

« Fait-on l'art pour gagner de l'argent et caresser les gentils bourgeois ? »

Dada, surréalisme et dynamique de la démoralisation

Par Frédéric Thomas, Docteur en Science politique.

Avec cet article, je voudrais contribuer à la réflexion sur les liens entre Dada et le politique. Mon étude se concentre sur l'entreprise de « démoralisation ascendante » orchestrée, à Paris, par Dada et le surréalisme. L'enjeu est double : d'une part, analyser l'une des sources majeures du rapprochement puis de la rupture entre Tzara et les futurs surréalistes, et, d'autre part, montrer, au niveau organique, la charge politique dont était porteur Dada en France.

Un espace saturé par la guerre et la révolution russe

« Les débuts de Dada n'étaient pas les débuts d'un art, mais ceux d'un dégoût ».

Tristan Tzara

Au début, il y a la guerre, le dégoût de la guerre. Cela semble aujourd'hui un truisme de dire que Dada est né de la Première Guerre Mondiale. Encore convient-il d'en saisir toute sa fureur et le scandale qu'il représentait. Et pour ce faire, il faut revenir de manière moins abstraite sur cette boucherie militaire, sur les 9 millions de victimes, les blessés, les « gueules cassées » et le « bourrage de crâne ». Audoin-Rouzeau et Becker ont tenté, dans leur essai « 14-18, retrouver la Guerre » de mieux rendre compte du niveau de violence de ce que furent ces 4 années : « en moyenne, et pour ne prendre ici que les deux puissances les plus touchées, près de neuf cent Français et treize cents Allemands sont morts *chaque jour* entre 1914 et 1918. Il s'agit bien sûr de moyennes qui cachent des disparités considérables entre les années, de même qu'entre périodes calmes et phases d'offensives »¹. Ils montrent par ailleurs, le syncrétisme politique et religieux à l'oeuvre, dans chaque pays ; la justification de la guerre a pris la forme d'une nouvelle « croisade » où l'enjeu est la lutte entre la civilisation et la barbarie. C'est cet ordre moral que Dada entend bien faire voler en éclat.

Si il est difficile de dater la fin du mouvement, l'ensemble des études s'accordent à voir en 1921, sinon sa fin, du moins son effacement (ou sa jonction avec d'autres courants). En effet, les dernières grandes manifestations dadaïstes allemandes datent de 1920 ; le « procès Barrès », où s'opère une première division entre dadaïstes et surréalistes (voir plus loin), se déroule en mai

¹ Stéphane Audoin-Rouzeau, Annette Becker, *14-18, retrouver la Guerre*, Gallimard, p. 32. Ce sont les auteurs qui soulignent.

1921 ; et, à la fin de l'année, Clément Pansaers, Belge proche de Dada, fait paraître un numéro spécial de Ça Ira ! : « Dada, sa naissance, sa vie, sa mort »². En tout cas, lors des conférences qu'il prononce en Allemagne, en septembre 1922, Tzara déclare : « le premier qui ait donné sa démission du Mouvement Dada *c'est moi* »³.

La durée de vie de Dada aura donc été bien courte – 6 années : de 1916 à 1922 – et correspond à l'énergie chaotique du mouvement, à son refus d'institutionnalisation et à sa volonté, maintes fois affichée, d'« abolir le futur ». Mais elle correspond aussi, plus largement, à une période révolutionnaire. Dada est né au moment de la bataille de Verdun et alors que se manifestait une certaine usure de la guerre, et il s'éteint dans les lendemains désenchantés de l'écrasement de la révolution allemande. Il y a là, plus qu'une coïncidence. Cela semble évident pour Dada en Allemagne, qui a pris un caractère nettement politique et révolutionnaire. Mais cela l'est également, bien que de manière diffuse et plus décalée, pour Dada à Paris. L'horizon de Dada est celui de la guerre et de la révolution, pris entre la mort d'Apollinaire, deux jours avant l'armistice, et la défaite des tentatives ouvrières de prise de pouvoir partout en Europe ; défaite que consacre le IIIème Congrès de l'Internationale en juin 1921. De cela, Breton avait l'intuition, lui qui, dans une lettre de janvier 1919, entre deux dates de coupures de journal, intercale la mort de son ami Vaché :

« 31 JUILLET 1914 : JEAN JAURES

? janvier 1919 : Jacques Vaché

16 janvier 1919 : Karl Liebknecht ».

Et Marguerite Bonnet de commenter très justement : « jonction surprenante et à tous égards suggestive puisqu'elle fait de cette fin (la mort de Vaché) un événement de l'histoire au même titre que la guerre et l'échec du mouvement spartakiste, et de cette figure l'égale de deux hommes morts pour leurs idées, assassinés pour avoir voulu changer le monde »⁴.

Dada à l'assaut de Paris

« Dieu peut se permettre de ne pas avoir de succès : Dada aussi ».

Tristan Tzara

La tentation est forte d'opposer les activités de Dada en Allemagne, marquées par des liens étroits avec les groupes révolutionnaires, et celles menées à Paris, qui paraissent beaucoup plus « littéraires ». Nombre de commentateurs ont souligné cette différence, qui s'explique

² Pour ce qui est de l'histoire de Dada, je renvoie, outre les ouvrages consacrés, à l'article de Florent Schoumacher et à celui Farid de Chavaine, Pauline Baron, Aurélie Leruth, dans le numéro 3 de Dissidences Avant-gardes artistiques et politiques.

³ Tristan Tzara, *Conférence sur dada prononcée à Weimar et Iéna*, en septembre 1922, Paris, Flammarion, coll. « GF », p. 267. C'est Tzara qui souligne.

⁴ Marguerite Bonnet, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*, Librairie José Corti, p. 148.

largement par le contexte social allemand. Cependant, ce serait une erreur selon moi, d'en conclure à un apolitisme de Dada à Paris, pour en rejeter la faute sur telle ou telle personnalité (Tzara, Breton) ou sur le surréalisme en général.

L'expérience dadaïste en France, si elle se désintéresse de la politique, n'en revêt pas moins une signification particulière dans le contexte de l'époque par son caractère internationaliste et son refus des valeurs patriotiques. « Dès son installation à Paris, le mouvement affirmera son caractère international : sur le fameux papier bleu à en-tête on pouvait lire : « Mouvement Dada. Berlin, Genève, Madrid, New York, Zurich, Paris » »⁵. Dans leur énumération, les dadaïstes mêlaient ainsi des capitales de pays alliés, neutres et ennemis signifiant par-là qu'ils ne reconnaissaient ni ne partageaient la division du monde issue et à l'origine de la guerre. De la même manière, Max Ernst dira, à propos de son exposition organisée par Breton, à Paris, en 1921, que c'était un « geste fraternel et courageux (...) – courageux, car il fallait de l'aplomb pour présenter alors en France un peintre allemand »⁶. La force symbolique de ce geste s'éclaire quand on se souvient que deux ans plus tard, la France et la Belgique occupent la Ruhr pour obliger l'Allemagne à payer les « réparations ».

*

Breton découvre Dada, au début de l'année 1919, à travers la lecture du « Manifeste Dada 1918 ». Il entre alors en correspondance avec Tzara et ce dernier débarque à Paris au début de l'année 1920. Dans ses « Entretiens », Breton distingue trois phases importantes dans la période Dada à Paris : de janvier à août 1920, de janvier à août 1921 et, enfin, les premiers mois de 1922 jusqu'à la rupture. Pour sa part, Sanouillet voit dans l'échec du Congrès de Paris, au mois d'avril 1922, « la fin de Dada, en tant que mouvement « organisé » »⁷.

Opposer en bloc Dada au surréalisme, que ce soit pour le déplorer ou s'en réjouir, constitue une vision assez réductrice, qui renvoie à des oppositions trop tranchées : Dada serait négatif et irrécupérable ; le surréalisme serait, quant à lui, constructif et « artiste ». Comment oublier que le chemin de Tzara et celui des surréalistes se croiseront à nouveau dans les années 30 et que les futurs surréalistes sont à l'origine des activités les moins littéraires de Dada : procès Barrès, ballade « touristique » de Saint-Julien-le-Pauvre, « l'esprit nouveau », ... ? De même, il serait erroné de mettre en avant le scandale dadaïste par rapport aux expériences de « l'école surréaliste » car le surréalisme, à plusieurs reprises, (banquet Saint-Pol-Roux⁸, en 1925, enquêtes sur le suicide et l'amour), sera jugé bien plus scandaleux que Dada.

⁵ Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Flammarion, p. 425.

⁶ Max Ernst, *Écritures*, Gallimard, p. 42.

⁷ Michel Sanouillet, *Ibidem*, p. 360.

⁸ Je me permets de renvoyer à mon article, La révolution d'abord et toujours, dans le n° 3 de Dissidences, Avant-gardes artistiques et politiques.

Plutôt que d'opposer trop abstraitement les deux mouvements, Debord, dans *La société du spectacle*, cherche à cerner leurs affinités et différences : « Le dadaïsme et le surréalisme sont les deux courants qui marquèrent la fin de l'art moderne. Ils sont, quoique seulement d'une manière relativement consciente, contemporains du dernier grand assaut du mouvement révolutionnaire prolétarien (...). Le dadaïsme et le surréalisme sont à la fois historiquement liés et en opposition »⁹. La dynamique de « démoralisation ascendante » est au cœur de ce phénomène contradictoire de liaison et d'opposition, et explique largement le rapprochement puis la rupture entre les deux mouvements.

Démoralisation ascendante

« Du côté de la défaite, forcenés, tituber le tam-tam. Le Pan-pan de l'émeute avance »
Clément Pansaers

- ***La convergence***

Dans le *Manifeste*, Breton parle d'un château où vivent les surréalistes, et poursuit : « l'esprit de démoralisation a élu domicile dans le château, et c'est à lui que nous avons affaire chaque fois qu'il est question de relation avec nos semblables »¹⁰. Mais qu'est cet esprit de démoralisation ? En fait, le terme est déjà ancien et date de la période dada. Tzara avait affirmé dans le manifeste dada de 1918 : « 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 »¹¹. Nul doute que Breton, très sensible à ce genre de déclaration, se soit joint à Dada sur cette base. La preuve en est que, avant même d'avoir rencontré Tzara, en juillet 1919, il lui écrit : « rien n'est mieux fait pour m'être agréable que ce que vous dites de Littérature comme tentative de *démoralisation ascendante* »¹². Cette démoralisation accompagne Dada, tout au long de son séjour parisien et, à la fin de 1920, Tzara, à Paris depuis près d'un an, insiste encore : « *désordonner* le sens – désordonner les notions et toutes les petites pluies tropicales de la *démoralisation, désorganisation, destruction, carambolage*, sont des actions assurées contre la foudre et reconnues d'utilité publique »¹³. Pourtant, cet esprit de démoralisation est à la fois le point de rencontre et le point de rupture entre Dada et le surréalisme.

⁹ Guy Debord, *La société du spectacle*, Gallimard, p. 185.

¹⁰ André Breton, *Manifeste du surréalisme dans Manifestes du surréalisme*, Gallimard, p. 27.

¹¹ Tristan Tzara, *Manifeste dada 1918* dans *Dada est tatou. Tout est dada*, p. 207-208.

¹² *Lettre de Breton à Tzara du 29 juillet 1919* dans M. Sanouillet, *Dada à Paris*, p. 465. C'est Breton qui souligne. « Littérature » était alors la revue dirigée par Breton et plusieurs des futurs surréalistes.

¹³ Tristan Tzara, *Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer* dans *Dada est tatou. Tout est dada*, p. 227. C'est Tzara qui souligne.

Dada a été avant tout une manière de ridiculiser les valeurs dominantes : le bon goût, la bonne conscience et la bonne volonté. Dans une société saturée de références à la morale, à la civilisation, Dada semblait tout emporter dans un grand éclat de rire rageur. Il cherchait à renverser l'opposition entre civilisation et barbarie, qui avait consacré la légitimité de la guerre et de « l'union sacrée » en prenant exactement le contre-pied. On l'accusait, en France (et en Belgique) d'être « boche », « bolchevique », de ne pas être sérieux, de ne rien respecter, de « faire l'idiot ». Il adoptait une position défaitiste envers la culture et la morale bourgeoises, en ruinant leurs prétentions et en poussant jusqu'à l'absurde leur logique.

Or, cette entreprise de démoralisation, loin de s'effacer après la fin de Dada, se poursuivra au sein du surréalisme, mais en opérant un déplacement. Ainsi, le dernier numéro de la revue dirigée par Breton, *Littérature*, postérieur à la rupture avec Dada, est sous-titré « numéro démoralisant ». C'est que la volonté de démoraliser était commune aux deux groupes et s'était déjà manifesté, à Paris, avant la rencontre avec Tzara, par la fameuse enquête : « Pourquoi écrivez-vous ? » où les réponses communément admises étaient déclassées. Après la rupture, la démoralisation surréaliste prendra la forme d'un travail de sape envers l'ordre moral bourgeois et de désacralisation des valeurs établies dont les cahiers des premières réunions avec le groupe communiste *Clarté* gardent la trace à travers l'insistance du verbe « *ruiner* » appliqué aux valeurs et activités de la bourgeoisie¹⁴. Ils bénéficiaient même, au début, des encouragements du Commissaire du peuple à la culture en URSS, Lounatcharski qui, de passage en France, avait affirmé : « les surréalistes ont bien compris qu'en régime capitaliste la besogne de tout intellectuel révolutionnaire est une tâche de dénonciation et de destruction des valeurs bourgeoises »¹⁵.

Avec la rencontre du marxisme, les cibles se font plus systématiques – l'argent, le travail, la religion, le patriotisme, le colonialisme, etc. – et les attaques plus chargées sans perdre leur ironie mordante. Ainsi, la « *Petite chanson des mutilés* » de Péret devait retentir d'une bouleversante façon dans une société où le poids des anciens combattants était si important :

« *Prête-moi ton bras*
pour remplacer ma jambe »¹⁶.

¹⁴ Lors de ces réunions avec Clarté dans la seconde moitié de l'année 1925, où se débat la question d'un engagement politique, ce qui frappe, c'est la fréquence avec laquelle le terme « ruiner » apparaît : « ruiner cet édifice de mensonges occidental » (André Breton) ; « ruiner toutes les activités intellectuelles qui n'ont pas pour but la Révolution » (motion de Fourier, Breton et Aragon) ; « notre groupement peut s'attacher particulièrement à ruiner, par divers moyens, les organisations et les modalités de combat de la classe bourgeoise » (André Breton). Cette volonté étend et radicalise en quelque sorte l'ambition initiale de « ruiner la littérature ». Voir aussi, sur ce site, les intéressantes remarques d'Iveta Slavkova-Montexier sur cette question.

¹⁵ *A propos des « artistes prolétariens soviétiques »*, interview d'Anatole Lounatcharski, *l'Humanité*, 7 décembre 1925 cité dans Pierre Naville, *Le temps du surréel, L'espérance mathématique. Tome 1*. Edition Galilée, p. 489.

¹⁶ Benjamin Péret, *Petite chanson des mutilés* dans *Je ne mange pas de ce pain, Œuvres Complètes, Tome I*, Librairie José Corti, p. 273.

- ***La rupture***

Démoralisation donc mais ascendante. Qu'est-ce à dire ? Si tous s'accordent sur le principe de la démoralisation, certains n'attendent rien d'elle, n'espèrent rien d'autre qu'un jeu de massacre continu et sans limite. Pour les uns, ce serait une contradiction, une trahison même, de vouloir faire déboucher cette démoralisation sur quelque chose d'autre, sur l'affirmation de valeurs positives. Pour d'autres, ceux qui s'appêtent à se lancer dans l'aventure surréaliste, au contraire, la démoralisation doit dégager une éthique radicale, sous peine sinon de se nier et de s'épuiser.

Ce désaccord ne cesse de se creuser et divise irrémédiablement les camps. Tzara préfère d'emblée prévenir et son public et ses amis : « Tristan Tzara vous dit : il veut bien faire autre chose, mais il préfère rester un idiot, un farceur et un fumiste »¹⁷. Mais rester idiot, c'est nécessairement ne pas choisir, ne rien préférer ou, plus exactement, préférer ce rien, préférer *l'indifférence*. Ne reconnaissant pas de hiérarchie, de différence dans ce qui est à démoraliser : tout se vaut, tout se réduit au même. Tout se réduit à rien : « plus de peintres, plus de littérateurs, plus de musiciens, plus de sculpteurs, plus de religions, plus de républicains, plus de royalistes, plus d'impérialistes, plus d'anarchistes, plus de socialistes, plus de bolcheviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus d'armées, plus de police, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécilités, plus rien, plus rien, rien, RIEN, RIEN, RIEN »¹⁸. Dada se cantonne dans une indifférence généralisée et agressive qui ne peut, à terme, que se retourner contre lui, et marque l'incompatibilité avec le surréalisme.

Dans les conférences de Tzara à Weimar puis à Iéna, en septembre 1922, Tzara revient longuement sur l'histoire de Dada, en général, et sur l'histoire récente en particulier. De manière très lucide, il pointe du doigt les désaccords fondamentaux qui ont surgi entre Breton et lui. « Dada est l'immobilité et ne comprend pas les passions. Vous me direz que cela est un paradoxe parce que Dada se manifeste par des actes violents. Oui, les réactions des individus, contaminés par la destruction, sont assez violentes, mais ces réactions épuisées, annihilées par l'insistance satanique d'un « à quoi bon » continuel et progressif, ce qui reste et domine est l'indifférence. Je pourrai d'ailleurs avec le même ton convaincu, soutenir le contraire.

J'admets que mes amis n'approuvent pas ce point de vue »¹⁹.

C'est à la lumière de cette déclaration qu'il faut juger des tensions au sein de Dada à Paris en général et, plus particulièrement, des crispations qui ont entouré le développement du procès Barrès, où les deux visions se sont affrontées, puis la rupture, en 1922, autour du « Congrès de

¹⁷ Tristan Tzara, *Manifeste sur l'Amour faible et l'amour amer* dans *Dada est tatou. Tout est dada*, p. 236.

¹⁸ Manifeste d'Aragon du 5 février 1920 au Salon des Indépendants cité dans Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Gallimard, p. 29.

¹⁹ Tristan Tzara, *Conférence sur dada prononcée à Weimar et Iéna*, en septembre 1922 dans *Dada est tatou. Tout est dada*, p. 268.

Paris ». Alors que Breton veut faire du procès Barrès, un procès moral – il parle à propos de Barrès de « véritable escroquerie morale » - Tzara reste dans le plus pur style dada en déclarant : « je n'ai aucune confiance dans la justice, même si cette justice est faite par Dada. Vous conviendrez avec moi, monsieur le Président, que nous ne sommes tous qu'une bande de salauds et que par conséquent les petites différences, salauds plus grands ou salauds plus petits, n'ont aucune importance »²⁰... Du début à la fin, ce procès est étranger à l'esprit dada. D'ailleurs, la plupart des « vrais dadas » s'y sentent mal à l'aise et Tzara refuse « de jouer le jeu », de se placer sur le terrain éthique, concluant son témoignage par une chanson dada :

« La chanson d'un ascenseur
Qui avait dada au cœur
Fatiguait trop son moteur
Qui avait dada au cœur »²¹

Jamais auparavant, la contradiction entre la démoralisation dada et la démoralisation surréaliste n'avait éclaté de manière aussi flagrante. Bien sûr, Tzara a beau jeu de souligner le manque d'humour du Tribunal en général, et de son président, André Breton, en particulier. Mais il s'agissait là d'un problème « *périphérique* » qui masquait le véritable enjeu du désaccord : la possibilité et la nécessité même de juger, au nom de valeurs positives. De plus, l'intervention de Péret en Soldat inconnu, sous l'uniforme allemand – intervention qui provoqua un scandale dans le public –, prouve qu'il était possible lors de ce procès de marier l'humour, la révolte et le jugement moral²².

Dans ces mêmes conférences de 1922, Tzara revient également sur le désaccord au sujet du « Congrès de Paris » qui consacra la rupture avec Breton. Ce dernier, en tentant de convoquer un « Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne », au début de l'année 1922, espérait frayer une voie qui permette au groupe de se renouveler et d'échapper au nihilisme stérile dans lequel, selon lui, Dada semblait s'enfermer. À cette quête d'un reclassement généralisé des valeurs, Tzara répond par une fin de non recevoir : « Pourquoi voulez-vous qu'une rénovation picturale, morale, sociale ou poétique nous préoccupe ? »²³. Dès lors, il n'était plus possible de s'engager dans une activité commune et Tzara peut conclure : « de tous ses dégoûts il (Dada) ne tire d'ailleurs aucun parti, aucun orgueil et aucun profit. Il ne combat même plus, car il sait que cela ne sert à rien, que tout

²⁰ *Témoignage de Tristan Tzara*, André Breton, *Affaire Barrès* dans *Œuvres Complètes*, Tome I, p. 420.

²¹ *Idem*, p. 425.

²² *Coïncidence* intéressante à noter ; l'apparition en Allemagne, en juin 1920, lors de la Ière Foire Internationale Dada, du mannequin d'un officier allemand empaillé à tête de porc avec képi...

²³ Tristan Tzara, *Conférence sur dada prononcée à Weimar et Iéna*, en septembre 1922 dans *Dada est tatoué*. *Tout est dada*, p. 272.

cela n'a pas d'importance »²⁴. Le combat abandonné, il ne reste que le scandale, qui, lui-même, s'essouffle, devenant « un art du scandale ». Breton en eut d'ailleurs l'intuition dès le début, avant même de rencontrer Tzara. Ne lui écrivait-il pas, en juin 1919 : « j'ai su par un article de L'œuvre comment s'est passée la 8^{ème} soirée Dada. C'est bien beau mais cela n'aura-t-il pas qu'un temps ? Il semble qu'à Paris le public soit prêt à tout supporter ? »²⁵ ?

Conclusions

« Encore Pan-pan ? »

Clément Pansaers

Dada a été un redoutable instrument de combat qui a accéléré la rupture avec l'institution artistique et la modernité en général. Il a servi à la fois de détonateur et de catalyseur aux futurs surréalistes, en les entraînant à radicaliser leurs positions. Mais, en se survivant, il se reproduisait sous une forme caricaturale qui interdisait de poursuivre la lutte. Or, Breton et les autres ne se sont jamais intéressés à Dada qu'en fonction de cette lutte. Dans la mesure où Dada perdait les moyens et le goût de cette lutte, dans la mesure où il sombrait dans un « à quoi bon » qui gomme la lutte et ses perspectives, il ne pouvait plus, dès lors, qu'entraîner la rupture à court terme. Ce jugement sévère sur Dada ne doit cependant pas nous faire oublier que sans lui, le surréalisme français n'aurait pas été ce qu'il est devenu. De plus, mon appréciation ne porte que sur l'épisode français. Il est révélateur à ce titre que l'Internationale Situationniste ait eu la prétention de dépasser le dadaïsme et le surréalisme, mais en valorisant surtout l'expérience politique de Dada en Allemagne : « *Le dadaïsme authentique a été celui d'Allemagne* »²⁶.

La rupture ne s'opéra donc pas sur la question de la pureté de la révolte dadaïste d'un Tzara opposée aux « ambitions littéraires » d'un Breton, mais sur celle de la démoralisation et, plus particulièrement, sur son caractère « ascendant ». L'incompatibilité entre les deux mouvements tenait à l'articulation, à la dynamique de cette démoralisation. La question d'un noyau au sein de la démoralisation, d'une ascension de celle-ci qui puisse, de manière dialectique, déboucher sur un terrain éthique et politique, cette question, en 1921, pour Tzara, ne se posait pas, ne pouvait se poser. Refusant de sortir de la perspective d'un « grand travail destructif, négatif, à accomplir », il s'en tenait toujours à cette maxime : « Nécessité sévère sans discipline ni morale et crachons sur l'humanité »²⁷.

²⁴ Tristan Tzara, *Ibidem*, p. 272.

²⁵ *Lettre de Breton à Tzara du 12 juin 1919* dans Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, p. 463.

²⁶ *Communication prioritaire* dans *Internationale Situationniste*, n° 7, avril 1962, <http://www.chez.com/debordiana/français>.

²⁷ Tristan Tzara, *La première aventure céleste de monsieur antipyrine* dans *Dada est tatou. Tout est dada*, p.33-34.

Pourtant, ce qui semblait impossible alors deviendra, à partir de 1930 et du Second manifeste du surréalisme, le combat commun de Breton et Tzara, avant que le positionnement par rapport au communisme ne sépare à nouveau les deux hommes. Certes, c'est une autre histoire, mais elle s'inscrit largement dans la poursuite d'un débat ouvert par Dada, la guerre et la révolution russe.