LIBERTÉ ARTISTIQUE DANS L'ESPRIT DE TRISTAN TZARA[1]

Abstract: *Dada program - a program of avant-garde type - was aimed at denying the whole system of literary themes and conventions recognized and universalized. Refusal of established forms of lyricism and poetic conventions inherent in the act of defiance was furious expression of attitudes and undermine all laws structuring of poetic thought. Freedom the Dadaists artistically have assumed - a free valence anarchist - was justified for radical renewal of poetic language, the topics, respectively, the act of poetry and also implying the process of creation. Instead of the regular poetry, Dadaists - led by Tristan Tzara - preferred antypoetry. Their program was based upon the random association of words, under a total hazardous influence, and upon the methodical and violent denial of the literary tradition in the name of nihilism without precedent in the history of poetry. The vanguardist radicalism which Tristan Tzara promoted through his dada pamphlets is not to be found in his lyrical texts. Due to this spirit, Tristan Tzara's poetry is circumscribed to the well-balanced modernism.*

Keywords: *riot, hazard, negation.*

Les poèmes de Tristan Tzara, de première étape de sa création, placées sous le signe de la révolte contre la tradition lyrique, promouvaient une technique du discours moderne et une imagerie insolite. Les deux aspects – circonscrits à une révolte modérée – ont bénéficié d' offres de la discontinuité du discours lyrique et d'une association atypique d'images. La technique des associations des images disparates - utilisée par Tristan Tzara, dans la première étape de sa création - sera assimilée par la lecture de poésies que portaient la signature des poètes non-conformistes, comme Rimbaud et Laforgue, et celle des poètes pré-avant-garde en vogue, parmi lesquels Verhaeren et Maeterlinck, Apollinaire ... Pendant ce temps, ses textes publiés dans les revues *Symbole*, *L'appel* , *La nouvelle revue roumaine*, avant de partir en Suisse, ont annoncé « les symptômes d'un trouble du lyrisme d'avant-garde que pour les futures tendances sera l'objectif fondamental » (Pop, 1969 :151).

Après 1916, à Zurich, Tristan Tzara a été étroitement informé sur le mouvement futuriste qui proclamait, en manifestes négatifs, le renouvellement de la technique, la destruction de la syntaxe, l'imagination sans fil, la libération de la fantaisie du joug de la logique, la spontanéité, le culte de la modernité, l'esthétique de la laideur et la dynamique essentielle du discours poétique. Si la forme n'est pas nouvelle -les futuristes soutenaient- ni le fond ne peut pas être nouveau.

Dans les *Sept Manifestes Dada*, Tristan Tzara a proposé, a son tour, un programme poétique réformateur (révolutionnaire), qui consistent à détachement ironique de ce qui est actuellement compris par le lyrisme, la discontinuité du discours, à la parodie des motifs lyriques connus, à nier violemment la tradition et l'appétit pour l'association au hasard des mots.

Ces préceptes théoriques sont encore difficiles à trouver dans son texte lyrique basé plutôt sur *le dialogue polémique* avec les conceptions antérieures sur la poésie. Dans le commentaire de la poésie, *Insomnie* (« Presse Dieu le citron de la lune / Pour faire la simplicité du ciel / Envoyez-nous l'annonce de la lumière / Comme l'oiseau des chiffons de la lumière / Pour la joie de l'âme// »), Marin Mincu trouve qu'ici, les symboles religieuses de la poésie orthodoxe « sont délibérément inversés, «oiseau des chiffons de la lumière », envoie, en sens inverse, à la colombe de l'Esprit Saint dans l'iconographie chrétienne comme un symbole de la lumière spirituelle, miraculeuse [...].

[1] Mircea Bârsilă, Université de Piteşti, mbarsila@yahoo.com.

BDD-A5898 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:28 UTC)

La poésie est un refus (implicite mais non explicite) du discours religieux traditionnel (Mincu, 2006 :29) ». Dans ce poème, Tristan Tzara, n'ignore pas les topos et les images accréditées de sa mémoire culturelle, et qui apparaissent soit comme une simple citation facile à reconnaître par un lecteur averti, soit sont niés à leur signifiant antérieur et transformés en clichés vides de signifié, en tant que signifiants libres » (*ibidem*, 28).

Dans les textes où la négation est implicite, Tristan Tzara procède *faire la parodie* ou *la prose* des thèmes considérées poétiques. Dans d'autres textes, *explicites* (Les manifestes écrits entre 1916-1921), il prône - dans le style de la rhétorique du type publicitaire (Călinescu, 2002 :154) et, souvent, sans réserve, à ce qu'on appelle « la misère du langage » - pour détruire toute logique de la poésie, pour la liberté sans limites de mots, pour un total désordre lexicale et conceptuel donc pour « le chaos verbal ».

Du dialogue polémique des textes lyriques on passe à l'irrévérence violente envers l'acte poétique approuvé par la tradition. L'arbitraire, l'illogique, la subversion de l'esthétique, comme principes réformateurs, nourrissent l'obscurité (l'hermétisme) des textes dadaïstes, à partir de ceux « abstrait phonétiques » comme le texte composé par Hugo Ball et qui a été lu par l'auteur à Cabaret Voltaire à 14 juillet 1916 («gadji beri bi mba glandridi laula cadori/gagjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini...// » (*op.cit.*:153) à celui écrit par Ion Vinea (la poésie Eleonora publié par en 1928 dans la revue *unu*, n° 2) et Ilarie Voronca (la poésie *Hidrofil* publiée en *75HP*, octobre 1924, dont nous citons: «ein zwei sept huit dieci/temperament confecționează clorofilă castrat/ acul de siguranță ușa s-a închis în/inima cu acetilen îmi e foame îmi/e întuneric îmi e dicționar telefonul cu/barbă cochilia desface sonerii almanah strada//»(Mincu, Marin, 2007:403).Les deux poèmes, *Eleonora* («Tu o/ Tu/ Ah tu Ah tu/TUUUUUUUU/ Ah-tu Ah / TUUUUUUUU/ ah-tu ah-tu ah tu ah/tu ah ...// ») şi *Hidrofil* sont préparés en conformité avec la recette lyrique selon laquelle le texte poétique s'est accompli, dans la doctrine du hasard, en extrayant des mots à partir d'un papier découpé d'un journal et mélangés dans un sac (« dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer» (Tzara,Tristan, 1996 : 42-43).

La séquence XVI du même manifeste («dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer»), le poème démonstratif écrit par Tzara est fait, sauf le dernier vers, en un seul mot – *hurle* utilisé de 200 fois dans une structure composée de huit colonnes verticales (*ibidem:*153).

L'extrait suivant du *Manifestul domnului antipyrine* rappelle, par son amusant jeu imaginaire et par le jeu des rimes, de quelques poèmes du folklore ludique des enfants : «Arta era un joc cu pietricele, copiii îmbinau cuvintele cu sonerie la capăt, apoi plângeau şi strigau strofa şi-o încălțau cu cizmulițe pentru păpuşi, iar strofa deveni regină ca să moară puțină, iar regina deveni balenă sură, copiii alegau cu sufletul la gură » (*ibidem*:8).

Ce fragment, en exprimant un moment de détente, c'est unique dans le contenu des *Manifestes* où prévaut l'attitude protestataire, conflictuelle, négative : «Liberté: DADA DADA DADA, hurlement des douleurs tendues, mélange des contraires et de toutes contradictions, des choses grotesques, des incohérences : *La vie* » - *Le dégoût dadaïste (ibidem:23*).

> Ce qui nous manque, ce qui présente de l'intérêt, ce qui est rare parce qu'il a les anomalies d'un être précieux, la fraîcheur el la liberté des grands antihommes, c'est L'IDIOT. Dada travaille avec toutes ses forces à l'instauration de l'idiot partout. Mais consciemment. Et tend lui-même à le devenir de plus en plus (*ibidem:46*).

BDD-A5898 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:28 UTC)

Dans les textes qui ont la prétention d'être poésie, la furieuse et radicale originalité dadaïste se dégrade dans une clownerie purement verbale, dans un jeu gratuit du langage, et le nihilisme, comme trait *archétypale* d'avant-garde culmine dans la tendance intérieure de *l'autonégation*, thanatofilia caractérisant tous les mouvements d'avant-garde.

Rétrospectivement, on peut constater que le dadaïsme a approfondi des principes de démolition futuriste et dans le même temps a préfacé le surréalisme. La théorie dadaïste du hasard – observait Matei Călinescu - « contient tous les éléments de la théorie surréaliste de *l'écriture automatique* et *du hasard objectif*. Car le hasard dadaïste, n'est pas un objectif, mais un moyen, un moyen vers l'inconsciemment régie par les lois secrètes, qui se manifeste, s'extérieure comme hasard» (Călinescu, *op. cit:*160).

> Malgré les thèses axées sur la subversion de l'esthétique, le dadaïsme a eu quelques mérites au développement du concept de la littérature. La parodie de la création, des genres littéraires, de style, du langage artistique sera peut-être l'héritage le plus important que Dada laissera. L'antipoésie, l'antithéâtre, l'antilittérature après la deuxième guerre mondiale s'appuiera sur ces tentatives antérieures de saper l'univers esthétique (Balotă, 1976:371-372).

Tristan Tzara, l'honnête nihiliste des années de ses débuts littéraires est devenu le plus véhément défenseur du dadaïsme. L'affirmation internationale de ce "pionnier de la révolte et du renouvellement artistique (Pop, Ion, 2010 :25), à Zurich - la ville est devenue le lieu de rencontre des jeunes qui ont refusé la guerre et où, « à travers les brumes de l'alcool, dans les halls d'hôtel, sur les terrasses des grands cafés du centre de la ville on parlait sur la paix et la révolution » (Buot, François, 2003 :26) - puis à Paris, était due à l'activité incarnée dans des manifestes littéraires, dans l'édition de quelques revues *Dada*, des articles et des notes sur l'art et des spectacles iconoclastes destinées à attirer l'attention sur l'état d'esprit dadaïste.

L'écriture poétique proprement dit de Tristan Tzara, à partir de volumes *25 poèmes* (1918), *Cinéma calendrier du coeur abstrait / Maisons* (1920) *De Nos Oiseaux* (à partir de (1922-1923), à *L'Homme approximatif* (développé entre 1925 -1930), le place parmi les poètes plutôt d'arrière-garde. En d'autres mots, le radicalisme de *Manifestes* de Tristan Tzara, un radicalisme anti esthétique, destructif, se réduit, dans le plan de sa création lyrique, aux aspects d'un non-conformisme modéré. Orientée, naturellement, vers la sortie du conventionnel du discours lyrique, pour une rupture – non violente – par les codes préalables et calcinés du discours lyrique, la poésie de Tristan Tzara se circonscrit, paradigmatique, à la modernité équilibrée.

Bibliographie

Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976

Buot, François, *Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluția Dada*, Bucureşti, Editura Compania, 2003

Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002

Mincu, Marin, *Avangarda literară românească*, Editura Pontica, Constanța, 2006,

Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei româneşti din Secolul al- XX-lea*, Constanța, Editura Pontica, 2007

Pop, Ion, *Din avangardă spre ariergardă*, Bucureşti, Editura Vinea, 2010

Pop, Ion, *Avangardismul românesc*, Bucureşti, EPL, 1969

Tzara, Tristan, *Omul aproximativ, şapte manifeste Dada şi Lampisterii*, Bucureşti, Editura Univers, 1996 (trad.: Ion Pop).

BDD-A5898 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:28 UTC)