp autour de la ville jusqu'au centre de la ville à

Dermée une vague trop étroite À Arnauld le cœur à la façade Rep
rep rep rep rep Soupault Serner le déluge intime.

C'est signé « Paul Draule l'Originalytique »⁴².

Ce mot composé par agglutination est à rapprocher du titre en forme de néologisme d'une pièce de la section « Les Conséquences des rêves » : « L'Argyl'ardeur » (*OC*, I, p. 89). À cet égard, je suppose qu'Éluard a dû abandonner le titre initialement porté sur le manuscrit de 1920, « Cinéma parfait », pour éviter toute confusion avec le recueil de Tzara paru cette année-là chez le même éditeur, *Cinéma calendrier du cœur abstrait, Maisons*.

Pas plus qu'il ne m'est possible, dans le cadre nécessairement limité de cette intervention, d'examiner la labilité du vocabulaire d'Éluard à travers ses manuscrits, je ne puis analyser en détail les poèmes de ce recueil. Pour faire bref, je souscrirai au propos de Nicole Boulestreau, pour qui il s'agit d'une déréalisation, d'une plongée en apnée, frappée d'une thématique de l'oubli, suivie « d'un avènement verbal », de « la réinvention d'un parler neuf par un aphasique » qui est celui de l'amour⁴³.

Enfin, les dadaïstes ont cessé leur grève tacite et préparent la relance des manifestations. La première, prévue pour le 14 avril, est une visite-conférence à Saint-Julien-le-Pauvre, dont le cloître était alors une sorte de terrain vague. Éluard se dépense pour préparer convenablement l'événement. Il visite les lieux, règle tout, prépare « phrases, portraits, cartes de visite, étoffes, paysages » qui seront glissées dans des enveloppes-surprise à en-tête de Dada, envoyées aux journaux et distribuées dans la rue. Ce n'est pas ici le lieu de relater l'événement, abondamment commenté par les historiens du mouvement. Une chose est certaine, c'est qu'Éluard n'en est pas déçu. La semaine suivante, il invite ses compagnons chez lui, à Saint-Brice. Et la fameuse « affaire du portefeuille », où il aurait été durement flétri par Breton pour avoir rendu le portefeuille trouvé d'un garçon de café, et gardé en dépôt, ne semble pas l'avoir particulièrement affecté puisque le lendemain de la restitution, il envoie un pneumatique à Tzara pour lui dire qu'il voudrait bien recommencer *Proverbe*.

Soit pour des raisons de santé, soit qu'il ait été ulcéré de l'attitude des dadaïstes à son endroit, il s'abstient de participer en personne à toutes les manifestations suivantes (vernissage des œuvres de Max Ernst, Procès Barrès, Salon Dada, Soirée Dada du 10 juin, où Péret a l'instruction de lire son poème « Par le cou des brises » à contre-sens, et où Tzara crée *Le Cœur à gaz*). Néanmoins, il a hâte de reprendre la publication de *Proverbe*. Le 22 juin, il fixe rendez-vous à Tzara et Ribemont-Dessaignes pour en arrêter la composition, glissant dans son pneumatique une formule qu'on retrouvera anonymée dans le n° 6 : « Nous sommes tout à fait lâches, nous sommes complètement idiots et nous sommes surtout ridicules »⁴⁴.

Dans ces conditions, faut-il d'autres preuves pour lui attribuer ces autres formules anonymes : « Qu'on le sache une fois pour toutes : Dada n'est pas une entreprise de publicité », ou bien : « Si mon nom a quelquefois été imprimé ces temps derniers cela n'a jamais été qu'au bas de littératures tendant à me faire passer pour un idiot ou une canaille » ?

Analysant cette livraison, Tzara, qui s'y taille la plus belle part, note *a posteriori* :

La poésie se réduit à quelques phrases, à quelques mots. Elle ne consent pas à disparaître entièrement, elle se concentre dans des formules dépouillées non seulement de toute sentimentalité, mais même de toute complaisance à l'égard de la grammaire. [...] Ni Picabia ni Breton ne collaborent à ce dernier numéro de *Proverbe*. La crise de Dada, Anonyme nous avait prévenu, n'est encore qu'une crise de l'amitié. Quoi qu'il en soit, on peut affirmer que l'élargissement du sens des mots préconisé par Dada, auquel Paul Éluard dans *Proverbe* avait donné un retentissant développement, a contribué à introduire dans la poésie l'image verbale formée en dehors de la comparaison traditionnelle et même de la définition que Reverdy avait formulée⁴⁵.

Dans cette série d'émissions radiophoniques, Tzara est trop modeste pour citer la magnifique définition du proverbe Dada qu'il donne dans ce même numéro : « [...] Le motif du proverbe populaire est l'observation, l'expression, celui du proverbe dadaïste une concentration spontanée qui s'introduit sous les formes du premier et peut arriver au même degré et résultat : petite folie collective d'un plaisir sonore ». Plus tard, dans l'article « Geste, ponctuation et langage poétique », il insistera sur la mimique provoquée, dénonçant l'activité littéraire pour lui substituer une manière d'être et de vivre. À juste titre, Nicole Boulestreau souligne le fait que cette poétique définition « interprète unilatéralement les objectifs éluardiens »⁴⁶, de sorte que Tzara parle davantage pour lui-même que pour un ami dont le plus grand espoir a toujours été de revaloriser le langage. En vérité, à ce moment-là, et dans le contexte évoqué, l'un ne va pas sans l'autre : il est clair que Dada détruit pour reconstruire sur nouveaux frais. Compte tenu de la quantité de matériau rassemblé pour des livraisons futures, il est permis de s'étonner qu'Éluard s'en soit tenu là. Théodore Fraenkel lui avait fourni, en particulier, l'observation d'un trouble du langage chez « un vieillard frappé de ramollissement cérébral », une « paraphasie », conduisant à prendre un mot pour un autre, tout en maintenant une syntaxe rigoureuse. À cette contribution faisait écho un dialogue de réponses à côté, noté par Breton durant ses heures d'internat. Ces recherches sur les maladies du langage n'auraient pas manqué d'intéresser les Dadas, outre les habituelles contributions de Paulhan, Tzara, Péret etc. dont certaines ont fini par être publiées ailleurs.

L'Invention n° 1 et *Proverbe* n° 6 ayant paru en juillet, il est temps pour chacun de prendre ses distances. À la fin du mois, Tzara part au Tyrol où il doit rejoindre Max Ernst et Hans Arp. La vie y est bon marché, le vin généreux, l'atmosphère à la joie. Les amis composent un numéro de revue exceptionnel, *Dada au grand air*, comme une sorte de correspondance collective, pleine d'allusions à la situation individuelle des uns et des autres, accompagnée de gravures de Max Ernst et d'Arp, et de poèmes aimés que Tzara avait emportés dans ses poches. « La Parole » d'Éluard (*OC*, I, p. 106)

y est précédé de ces deux lignes qui n'ont pas été reprises en recueil, ni dans les *Œuvres complètes* :

Je suis bien le frère de Charles, la preuve :
Où nous croyons-nous donc ?

Qu'est-ce à dire, sinon que le poète est un autre Baudelaire, souscrivant à ses formules, même s'il ne parle plus la même langue ? Il se désole aussi de ne pouvoir rejoindre Tzara et ses amis qu'en octobre, et leur demande de l'y attendre.

Tzara devant renouveler son visa de séjour en France, il lui écrit pour lui expliquer qu'ils ne pourront se voir, mais lui suggère diverses variations du titre de *Proverbe*, pour de futures livraisons, accompagnant son envoi de poèmes à choisir pour la publication. Sa lettre est complétée par quelques lignes en français de Max Ernst et d'Arp : « Cher M. Éluard avant de défilier devant le buste d'un cygne en fulmicoton je vous envoie 121 saluts ils se manqueront de peu ». À leur arrivée, Éluard et sa femme ne trouvent que le jeune couple Breton. Le 4 novembre, ils vont à Cologne rendre visite à Max Ernst, dont Éluard avait déjà acquis quatre œuvres lors de son exposition parisienne, au cours de l'hiver, organisée à l'initiative de Tzara par les soins de Breton et de Simone, sa fiancée. Ainsi va la plume de l'amitié, au gré du vent et des passions. Mais il en est une qu'Éluard saura conserver à l'abri de toute velléité, envers et contre tous. Absent de Paris lorsque ses amis Dada y organisent la première exposition de Max Ernst, le représentant du groupe de Cologne, en 1921, il acquiert quatre œuvres. L'ayant manqué lors de vacances estivales au Tyrol, il lui rend visite, en compagnie de Gala, dans son atelier. Peut-on, sans susciter d'équivoque, parler de coup de foudre réciproque au sujet de cette rencontre ? Le fonds Éluard en conserve quatre photos. Paul sait pertinemment que Gala s'est donnée à Max, mais il en vient à dire qu'il aime encore plus Max qu'elle. Ici l'on aborde les eaux particulièrement troubles du désir, et ce fameux complexe de Midas ou d'Ilinx dont confèrent les biographes, que je n'approfondirai pas. Le certain est qu'Éluard achète deux des œuvres parmi les plus justement célèbres du peintre : *Oedipus Rex* et *L'Éléphant Célèbes*, et qu'il choisit onze collages qui entreront dans la composition de son recueil, *Répétitions* (1922), lequel n'est évidemment pas le produit d'une activité à quatre mains, le lecteur seul établissant un rapport, voire une osmose, entre le texte et l'illustration. Max et Paul tiennent Tzara au courant de leur joie par une lettre poétique et divertissante⁴⁷.

On sait les conséquences de cette rencontre d'une dizaine de jours seulement pour Paul, Max et Gala. Mais le plus important est la confirmation de la libération dadaïste que le peintre, par sa pratique du collage et même du langage, apporte au poète. À son retour à Paris, Éluard pensait que le peintre les rejoindrait, mais des problèmes de visa allaient retarder sa venue d'un an.

Début janvier 1922, André Breton, soucieux d'assigner un but à l'activité dadaïste et désirant fédérer les différentes tendances de l'art nouveau, suscita le « Congrès pour la détermination des directives et la

défense de l'esprit moderne » avec le concours de six directeurs de revues, peintres, poètes et musiciens. Après avoir hésité, Tzara, qui avait toujours soutenu que Dada n'était pas moderne, et jugeait l'entreprise prématurée, déclina l'offre d'y participer. Là encore, Éluard se retrouva de son côté. Et il le fut davantage quand Breton, dans un communiqué pour le moins malencontreux, voulut mettre l'opinion en garde « contre les agissements d'un personnage connu pour le promoteur d'un "mouvement" venu de Zurich [...] d'un imposteur avide de réclame »⁴⁸. Tout ce que nous savons par ailleurs de Breton montre que les mots allaient au-delà de sa pensée. Il n'en demeure pas moins que Tzara se sentit outragé, et qu'Éluard, solidaire de Tzara avec Ribemont-Dessaignes et Satie, convoqua par voie de presse une large réunion de toute l'avant-garde à la Closerie des Lilas pour protester contre cette « volonté d'annihiler tout ce qui est vivant ». Il s'en suivit, le 17 février, une motion de défiance qui, de fait, mettait fin à la tentative de Breton. Quelles que soient les raisons que ce dernier prête à Éluard, il est certain que celui-ci s'allia à Tzara par amitié d'abord, par refus de tout relent de xénophobie, par esprit de liberté enfin. Tout ce que Dada incarnait. Pour conclure cette affaire « mémorable dans les annales de l'art moderne » selon les ironiques propos de Tzara⁴⁹, les triomphateurs firent paraître, en avril 1922, une publication de huit pages sur papier rose, dont la première était un assemblage des vignettes proposées par les imprimeurs dans leurs polices de caractères, *Le Cœur à barbe*, *Journal transparent*. L'éditorial, « Pour faire pousser le cœur », signé d'Éluard, Ribemont-Dessaignes et Tzara, avait été rédigé par Éluard (comme en témoigne un manuscrit). Fort du droit de se contredire, il y affirme : « *Le Cœur à barbe* ne contiendra ni littérature ni poésie. Nous savons que le divorce est un genre qui exprime parfois mieux l'état d'esprit d'une petite époque comme celle que nous traversons sans soucis ». D'un second article d'Éluard, « Les bonnes Relations », on retiendra surtout la formule lourde de présages : « Disparaître c'est réussir ». Parmi les comptes rendus et publicités, il faut noter cette étrange appréciation de *Répétitions*, (vraisemblablement due à Tzara songeant à d'autres associés de *Littérature*) : « Tel est le titre d'un livre charmant contenant les meilleurs poèmes de Paul Éluard et les plus troublants dessins de Max Ernst, l'apostrophe du Mont Blanc. Il ne s'agit plus d'être simple mais de reprocher à Paul Éluard une perfection qui pourrait être dangereuse pour la réputation et l'existence de nos plus dangereux poètes ». Aucun des collaborateurs n'engage son prochain, et ce premier numéro sera sans suite. Mais il aura eu le mérite de rassembler les signatures d'E. Satie, Th. Fraenkel, V. Huidobro, Ph. Soupault, B. Péret et M. Duchamp ; Breton et Picabia faisant les frais de leurs traits d'esprit.

Le recueil d'Éluard, *Répétitions*, avec dix dessins de Max Ernst, venait de paraître au Sans Pareil, achevé d'imprimer le 18 mars. « Il s'agissait de recueillir tous les déchets de mes poèmes à sujets, limités et forcément arides, toutes les parties douces comme des copeaux qui m'amuse et me changent un peu [...]. Ceci vous explique que ce livre n'a été pour moi qu'un exercice de mémoire », écrit le poète dans la lettre au collectionneur Jacques Doucet, pour le remercier d'acquiescer son manuscrit (*OC*, I, p. 342). Un travail de récupération, en somme, composé de strates

diverses, certains vers datant de 1914, tout comme faisait Tzara avec ses poèmes roumains, traduits et farcis de vers récents ou même de *Prophéties* de Nostradamus. C'est pourquoi j'aurai quelque difficulté à souscrire au propos de Nicole Boulestreau, considérant que ce « nouveau livre s'oppose radicalement aux livres dada »⁵⁰ même si je comprends qu'il ouvre sur une interrogation du *je* dans ses rapports à autrui, qui semble spécifique à Éluard. Quant au *faire* poétique, quoi qu'on dise, par ses asyndètes, ses contradictions et ses incompatibilités sémantiques, ses phrases suspendues, ses transformations de locutions toutes faites, il n'est pas essentiellement différent de toute la production dadaïste.

Il est clair, désormais, que les collages d'Ernst, élaborés indépendamment des poèmes qui leur sont antérieurs, n'illustrent pas les pièces d'Éluard. Mais les deux créateurs procèdent d'une même démarche, ce qui explique que certains commentateurs aient pu croire à une correspondance entre le texte et l'image, alors que seul le lecteur est en mesure de jeter un pont de l'un à l'autre. Tant l'association de deux noms et de deux « manières » incite à y voir une complémentarité naturelle. Ce phénomène a été suffisamment analysé par Jean-Charles Gateau dans sa thèse pour qu'il soit inutile d'y revenir⁵¹.

Max Ernst n'est-il pas un dadaïste authentique, tout autant que Tzara ? Éluard désire le revoir au plus tôt. Les deux couples se retrouvent à Cologne en mars 1922, où le peintre et le poète achèvent de conter, conjointement, *Les Malheurs des Immortels*. Puis ils prolongent leur séjour au Tyrol où l'ouvrage est achevé d'imprimer le 25 juin, pour être mis en vente à Paris par la Librairie Six. Dans sa thèse sur Éluard et la peinture, Jean-Charles Gateau a démonté le mécanisme de cette collaboration. En analysant minutieusement l'un des textes, « Les ciseaux et leur père », fruit du collage rectifié d'un conte d'Alphonse Daudet, il montre comment le lecteur pouvait y trouver une double lecture, une série de correspondances entre le texte et l'illustration, qui n'étaient pas à l'œuvre lors de la composition initiale⁵². La même observation vaut pour l'ensemble du recueil, même si l'on n'a pas retrouvé l'intertexte original. Il me semble en effet, comme je l'ai montré pour un collage du physicien Helmholtz dans *Les Chants de Maldoror*⁵³, que le plagiat, au sens ducassien du terme, contamine la lecture de la totalité d'une œuvre, qu'on en ait mis en évidence tous les fragments ou non.

Après les très suggestives études de Werner Spies, Jean-Charles Gateau, Nicole Boulestreau et autres, il semble qu'on n'ait plus rien à dire sur cet ouvrage, sauf à en reprendre l'analyse systématiquement et dans le détail pour chacun des textes-images qui le composent. Qu'il me soit permis, cependant, d'insister sur leur valeur provocatrice, qu'ils exercent encore aujourd'hui, interpellant le lecteur par le jeu d'échos et de ruptures qui s'opère du collage visuel au collage textuel, et réciproquement. M'en tenant au texte seul, particulièrement perturbé et perturbant, j'ajouterai qu'il ne diffère en rien des poèmes simultanés uni- ou multi-lingues issus de la Société Anonyme pour l'Exploitation du Vocabulaire dadaïste, précédemment évoquée⁵⁴. Ceci dit sans minimiser le moins du monde les jeux verbaux, les images insolites, les ruptures ou au contraire les associations

phoniques, les manipulations de clichés, d'expressions toutes faites et de proverbes qui en font toute la vénusté. Au demeurant, Éluard poursuivra le jeu avec un autre poète, Benjamin Péret, en publiant les *152 Proverbes mis au goût du jour*, en 1925. Tout le monde parlera alors de surréalisme, comme si les pratiques dadaïstes avaient cessé du jour au lendemain. D'ailleurs, Éluard n'est-il pas revenu à des jeux antérieurs lorsqu'en compagnie d'André Breton il a composé les proses de *L'Immaculée Conception* ?

Tzara et son amie Maja Chrusecz ont rejoint les couples Arp, Ernst, Éluard pour juillet et août. Il ne fait pas de doute que, dans son esprit, la jonction des diverses branches du dadaïsme international (Zurich, Cologne, Paris) pourrait donner lieu à de belles productions, comme l'année précédente, si, malheureusement, le comportement dostoïevskien de Gala ne venait rompre cette belle harmonie, de sorte qu'aucune œuvre collective n'est à mettre au compte de ce rassemblement. Max veut aller à Paris. Les autorités lui refusent un passeport. Qu'à cela ne tienne, Paul lui passe le sien ; un habile maquillage et voici le peintre à Eaubonne, accueilli chez les Éluard.

Mon propos, centré sur les rapports d'Éluard avec Tzara, n'est pas de relater tout ce qui, de près ou de loin, touche à l'activité dadaïste à laquelle Paul, Max et les autres prennent part, puisqu'aussi bien ils n'ont pas encore choisi un autre terme pour désigner leurs orientations. La correspondance d'Éluard conservée par Tzara s'interrompt sur un billet à plusieurs mains, daté du 10 février 1923. Il est relatif au Bal Bullier organisé annuellement par l'Union des artistes russes, dont le thème avait été confié à Tzara. Le voici dans son intégralité, avec son caractère décousu et les ajouts au verso :

Étant donné votre attitude d'hier, il me paraît inutile de continuer : ne comptez plus sur moi pour l'action que nous avons entreprise ensemble. Benjamin Péret.

J'ajoute que Georges Ribemont-Dessaignes et Delaunay m'emmerdent trop.

Étant donné votre attitude d'hier - puisque je fais confiance à Benjamin Péret. Étant donné que les noms d'Aragon et de Picabia figurent et/seuls ces noms/sans raisons - et vous savez ce que j'entends par raisons - sur le programme Bullier je ne puis absolument pas continuer à me compromettre dans une pareille entreprise. Paul Éluard.

Non, décidément, et surtout merde pour Ribemont-Dessaignes. André Breton.

Tout bien réfléchi, mon cher Tzara, je n'ai rien à faire avec vous. Plusieurs regrets. Aragon.

Monsieur, je ne vous connais pas mais je vous emmerde tout de même. Limbour.

Adieu Tzara. Max Ernst.

Cette missive marque bien le retournement des amitiés. Éluard ne renouera sa correspondance avec Tzara qu'en 1932. Toutefois, avant de tirer le rideau sur cette phase dadaïste, il me faut dire quelques mots de la Soirée du Cœur à barbe, organisée par le groupe russe Tcherez au Théâtre Michel le 6 juillet 1923, avec, comme pièce de résistance, *Le Cœur à gaz* de Tzara. Le déroulement du spectacle et les troubles provoqués par Breton et ses amis sont bien connus. On sait qu'Éluard était furieux de voir son nom figurer, sans son accord, sur l'affiche, en même temps que celui de Jean Cocteau (mais il fut remplacé par celui de Reverdy sur le programme). On sait que Breton accusa Tzara (dans *Nadja*) de les avoir « donnés », ses amis et lui, à la police. Le témoignage d'Aragon, dans *Projet d'histoire littéraire contemporaine* récemment publié, outre une rare animosité à l'égard de Tzara, montre qu'Éluard était particulièrement déterminé à en venir aux mains avec son ancien compagnon : « Éluard bondit par dessus trois rangs de fauteuils, grimpa sur la scène, et le frappa du poing en plein visage »⁵⁵. De ce récit amer et partiellement controuvé, on peut conclure par une de ces sentences qu'affectait Éluard : beaucoup de bruit pour rien, puisque Tzara avait déjà mis fin lui-même à Dada.

Au bout du compte, si la poésie sort transformée et rajeunie par ces expériences, la société n'en semble guère affectée. Faut-il poursuivre vainement, au risque de s'y perdre ? La tentation du silence hante ces jeunes gens en colère. Comme Duchamp qui, refusant l'intoxication par la térébenthine, s'est résolu à ne plus peindre, un jour de 1923, Breton, Éluard et Desnos décident d'abandonner leurs beaux effets de langage. Ne parvenant pas à se mettre d'accord sur le moyen d'aboutir à une prise de conscience collective, ils marquent le pas. Éluard, lui, le franchit à sa manière. *Mourir de ne pas mourir* (1924) devait être son adieu à la poésie. En janvier 1924, il s'enfuit, seul. C'est le long voyage « idiot » qui le mènera jusqu'à Tahiti et en Extrême Orient, sans rien résoudre, bien entendu. C'est ainsi, il y a des moments où l'on n'en peut plus du travail quotidien, des propos chaque jour recommencés, des mêmes gestes inutiles. On craque. Il faut voir, au fonds Éluard, la magnifique planisphère sur laquelle le voyageur solitaire a porté les étapes de son tour du monde. À son retour, en octobre 1924, il reprend sa place au café, comme si de rien n'était, parmi les membres du groupe surréaliste qui vient de se fonder pour explorer les formes inconscientes de la pensée et préparer une nouvelle déclaration des droits de l'Homme, sous la houlette de Breton. Tzara, qui savait déjà de quoi il retournait⁵⁶, n'était pas de la partie.

NOTES

1. Cf. mon article sur Aragon poète : « La Parenthèse Dada », *Europe*, n° 754, mai 1991, p. 34-44.
2. Andras VAJDA : « Dada dans la poésie d'Éluard », *Europe*, n° 525, janvier 1973, p. 231-242.
3. André BRETON, *Œuvres complètes*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, p. 612, cité par Jean-Charles Gateau dans son commentaire de *Capitale de la douleur*, Folio/Gallimard, 1994, p. 195.
4. Cf. Tristan TZARA, *Œuvres complètes* présentées et annotées par Henri Béhar, 6 volumes, Flammarion, 1975-1990. L'ouvrage sera désigné sous le sigle OC de I à VI. Quant aux références aux *Œuvres complètes* d'Éluard elle seront désignées dans le texte sous le même sigle, OC, I ou II, juste après la citation.
5. Je fais ici allusion à l'article de TZARA qui a guidé ma réflexion : « Gestes, ponctuation et langage poétique » (1953), OC, V, p. 223-245.
6. Correspondance Breton-Tzara-Breton, dans : Michel SANOUILLET, *Dada à Paris*, nouvelle édition revue et corrigée par Anne Sanouillet, Paris, Flammarion, 1993, p. 464, lettre du jeudi 12 juin 1919.
7. Cf. Tristan TZARA : « Note sur le comte de Lautréamont ou le cri » (1922), OC, I, p. 414.
8. Page de titre de *La Première Aventure céleste* de M. Antipyrine, Zurich, coll. Dada, 1916, reproduite dans : Paul, Max et les autres, Paul Éluard et les surréalistes, textes de Charles Haroche, Raymond Jean, Henri Béhar, sous la direction de Sylvie Gonzalez, Thonon-les-Bains, Éditions de l'Albaron, 1993, p. 21.
9. Charles HAROCHÉ : « De la fraternité des mots à la fraternité des hommes », dans *Paul, Max et les autres*, op. cit. p. 29 et 34.
10. Robert D. VALETTE, *Le Poète et son ombre*, Paris, Seghers, 1964, p. 8.
11. Georges RIBEMONT-DESSAIGNES, *Déjà jadis ou Du Mouvement Dada à l'espace abstrait*, Paris, Julliard, 1958, p. 83.
12. Michel SANOUILLET, *Dada à Paris*, op. cit. respectivement p. 284 et 328.
13. Albert MINGELGRÜN, *Essai sur l'évolution esthétique de Paul Éluard. Peinture et langage*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, p. 57.
14. Jean-Charles GATEAU, *Paul Éluard ou Le frère voyant 1895-1952*, Paris, Robert Laffont, 1988.
15. Tristan TZARA, *Manifeste Dada 1918*, OC, I, p. 359-366.
16. Lettre à Tristan TZARA, Mouvement Dada, Zurich, Seehof, Schifflande 28, Suisse, cachet postal du 9 juillet 1919.
17. Lettre de Tristan TZARA, 10 novembre 1919, citée par Jean-Charles GATEAU, op. cit., p. 80-81.
18. *Ibid.* 3 novembre 1919.
19. Tristan TZARA, « Paul Éluard, l'évidence du proverbe », *Les Lettres françaises*, 19 novembre 1953, repris dans OC, V, op. cit., p. 200.
20. Paul ÉLUARD, lettre à Tzara, 19-12 [1919].

21. Paul ÉLUARD, lettre à Tzara, 3 janvier 1920.
22. Paul ÉLUARD, sur un carton de jeu de Monaco, enveloppe cachet de la poste du 5 janvier 1920.
23. Tristan TZARA, *OC*, I, p. 379 et note correspondante.
24. Jean-Charles GATEAU, *Paul Éluard ou le frère voyant, op. cit.*, p. 82.
25. ARAGON, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, éd. établie, annotée et préfacée par Marc Dachy, Digraphe, Mercure de France-Gallimard, 1994, p. 75.
26. *Ibid.* p. 77.
27. *Ibid.* p. 79.
28. Ce sera « Déraillement », dédié à Soupault dans le recueil *Cinéma calendrier du coeur abstrait, Maisons (OC, I, 138)*.
29. Tristan TZARA : « Quelques souvenirs » (1922), *OC*, I, p. 595. L'exemple d'Éluard est publié dans *Dadaphone* n° 7, mars 1920, sous le titre « Un mot dur - n° 58 » et repris dans *Les Nécessités de la vie, Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968, p. 93.
30. Enveloppe adressée à Tristan Tzara, 14 rue Émile Augier, cachet postal du 30 avril 1920, cote TZR C 1308.
31. Tristan TZARA, « Les Revues d'avant-garde », *OC*, V 558. Je me réfère au dossier de *Proverbe*, truffé de manuscrits et de correspondances inédites, conservé à la Réserve des Imprimés de la BN, cote mZ 537.
32. Nicole BOULESTREAU, *La Poésie de Paul Éluard. La rupture et le partage, 1913-1936*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 37 *sqq.*
33. Marie-Paule BERRANGER, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, José Corti, 1988, p. 55-63.
34. *Cannibale*, n° 1, 25 avril 1920. Le propos est déjà dans la lettre à Tzara du 8 avril 1920.
35. Cf. à ce sujet l'anecdote rapportée par Aragon dans « L'Aventure terrestre de Tristan Tzara » (1964) repris dans *Europe*, n° 555-56, juil.-août 1975.
36. Paul ÉLUARD, lettre à Tzara du 16 août 1920, adressée à Mlle M. Chrusecz, Seefeldstr. 106, Zurich, Suisse, TZR C 1309.
37. André BRETON, cf. références à la note 3.
38. Paul ÉLUARD, lettre à Tzara, [Tunis] 29 déc. [1920], TZR C 1313.
39. Paul ÉLUARD, lettre à Tzara, chez Jean Hussar, 51 Bd Saint-Michel, [Paris, 17 février 1921], TZR C 1318.
40. Paul ÉLUARD, lettres des 19 et 26 février 1921, TZR C 1319 et 1320.
41. Lucien SCHELER : « Le Processus de la création littéraire chez Éluard au temps de Dada », *Bulletin du bibliophile*, 1984-2, p. 164-193.
42. *Ibid.* p. 180-181.
43. Nicole BOULESTREAU, *La Poésie de Paul Éluard, op. cit.* p. 47.
44. Pneumatique d'Éluard à Tzara, [Paris, 22 juin 1921], TZR C 1330.
45. Tristan TZARA, « Les Revues d'avant-garde », *OC*, V, 561.

46. Nicole BOULESTREAU, *op. cit.* p. 42.
47. Cf. le texte donné par Jean-Charles GATEAU, *Paul Éluard, op. cit.* p. 95.
48. Sur cette affaire dite du « Congrès de Paris », cf. les pièces réunies par Tristan TZARA dans ses *Œuvres complètes, OC, I*, p. 589 sq.
49. Tristan TZARA, *Œuvres complètes, op. cit. I*, p. 610.
50. Nicole BOULESTREAU, *La Poésie de Paul Éluard, op. cit.* p. 55.
51. Jean-Charles GATEAU, *Paul Éluard et la peinture surréaliste (1910-1939)*, Genève, Droz, 1982, p. 58-59.
52. *Ibid.*, p. 65-71.
53. Henri BÉHAR, « Beau comme une théorie physiologique », *Cahiers Lautréamont*, 1991.
54. Cf. à ce sujet mon article : « Le Simultanéisme Dada », à paraître dans le recueil d'Homages à Léon Somville, Peter Lang éditeur.
55. ARAGON, *op. cit.* p. 135.
56. Cf. sa déclaration aux *Nouvelles littéraires* du 25 octobre 1924, reproduite dans *OC, II*, p. 698 (notes).