

Eddie Breuil

Vie et mort de la Collection Dada

LE MOUVEMENT DADA naît à Zurich de l'union des esprits pacifistes qui ont fui la première guerre mondiale. Alors que le conflit exacerbe les sentiments nationaux, Dada recherche la coopération des artistes européens et s'affirme au Cabaret Voltaire de Zurich par son cosmopolitisme. Cette coopération passera par les publications, rattachées à Dada par le biais de la Collection Dada qui verra le jour en Italie, Allemagne, France et Suisse. Si une quinzaine d'ouvrages ont été publiés sous le nom de la Collection Dada, celle-ci n'a pas eu le même sens sous l'influence de Tzara, de Huelsenbeck ou d'Evola. Le sens de la Collection Dada a bien souvent suivi l'orientation du dadaïsme dans la ville où ce dernier se fixait. La Collection Dada a-t-elle poursuivi le but de réunion artistique et cosmopolite voulu par Dada à l'origine – au Cabaret Voltaire – ou bien est-elle devenue un outil éditorial pour asseoir la légitimité de telle ou telle personnalité au sein du mouvement?

L'origine de la Collection Dada est antérieure aux événements qui ont définis les divers champs artistiques sous la terminologie "dada". En effet, si le nom "dada" est trouvé le 8 février 1916, il n'est pas encore le mot de ralliement qu'il deviendra par la suite. Par contre la naissance de la Collection Dada est le premier événement visant à institutionnaliser le mouvement décliné sous cette appellation¹.

Le Cabaret Voltaire est bien évidemment reconnu comme étant le premier lieu de rassemblement des Dadas. Mais bien que le terme "dada" s'imposait incontestablement, le Cabaret Voltaire n'en fait pas usage. C'est après la naissance de la Collection Dada que Dada

¹ Le Mouvement Dada lui-même ne sera fondé qu'en juillet 1917 à Zurich.

commencera à tout “dadaïser” : la Galerie Cooray (de Zurich) sera rebaptisée “Galerie Dada” (le 17 mars 1917, avant l’inauguration du 23 mars) et la revue *Cabaret Voltaire* sera en somme renommée² *Dada* (en juillet 1917).

Un premier point, qui peut sembler anodin, a son importance : dans les premières publications (zurichoises) et certaines qui suivront, on remarque que si la mention “Collection Dada” figure bien, celle de l’éditeur est absente. Ce détail prouve que Dada souhaite s’affranchir d’un éditeur en particulier. Les ouvrages des Dadas (comme leurs revues) sont composés par des artistes ou des artisans³ ralliés sous le mot “dada”, qui n’est pas une maison d’édition, mais une collection, c’est-à-dire une dénomination sous laquelle les artistes rassemblent leurs productions. Le choix du terme est significatif : créer une édition conduit à accorder un monopole à une institution, alors que le terme de “collection” libère, lui, des champs d’investigation potentiels tels que, par exemple, l’usage de la collection par d’autres éditeurs. Utiliser le mot “collection” permet ainsi d’éviter qu’une personne ait la main mise au niveau éditorial sur les publications dadaïstes. Cependant, cette trop grande liberté sera la raison de l’impossibilité de rassembler les artistes européens sous une collection commune puisque cette dernière ne verra pas le jour : il n’y aura pas une mais des Collections Dadas déclinées de différentes façons.

Outre la Collection Dada, plusieurs tentatives de rassemblement des artistes européens ont été soulevées. Clément Pansaers et Julius Evola – deux figures qui ne sont jamais présentées comme majeures dans l’histoire de Dada – ont tous deux songé à réaliser un organe qui réunirait autour de lui les artistes européens. Leur intention n’était en aucun cas stratégique (comme le sera celle de Huelsenbeck et de Tzara) mais purement artistique.

Clément Pansaers rejoindra tardivement le mouvement Dada. Alors qu’il a déjà écrit plusieurs ouvrages, on lui fait remarquer qu’il pourrait être intéressé par les activités du groupe parisien. Dada l’intrigue et il écrit le 8 décembre 1919 à Tzara à propos de la revue *Dada* qu’il n’a jamais vue. Se reconnaissant par la suite dans les idées de ce mouvement, il se rendra à Paris le 15 août 1920 pour quelques jours (séjour qui se terminera par une célèbre dispute notamment avec André

² Nous voyons en *Dada 1* non pas le premier numéro de la revue *Dada* (sauf si on se place du strict point de vue du nom) mais le numéro qui suit le *Cabaret Voltaire*, puisque les contenus artistique et typographique restent les mêmes, le départ de Hugo Ball n’ayant pas eu d’incidence notable.

³ On a trop mis de côté par exemple le rôle de l’imprimeur Julius Heuberger.

Breton autour du “portefeuille trouvé”). Mais ce démêlé ne sera que passager, car Pansaers s’intéressera encore aux activités de Dada. Alors de retour en Belgique, l’envie de participer à une collectivité d’artistes ne le quittera pas. Il écrira à Picabia le 11 septembre en lui suggérant de concrétiser un projet de maison d’édition Dada, «groupement des éléments intéressés et intéressants – participant par cotisations régulières» (Dachy 1986: p. 38-39). Mais ce projet n’aboutira pas.

Si Dada n’a pas fondé de maison d’édition, ce n’est donc pas faute d’avoir essayé. Clément Pansaers est l’un de ceux que l’idée de regroupement des élans créatifs internationaux séduisait.

Le rapport de Julius Evola à Dada et à la Collection Dada est du même ordre. D’ailleurs lui aussi envisagera un rassemblement trans-frontalier, en tentant de créer une revue internationale (*Dada international*). Mais ce projet, comme celui d’une maison d’édition internationale de Pansaers, restera lettre morte.

Evola rejoindra lui aussi tardivement le Mouvement Dada, à l’instar de Pansaers. La correspondance entre Evola et Tzara n’a pas débuté au Cabaret Voltaire (comme celle de Tzara avec nombre d’avant-gardistes italiens) mais bien plus tard, le 7 octobre 1919. Dans ses lettres, Evola lui fait part de ses regrets de ne pouvoir “dadaïser” la revue *Noi*. Ne s’avouant pas vaincu, Evola poursuit relativement isolé son activité Dada. En retour, Tzara le fera figurer parmi les présidents (comme Pansaers) du Mouvement Dada dans le *Bulletin Dada* (1920). Dès lors, Evola sera en Italie le plus actif représentant de Dada. Ce n’est donc pas sans raison qu’en été 1920, réagissant à la carence de Dada à Paris, Tzara organise une tournée européenne de propagande qui le conduira en Italie, dans l’espoir de dynamiser le petit groupe dadaïste qui s’est réuni autour de la revue *Noi* et surtout pour rencontrer Evola⁴. L’arrivée de Tzara coïncidera avec la naissance de l’organe officiel de Dada en Italie, la revue *Bleu*.

La publication du premier numéro de cette nouvelle revue (en juillet 1920) renforce symboliquement la personne de Tzara, qui apparaît aux yeux des dadaïstes italiens comme la figure principale du mouvement⁵.

Evola cherchera alors à faire figurer les termes “Collection Dada” sur ses différents ouvrages. Cette annotation est une adhésion

⁴ Sur ce thème, on se référera à l’article «Tristan Tzara et le dadaïsme italien» de Giovanni Lista, p. 173-192 dans la revue *Europe*, n° 555-556, juillet-août 1975, consacré à Tristan Tzara.

⁵ Figure qui ne sera jamais ébranlée, en atteste (entre autres) l’exemplaire de *La parole obscure du paysage intérieur* qu’Evola adressera à Tzara (il s’agit de l’exemplaire numéro 1).

enthousiaste au Mouvement Dada. En septembre 1920, n'ayant pu rencontrer Tzara, Evola lui écrit justement afin de savoir s'il consent que *Arte Astratta*, prévu pour fin septembre, paraisse sous la tutelle de Dada. Cet acte éditorial a plusieurs significations. D'une part, cette mention permet de pallier l'amalgame rapide qui consisterait à associer cette publication à une publication futuriste. D'autre part, alors qu'habituellement la mention "collection dada" apparaît dans la langue de la publication, on remarque cette fois que la mention est "collection dada Zurich" (et non "collezione"). Pourquoi cette mention en français?

Le mimétisme envers les autres publications (dont Evola a pu avoir connaissance et qui donc faisaient figurer les termes "collection dada" en français) y est sans doute pour quelque chose, mais l'envie de rallier un mouvement de pensée plus largement européen y est pour plus encore. Evola n'écrit pas "collezione" mais "collection" pour intégrer plus facilement sa publication aux précédentes, pour dépasser les frontières linguistiques et accessoirement pour ouvrir le dadaïsme italien aux lecteurs européens.

Sa seconde publication sous l'égide de Dada, *La parole obscure du paysage intérieur* (1921) participe de la même ambition: rallier le dadaïsme européen. Aussi, la publication se fera intégralement en français, ce qui n'avait été le cas que pour quelques poèmes seulement dans *Arte Astratta*. Le choix de la langue française permet d'éviter chez le lecteur la tentation d'identifier comme futuriste toute publication en langue italienne. Ainsi, le choix du français est moins une adhésion à la langue française ou au dadaïsme parisien qu'un refus du futurisme italien. D'ailleurs, plusieurs indices sur *Arte Astratta* (comme l'indication du prix, en français) laissent penser qu'Evola souhaite davantage diffuser ou du moins faire connaître son ouvrage en France et dans le reste de l'Europe qu'en Italie.

Une autre question -qui rejoint en partie la première- apparaît: dans ses deux publications, Evola accompagne la mention "collection dada" de la précision géographique "Zurich". Pourquoi avoir mentionné "Zurich" alors que le mouvement dada de Zurich semble mort? Cela s'explique sans doute par la méfiance et la défiance d'Evola, lequel évite de rallier une branche de Dada en particulier (y compris la branche parisienne dont Tzara est un membre actif). En choisissant "Zurich", Evola rejoint symboliquement le Mouvement Dada originel, celui des premières publications zurichoises⁶. Il se situe ainsi dans le dadaïsme

⁶ Sur les *Vingt-cinq poèmes* (1918) de Tzara est portée la mention «collection dada Zurich».

mythique. Il se place dans l'Idée Dada à laquelle il apporte sa contribution autant théorique qu'artistique.

Une autre précision (sur la couverture d'*Arte Astratta*) rend compte de la même envie d'apporter, par sa publication, sa contribution au Mouvement Dada. En effet, il fait porter, dans le bas à gauche de la couverture, le texte: «édité pour la collection DADA». Le «pour» montre que cette publication n'a pas l'intention de se soumettre à des canons esthétiques particuliers mais cherche à apporter sa pierre à l'édifice Dada, qui ne lui apparaît pas comme une nouvelle école artistique mais plutôt comme une nouvelle philosophie.

D'où le caractère distancié de l'agrégation d'Evola par rapport à Dada puisque par cet acte même, Evola conserve son indépendance: certes il rejoint Dada au niveau éditorial et européen mais refuse toujours l'assimilation à un dadaïsme en particulier. Son engagement envers Dada est comparable à celui de Pansaers (qui qualifiera son *Bar Nicanor* d'ouvrage «PAN-DADA», c'est-à-dire qui contribue à l'épanouissement de l'esprit dada) ou de Schwitters.

Pansaers et Evola auront tous deux été fascinés par cette envie de créer un grand rassemblement d'éléments intéressés et intéressants, qui ne verra en réalité plus le jour. Ce rassemblement eut cependant lieu alors qu'ils ne faisaient pas encore partie de Dada. À Zurich, le Cabaret Voltaire était le lieu d'échange entre les artistes européens. Mais cette utopie collective portait déjà en elle les germes des échecs futurs. Ces germes étaient les fruits d'un autre couple du Mouvement Dada: Richard Huelsenbeck et Tristan Tzara.

Tous deux chercheront à propager les idées et activités des artistes du Cabaret Voltaire, mais Dada sera au final un terrain d'opposition entre ces deux figures majeures du dadaïsme. Cet affrontement est perceptible dans de nombreux événements.

L'histoire du projet Dadaco/DadaGlobe n'en est qu'un des plus flagrants exemples: amorcé par Huelsenbeck dès l'été 1919, il nécessitait, pour être mené à bien, les contacts que Tzara avait accumulés depuis son arrivée à Zurich. Huelsenbeck avait d'ailleurs senti Tzara comme directeur du projet. Cette stratégie s'avéra difficile ou pour le moins insatisfaisante aux yeux de Huelsenbeck qui y mit un terme. Il lança alors son *Almanach Dada*, qui s'inscrit faussement dans la lignée de Dadaco, édité «*im auftrag des Zentralamts der deutschen Dada-Bewegung*»⁷. Le nom de Huelsenbeck présent sur la couverture sonne l'épitaphe du projet initial et fait apparaître

⁷ Trad. par l'auteur: «pour le compte du Bureau Central du Mouvement Dada allemand».

Huelsenbeck comme rassembleur du Mouvement. Tous les efforts de Tzara pour tenter de ressusciter l'immense compilation des productions de tous les dadaïstes internationaux resteront vains.

Ces tensions vont marquer de manière chronique l'histoire de la Collection Dada. Les publications des premiers ouvrages de Huelsenbeck et de Tzara sont des actes éditoriaux visant à asseoir leur autorité ou du moins à renforcer leur légitimité au sein du mouvement et, dans ce clivage, la Collection Dada sera une arme stratégique.

Tzara sera le premier dadaïste à publier un ouvrage sous les quatre lettres. Cette publication n'est pas un acte innocent puisque apparaît la mention «collection dada». Cet acte relativement individuel (puisque n'interviennent véritablement que l'auteur, l'illustrateur et l'imprimeur) apparaît comme un acte collectif, comme si le Mouvement Dada avait reconnu sienne cette publication. Sans cette mention, l'ouvrage n'aurait pas forcément été reconnu par le lecteur comme un ouvrage dada mais comme un livre d'artistes parmi d'autres livres d'artistes de l'art abstrait. Si le nom "dada" ne figure pas dans le titre de l'ouvrage⁸, mais la mention de la collection (utilisée plus ou moins arbitrairement) à elle seule suffit à faire de cet ouvrage un ouvrage officiellement dadaïste.

Sans doute en sentant que Tzara apparaît légitimé par cette publication, Huelsenbeck s'empresse⁹ de publier son ouvrage, le second de la collection, *Schalaben Schalabai Schalamezomai*¹⁰ avec, cette fois, pour mention, bien qu'imprimé également à Zurich, «kollektion dada» assortie d'un "k" au lieu du "c", fait qui, pour les publications suivantes, a son importance. Pourquoi Huelsenbeck a-t-il choisi ce terme plutôt que de conserver "collection"? Sans nul doute, ce néologisme, entre la forme française de "collection" et le "kollektion" allemand (acte de collectionner) est un compromis, une francisation. Mais s'il n'y a pas d'équivalent en allemand, il semblerait que Huelsenbeck ait refusé d'utiliser le terme français afin d'éviter la tentation de faire de Dada un mouvement français ou d'expression

⁸ *La première aventure céleste de M. Antipyrine* (1916), Tzara.

⁹ L'empressement peut s'expliquer par deux raisons : d'abord la taille de sa publication, soit six pages, un seul poème, mais aussi par ses illustrations, qui n'ont pas été réalisées pour l'occasion mais dataient de 1914. Ainsi, Huelsenbeck n'a sans doute eu qu'à piocher dans son fond personnel de poèmes et à choisir quelques dessins d'Arp. Il ne s'agit pas ici de porter un jugement sur une personne, mais de démontrer que cette publication est avant tout un ACTE éditorial stratégique visant à occuper le terrain Dada.

¹⁰ Publié au mois d'août (et non pas en octobre, comme souvent indiqué depuis l'erreur de Tzara dans sa Chronique Zurichoise). *La première aventure céleste de M. Antipyrine* de Tzara fut publiée le 28 juillet.

française (comme le futurisme a pu être assimilé à l'italien). Pour écarter ce risque, il tend à européaniser la Collection Dada, et par là même, à lui rendre une essence cosmopolite propre au contexte même dans lequel elle s'inscrit.

Reste que le rapport de Huelsenbeck avec Dada est ambigu. Dès 1917, il rentrera en Allemagne, à Berlin, où il semblera dans un premier temps tourner la page de Dada, en publiant dans la revue *Neue Jugend* un article politisé entièrement étranger à Dada. Tzara, lui, poursuivra depuis Zurich la "dadaïsation" de l'Europe, en envoyant ses publications dans les principales villes (dont Berlin) et Dada commencera à intéresser les artistes berlinois comme Raoul Hausmann. Huelsenbeck, qui a assisté aux premiers pas de Dada à Zurich, s'y intéressera à nouveau, d'autant plus facilement que Wieland Herzfelde (le frère de John Heartfield) fondera les éditions Der Malik qui soutiendront les œuvres dadaïstes.

C'est dans ce contexte que le mouvement berlinois va amorcer un virage politique qui le conduira à se détacher du dadaïsme zurichois. Huelsenbeck y prendra part et finira, en 1920, par consommer sa rupture avec les dadaïstes zurichois et parisien et aussi avec la figure de Tzara. Alors que les années précédentes il n'avait publié aucun ouvrage sous la tutelle de "dada", il en abusera en 1920. Outre la publication de *l'Almanach Dada* (qui confortera sa position dominante au sein de Dada), il inaugurerà la Collection Dada aux éditions Der Malik¹¹ en utilisant une nouvelle terminologie: au terme "collection", il préférera le terme "Abteilung"¹², qui semble être un idiolecte¹³. L'année 1920, il publiera *Dada Siegt! Eine Bilanz des Dadaismus* avec la nouvelle mention et il rééditera *Phantastische Gebete*¹⁴ dans la Collection Dada, ou plutôt "Abteilung dada". Le choix de ce terme conforte la position de la publication au sein de Dada, tout en lui conférant une nouvelle dimension: si "collection" suggère que la publication est à rattacher à Dada, "Abteilung"¹⁵, dans le nouveau cadre politisé du dadaïsme allemand, devient davantage un cri de ralliement qu'une simple agrégation à un mouvement. Par ce vocable, la Collection Dada affirme son engagement, elle se radicalise. L'idée de cosmopolitisme suggérée par

¹¹ Il sera d'ailleurs le seul écrivain de cette édition à employer la précision "collection dada".

¹² Le terme utilisé par les maisons d'éditions serait plutôt "Reihe" ou "Sammlung".

¹³ Même s'il est utilisé par certaines maisons d'édition actuelles.

¹⁴ En remplaçant les illustrations de Hans Arp par celles de Georg Grosz.

¹⁵ Qui signifie "section".

le néologisme “kollektion” laisse la place à une nouvelle branche spécifique du dadaïsme, très politisée, avec le terme “Abteilung”.

Après la grande activité Dada de 1919-1920, Huelsenbeck revendique fièrement son appartenance au mouvement.

Et pour couronner ces publications à caractère victorieusement dadaïste, il fera publier chez Paul Steegemann *En avant dada* cette fois sans la mention de Dada (le titre sans doute se suffisant pour témoigner de l'appartenance à Dada). Par ailleurs, comme si chaque tentative dadaïste portait en germe son futur échec, Tzara participera involontairement à l'agonie parisienne du mouvement puisqu'il incitera Picabia à envoyer à l'éditeur Paul Steegemann («qui a commencé une série d'éditions dada»¹⁶) les publications parisiennes en dépôt et c'est en découvrant *En Avant Dada* de Huelsenbeck que Picabia se séparera des Dadaïstes. Un autre ouvrage de la même année (*Deutschland muß untergehen! - Erinnerungen eines alten dadaistischen Revolutionärs*) ne portera pas non plus la mention de la collection, ce qui n'est pas innocent. Cet ouvrage, qui se présente comme des mémoires d'un vieux dadaïste révolutionnaire, comme *En Avant Dada*, porte un regard distant, un regard d'historien sur Dada. Dans ces deux ouvrages (et surtout dans le dernier), Huelsenbeck n'apparaît plus comme acteur de Dada mais comme observateur de l'histoire de Dada.

En utilisant “Abteilung” dans ses publications, Huelsenbeck était devenu une des figures de proue du dadaïsme, avant d'en devenir un historien-hagiographe voire un nécrologue lorsque cette mention disparaîtra de ses publications (d'ailleurs, en abandonnant cette mention, Huelsenbeck délaissera également l'activité dada).

Si Huelsenbeck et Tzara se sont disputés l'utilisation de la Collection Dada, c'est parce qu'ils n'y voyaient pas la même signification. À la différence de Huelsenbeck, Tzara avait une conception plus humaine, voire plus large, de la Collection Dada. Ainsi, les quatre lettres “dada” constituaient pour lui le moteur de recrutement de divers artistes. D'ailleurs, même dans *En Avant Dada*, où il attaque la figure de Tzara, Huelsenbeck reconnaît à ce dernier une qualité: son talent de propagandiste, déclarant qu'entre «les mains de Tzara, le Dadaïsme connut de grands succès. Ils [les Dadaïstes] ont écrit des livres qui se sont vendus dans toute l'Europe». La démarche de Tzara était bien celle-là: attiser un regroupement européen d'artistes réunis autour du mot “Dada”, le ralliement passant entre autres par la présence sur les publications de la mention “collection dada”.

¹⁶ Lettre de Tzara à Picabia du 11 juillet 1920.

Dada n'a pas été ce vaste Mouvement regroupant les artistes européens qu'il cherchait à être à l'origine. Une fois que Huelsenbeck et Tzara auront quitté Zurich, leur dessein était d'installer un nouveau noyau Dada dans la ville où ils s'étaient fixés: Berlin pour Huelsenbeck et Paris pour Tzara. Tzara et les dadaïstes parisiens, à la différence de figures comme Evola ou Pansaers, cherchaient moins à faire connaître leurs productions et esthétiques qu'à attirer à Paris d'autres personnalités (comme Max Ernst, dadaïste "de Cologne", ou Hans Arp, dadaïste "sans nationalité").

Tzara apportera à Paris une branche de Dada très différente du dadaïsme berlinois. La Collection Dada le suivra également de Zurich à Paris, cependant elle jouera un rôle bien moins important que celui joué à Zurich ou à Berlin ou encore en Italie. Ce rôle est d'autant plus mal apprécié que la vie de la Collection Dada à Paris est plus complexe à étudier qu'il n'y paraît car les publications sous le nom de la Collection Dada révèlent des surprises.

En se référant aux bibliographies (même spécialisées), les risques de fausses interprétations sont nombreuses. Mais ces erreurs (reproduites en chaîne) s'expliquent par les procédures éditoriales singulières dont plusieurs publications dadas ont été l'objet. Rectifier ces erreurs n'est pas un travail de «professeurs espagnols» (comme dirait Hans Arp) mais un travail nécessaire pour la bonne intelligence de l'épisode parisien de Dada.

Par exemple, on pourrait penser –comme de nombreux critiques le font remarquer à tort- que le Sans Pareil est l'éditeur attitré de Dada. Mais dire qu'il en est l'éditeur (comme cela est suggéré dans le catalogue même du Sans Pareil) n'est pas exact, comme de dire qu'il a édité ces différents ouvrages sous la Collection Dada. L'histoire est bien différente.

En mai 1919 naissent les éditions Au Sans Pareil dirigées par René Hilsum pour éditer ou diffuser les publications du groupe Littérature de Breton, Aragon et Soupault. Par l'intermédiaire de Breton, le Sans Pareil soutiendra (sans trop d'enthousiasme) Dada.

C'est ainsi que le Sans Pareil publiera le premier ouvrage de la Collection Dada à Paris: *Unique Eunuque* de Picabia. Le 4 janvier, Picabia, intégré au Mouvement Dada après sa rencontre avec Tzara, débarque à Paris et rencontre André Breton qu'il reverra régulièrement. Deux jours plus tard (le 6 janvier), Picabia achève l'*Unique Eunuque*, ouvrage sur lequel il travaillait déjà depuis plusieurs mois. Et fortuitement, René Hilsum, l'ami de Breton, ouvre sa librairie Au Sans Pareil le 10 janvier. L'ouvrage achevé n'a plus besoin que d'un éditeur,

qui semble trouvé d'avance puisque Hilsum est à la fois diffuseur et éditeur.

Le 17 janvier, Picabia remerciera donc Breton de «[s']être occupé de *Unique Eunuque*» (Fouché 1989: p.20) –car Picabia se trouve alors à Martigues. L'édition aura lieu le 20 février 1920 sous l'enseigne de la Collection Dada. Mais cette enseigne ne cache pas un détail frappant, qui tend à associer l'école Dada à une autre. En effet, au colophon, est reproduit le bois gravé traditionnellement utilisé pour les publications de la "collection Littérature". Dans l'esprit de l'éditeur René Hilsum, Dada et Littérature ne font qu'un (c'est d'ailleurs l'idée de Breton, qui voudrait faire de *Littérature* la revue officielle de Dada en France). Ainsi, la Collection Dada n'est plus –à Paris- purement Dada, mais elle s'identifie à la Collection Littérature.

Cette première publication parisienne de la Collection Dada n'est pas la première pierre d'une longue série de publications, elle porte déjà en elle les signes de la tournure tragique que prendra Dada. Cette publication marquera en réalité le début des ruptures éditoriales de Dada, notamment avec le Sans Pareil.

En effet, la publication de l'ouvrage de Picabia va susciter une vive polémique, impliquant Madame de Rachilde et va marquer par la même occasion la première étape vers la séparation entre René Hilsum et le groupe Littérature. Si bien que pour son ouvrage suivant (*Jésus-Christ Rastaquouère*), Picabia songera d'abord à un autre éditeur, Grasset, lequel refusera. Picabia s'en remettra à René Hilsum, lequel ne sera pas plus enthousiasmé. Les relations du Sans Pareil avec André Breton et Picabia se détérioreront encore, Picabia ne cachant pas à Breton ses réticences envers cette maison d'édition qui profiterait de la notoriété de Dada. *Jésus-Christ Rastaquouère* sera finalement imprimé près d'un an plus tard, à compte d'auteur et mis en dépôt à la Librairie-Galerie La Cible chez Jacques Povolozky.

Si Hilsum cessa de publier Breton et Picabia, ce n'est pas pour autant qu'il rompit avec Dada (d'ailleurs le Sans Pareil participera à la Grande Saison Dada et René Hilsum sera présent lors du Procès Barrès). Le Sans Pareil éditera, certes non sans réticence, un autre ouvrage de la Collection Dada: *L'empereur de Chine* de Ribemont-Dessaignes.

La publication de cet ouvrage est intéressante à deux égards. D'une part, il s'agit de la première publication de Ribemont-Dessaignes. On pourrait s'interroger sur les raisons de la publication –en 1921- d'un

ouvrage écrit en 1915¹⁷. Pourquoi Ribemont-Dessaignes, qui excellait alors dans la polémique, qui ne publiait que dans des revues, s'est-il lancé dans la publication d'un ouvrage qui ne se réfère pas à l'actualité immédiate? La mention "collection dada" apposée sur un ouvrage écrit avant la naissance du mouvement à Zurich montre en réalité que l'auteur se situe dans les origines du dadaïsme. Cette mention à elle seule signifie une reconnaissance de Georges Ribemont-Dessaignes comme figure importante (presque précurseur) du mouvement. D'autre part, quel intérêt Hilsum aurait-il eut, après la polémique soulevée par *l'Unique Eunuque*, d'éditer un nouvel ouvrage dans la Collection Dada? Georges Ribemont-Dessaignes expliquera plus tard que Breton, Aragon, Soupault et Tzara avaient conseillé à René Hilsum de l'éditer, car «*L'Empereur de Chine* a la chance inespérée de rencontrer un succès de presse inconnu du dadaïsme habituellement. [...] les plus importants [chroniqueurs de presse] lui consacreront chacun un feuilleton élogieux». (Fouché 1989: p. 28). D'ailleurs cet ouvrage connaîtra plusieurs réimpressions.

Il semble bien que les rapports qu'ont entretenus le Sans Pareil et Dada n'étaient pas artistiques mais commerciaux. Le Sans Pareil a surtout profité de la force médiatique de Dada. Son catalogue le prouve bien, qui recense d'innombrables publications dadas pourtant très peu mises en valeur à l'intérieur même de la librairie: Picabia écrira d'ailleurs à Tzara le 3 juillet 1920 que «Le Sans Pareil cache [leurs] livres et journaux» (Fouché 1989: p. 22).

Ainsi, il n'est pas exact d'attribuer au Sans Pareil la publication d'autres ouvrages sous l'enseigne de la Collection Dada. L'ouvrage de Tzara (*Cinéma calendrier du cœur abstrait. Maisons*) et celui de Péret (*Le passager du transatlantique*) ne seront pas édités par le Sans Pareil mais seulement rattachés à la Collection Dada à l'intérieur de son catalogue. Le premier ouvrage, qui porte la mention «En dépôt au Sans Pareil», n'y arrivera qu'autour d'octobre 1921¹⁸ (soit plus d'un an après sa publication en Suisse!), laissant supposer l'intérêt de René Hilsum pour ce genre de publication. Quant à la publication de Péret, le bulletin de souscription laissait penser qu'elle ne figurerait pas sous la tutelle de Dada, mais qu'elle serait éditée par Gallimard sans mention de collection. Cependant, cet ouvrage -prévu alors que Dada entre à Paris

¹⁷ Ribemont-Dessaignes, mobilisé en 1915, composa *L'Empereur de Chine*, qui semble influencé par Jarry (lequel sera d'ailleurs une des égéries pour plusieurs dadaïstes, de Breton à Tzara).

¹⁸ Ainsi que le laisse entendre Arp (l'éditeur de l'ouvrage) dans sa lettre à Tzara du 27 octobre 1921 pour savoir si l'ouvrage est arrivé au Sans Pareil.

dans sa phase terminale- connaîtra plusieurs rebondissements. Il ne sera pas édité par Gallimard mais à compte d'auteur. Et Max Ernst sera remplacé comme illustrateur par Hans Arp de passage à Paris¹⁹. La présence de «collection dada» n'est plus alors un acte d'adhésion au mouvement, elle devient une sorte d'hommage posthume, un hommage également à Arp qui aura illustré cinq ouvrages de la collection. Cette fois, le Sans Pareil diffusera bien l'ouvrage, alors qu'il est officiellement "dada". Cet acte s'explique par le contexte : après les brouilles avec Breton et Picabia, Dada n'est plus. Alors pour se démarquer d'eux, René Hilsum soutiendra les "ennemis" de ses ennemis, c'est-à-dire Tzara, Arp, Ribemont-Dessaignes, Éluard ou encore Péret, c'est-à-dire ceux qui prendront part au *Cœur à barbe* -journal virulent entre autres envers Breton- administré par le Sans Pareil. La présence du *Passager du transatlantique* au Sans Pareil devient symbolique, comme l'est devenue la mention «collection dada».

Le Sans Pareil n'aura été, dans l'histoire de la Collection Dada, qu'un lieu de dépôt faute de mieux. La Collection Dada elle-même n'aura pas non plus eu le rôle qu'elle a joué à Zurich ou Berlin: son rôle aura été de suivre de façon élégiaque Dada dans sa tombe.

La Collection Dada aura eu en Europe principalement deux visages. Le premier sera celui du cosmopolitisme: la collection serait un signe de reconnaissance, apposé sur la couverture, qui permettrait son identification rapide à l'étranger, la collection serait un ensemble de contribution d'artistes européens au projet Dada. Mais le liant cosmopolite restera utopique. Les frontières linguistiques vont finalement donner le jour à des branches dissidentes de Dada. Celle de Berlin utilisera la Collection Dada stratégiquement, en la politisant davantage, se démarquant du Dadaïsme originel et surtout de celle incarnée par Tzara.

Enfin, la collection était-elle vraiment nécessaire à une publication Dada? N'était-elle pas plutôt arbitraire? Kurt Schwitters, mal-aimé des dadaïstes berlinois (notamment de Huelsenbeck), ne posera pas sur la couverture de *Anna Blume* la mention Collection Dada mais posera quatre énormes lettres "dada" en rouge et en plein milieu de la page, annonçant clairement l'orientation de sa publication sans pour autant se rallier à un dadaïsme en particulier. La démarche de Schwitters consiste à montrer que Dada n'est pas une association d'inscrits (à qui on

¹⁹ Arp aura été recruté par Tzara au cours de l'été 1920. Lors de son voyage de propagande à travers l'Europe, Tzara se rend à Zurich où il rencontre son vieil ami Arp, déçu par ce qu'est devenu Zurich. Arp songe à quitter la ville pour gagner New York ou Paris. Le passage de Tzara l'aura sans doute décidé à rejoindre Paris.

Vie et mort de la Collection Dada

décernerait le droit d'apposer la mention «collection dada») mais un esprit.

Les raisons de l'échec du rêve d'internationalisme de Dada pourraient se situer simplement dans l'incompatibilité de Dada avec une quelconque institutionnalisation. Les vraies relations d'artistes européens, comme Max Ernst avec les écrivains parisiens ou Hans Arp avec Schwitters ou Tzara ne se sont pas réalisées à travers le Mouvement Dada ou même la Collection Dada mais simplement autour d'un petit mot de quatre lettres, dénué de toute signification ou de portée institutionnelle: dada.

Eddie Breuil*
(Université Lyon 2)

* Eddie Breuil est doctorant. Il a soutenu en 2004 un mémoire de Master 2 sur la typographie dada. Il rédige actuellement une thèse sur les publications du Mouvement Dada.

Bibliographie

Les ouvrages de la Collection Dada

EVOLA J.

1920, juillet. *Arte Astratta*, Rome: P. Maglioni et G. Strini, Collection Dada.

1921, *La parole obscure du paysage intérieur*. Poème à 4 voix. Rome: Collection Dada.

HUELSENBECK R.,

1916, août. *Schalaben Schalabai Schalamezomai*, Zurich: Buchdruckerei Jul Heuberger, Kollektion DADA.

1916, septembre. *Phantastische gebete*, Zurich: Collection Dada.

1920. *Phantastische gebete*, Berlin: Der Malik Verlag, Abteilung Dada.

1920, avril. *Dada Siegt! Eine Bilanz des Dadaismus*, Berlin: Der Malik-Verlag, Abteilung Dada.

PÉRET B., *Le passager du transatlantique*, Paris: Collection Dada, juillet 1921.

PICABIA F.

1920, 20 février. *Unique Eunuque*, Paris: Au Sans Pareil, Collection Dada

1920, 10 juillet. *Jésus-Christ Rastaquouère*, Paris: Collection Dada.

RIBEMONT-DESSAIGNES G., *L'Empereur de Chine* suivi de *Le Serin muet*, Paris: Au Sans Pareil, Collection Dada, 15 mars 1921.

TZARA T.

1916, 28 juillet. *La première aventure céleste de M. Antipyrine*, Zurich: Collection Dada.

1918, 20 juin. *Vingt-cinq poèmes*, Zurich: Collection Dada.

1920, juin. *Cinéma calendrier du cœur abstrait. Maisons*, Zurich: Collection Dada.

Ouvrages critiques

DACHY M., *Bar Nicanor et autres textes dada*, Paris: Gérard Lebovici, 1986.

FOUCHÉ P., *Au Sans Pareil* (1983), Paris: Institut Mémoires de l'édition contemporaine, collection Éditions contemporaines, 1989.

SANOUILLET M., *Dada à Paris* (1965), Nice: Centre du XX^e siècle, 1980.