

CÉLINE ARNAULD ȘI MIȘCĂRILE DE AVANGARDĂ DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

Iulia DONDORICI

Abstract: This article deals with the francophone writer Céline Arnaud (1885-1952), providing an account of her activities within different avant-garde movements in Paris and Bucharest in the first half of the 20th. century. The article focuses particularly on Arnaud's relations with Cubist artists, her participation in the Paris Dada, and her connections to the Romanian avant-garde publication „Contimporanul” (1922-1932). In this context it also offers some insights in Arnaud's early works, specifically her novel „Tournevire” (1919) and her Dada manifesto „Ombrelle Dada” (1920).

Key words: Céline Arnaud, Paris Dada, the review „Contimporanul”.

1. Céline Arnaud și mișcările de avangardă franceze (1914-1921)

Mon cher ami, / Je suis très étonnée que dans votre histoire du Movement Dada- où vous vous montrez assez généreux même pour vos adversaires actuels - vous oubliez mon effort tant dans le lyrisme que dans l'action. / Pourtant d'autres que vous ont étudié sans partis pris l'évolution lyrique des dernières années et ne tarderont pas à me donner ma place. / Car on peut jongler avec les noms et les individus selon l'opportunité, mais non avec les oeuvres, qui ont du poids et ne se laissent pas manier comme des balles. / D'ailleurs mes livres sont là, et ils ne manqueront pas de se défendre eux-mêmes, par leur propre force,

par leur lyrisme nouveau. / Mais je veux croire que ce n'est là qu'un oubli de votre part. / Bien amicalement à vous, / Céline Arnould.¹

Dragul meu prieten, / sunt foarte uimită că în istoria pe care o faci mișcării dada - în care te arăți destul de generos chiar și față de adversarii tăi deacum - treci sub tăcere eforturile mele atât la nivelul lirismului, cât și al acțiunii. / Alții însă au cercetat fără părtinire evoluția lirică a ultimilor ani și nu vor întârzia să-mi acorde locul pe care îl merit. / Căci dacă se poate jongla cu numele și cu persoanele în funcție de oportunitățile de moment, nu același lucru e posibil cu operele, care au greutatea lor și nu se lasă manevrate ca niște mingii. / De altfel, cărțile mele există și îmi vor lua negreșit apărarea, cu forța care le e proprie, cu lirismul lor nou. / Dar vreau să cred că la mijloc nu e decât o scăpare din partea ta. / Cu prietenie, / Céline Arnould

Atunci când nu este în totalitate omisă, cum se întâmplă adeseori, Céline Arnould este menționată în istoriile mișcării dadaiste doar în trecere - în paranteză sau în notele de subsol - ca fiind singura femeie din grupul dada de la Paris. Această postură este evidentă și în puținele fotografii care s-au păstrat, dar care o arată chiar în mijlocul acestui grup, alături de mult mai celebrii Tristan Tzara, Paul Dermée, Philippe Soupault, Francis Picabia, André Breton. În cadrul unei abordări monografice, articolul de față își propune să refacă parcursul biografic și artistic al scriitoarei din primele decenii ale secolului trecut, punând în lumină rolul pe care Arnould l-a avut în mișcarea dada de la Paris, ca și relațiile ei cu avangarda românească, în special cu revista *Contimporanul*.

La șaiszeci și cinci de ani de la moartea ei (Paris, 1952), biografia lui Céline Arnould este încă parțial învăluită în întuneric, iar opera ei își așteaptă cercetătorii. Cu Tristan Tzara, Marcel Iancu, Max Blecher sau B. Fundoianu, Arnould are în comun originea evreiască: pe numele ei adevărat Carolina Goldstein, s-a născut în 1885 la Călărași, într-o familie de evrei români.² Orfană

¹ Scrisoare adresată de Céline Arnould lui Tristan Tzara, datată 24 octombrie 1924, aflată în arhiva Tristan Tzara din Biblioteca Literară Jacques Doucet, Paris, cota TZR C 140. Traducerile românești din articolul de față îmi aparțin.

² Menționez aici și o dată de naștere alternativă (10 ianuarie 1893, Nice), care apare în câteva biblioteci și arhive unde se păstrează o parte din corespondența lui Arnould. E probabil că la originea acestor date biografice diferite se află un document aflat la Biblioteca Literară Jacques Doucet din Paris, în fondurile Tristan Tzara, dosarul "Antologie de la Sirène" (cota TZR 755), unde alături de numeroase extrase din opera poetică a lui Céline Arnould se păstrează și o biografie căruia nu i se cunoaște autorul. În ediția de opere complete a lui Céline Arnould apărută în 2013 la editura Garnier din

de mamă, Carolina Goldstein își petrece copilăria și adolescența însoțindu-și tatăl, diplomat, în numeroasele sale călătorii prin Europa. Viitoarea scriitoare se stabilește la Paris, unde absolvă cursurile Facultății de Litere de la Sorbona. Proaspăt licențiată, în 1914 publică primul ei volum în limba franceză, *La lanterne magique*.³ În același an se căsătorește cu Paul Dermée, poet belgian de limbă franceză, care va activa, ca și ea, în gruparea dadaistă de la Paris, fiind, în plus, implicat în numeroase proiecte de reviste și manifestări ale diverselor grupuri de avangardă franceză din primele decenii ale secolului trecut. Deși Arnauld nu a colaborat activ la activitățile acestor grupuri, evoluția ei ulterioară îndreptățește presupunerea că era la curent cu tot ce era nou la acel moment pe scena literară și artistică europeană.

După cum se știe, în timpul Primului Război Mondial, diferitele curente și tendințe ale “spiritului nou” (*esprit nouveau*), ale “lirismului nou” (*nouveau lyrisme*) s-au grupat în jurul revistelor *SIC* și *Nord-Sud* și al poetului Guillaume Apollinaire, care se bucura de admirația tinerilor poeți, și care i-a susținut constant în inițiativele lor de înnoire a poeziei. El însuși un înnoitor al lirismului, teoretician al cubismului în artă, Apollinaire își va concentra ideile despre arta și poezia nouă în manifeste și articole teoretice, printre care *Les Méditations esthétiques - les peintres cubistes* (1913), *L'Antitradition futuriste* (1913) și *L'Esprit nouveau et les Poètes* (1917). Aici, Apollinaire pledează pentru înnoirea radicală a lirismului prin două mijloace complementare: extinderea domeniului poeziei spre noile invenții tehnice, dar și spre domeniul vieții cotidiene, și experimentarea de noi procedee artistice. În definiția lui Apollinaire, principiul de bază al lirismului nou consta în surprinderea cititorului, în bulversarea lui prin ineditul și spontaneitatea imaginilor poetice.⁴ Când, în 1917, își revendică paternitatea a ceea ce el numește unul

Paris, editorul volumului, Victor Martin-Schmets optează pentru locul nașterii la Călărași, fără a preciza însă motivele acestei opțiuni. A se vedea Céline Arnauld et Paul Dermée: *Oeuvres complètes*. Tome I - Céline Arnauld. Éd. de Victor Martin-Schmets, Classiques Garnier, Paris, 2013, p. 21-26. În schimb, toate sursele menționează informația că scriitoarea provine dintr-o familie de evrei din România.

³ Din acest volum nu s-a păstrat niciun exemplar. Se pare că la această dată autoarea semna deja cu pseudonimul sub care va publica de-acum înainte. *La lanterne magique* este menționată pe coperta volumelor următoare la rubrica “Du même auteur”. În 1921, pe coperta volumului *Poèmes à Claires-Voies*, apare ca fiind epuizată. Într-un articol din 1924, un cronicar menționează că tirajul ar fi fost de 85 de exemplare. A se vedea Arnauld, op.cit., p. 262.

⁴ “Le nouveau existe bel et bien, sans être un progrès. Il est tout dans la surprise. C’est ce qu’il y a en lui de plus vivant, de plus neuf. La surprise est le grand ressort nouveau. C’est par la surprise, par la place important qu’il fait à la surprise que l’esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l’ont précédé.”

dintre “cele mai mari curente literare”⁵, Apollinaire ține să sublinieze că nu este vorba de o școală literară, și pune accentul în primul rând pe libertatea poetică.

Deși, spre deosebire de soțul ei, Céline Arnauld nu a avut ocazia să-l cunoască personal pe Apollinaire, în această perioadă el a devenit cel mai important reper poetic ale tinerei scriitoare. Mărturie stă un amplu articol despre poetul francez semnat de Arnauld și apărut în numărul din octombrie 1924 al revistei *L'Esprit nouveau*.⁶ Împletind amintiri și fapte trăite cu fine judecăți critice, scriitoarea recrează aici atmosfera banchetului dat în cinstea poetului pe 31 decembrie 1916 la Palais d'Orléans din Paris, și la care a participat alături de Paul Dermée, unul dintre principalii organizatori. Într-o evocare tandră, de o emoție cu greu reținută, Arnauld menționează susținerea de care s-a bucurat ea însăși din partea lui Apollinaire:

„En 1918, Guillaume Apollinaire mourait d'une mort soudaine. Ce fut alors que je publiai mon premier roman - *Tournevire*. Au moment où éclataient tant de haines et de luttes inutiles, combien l'appui d'un tel aîné, qui m'avait si noblement encouragée, m'aurait épargné d'amertumes!”⁷

În 1918, Guillaume Apollinaire a fost lovit de o moarte fulgerătoare. În acea perioadă am publicat primul meu roman - *Tournevire*. În momentul în care au izbucnit atâtea uri și lupte inutile, de câte amărăciuni m-ar fi scutit sprijinul unui asemenea predecesor ilustru, și care mă încurajase cu atâta generozitate!

Nu este lipsit de interes că, în același articol, scriitoarea ține să precizeze că Apollinaire nu a avut discipoli “în sensul școlăresc al termenului”, deși, în anii '20-'30 ai secolului trecut, numeroși poeți se revendicau de la înnoirile aduse de el poeziei.⁸ Făcută la șase, respectiv la zece ani de la moartea lui

Guillaume Apollinaire: „L'Esprit nouveau et les Poètes“, citat după Sophie-Aude Picon: „Mouvement littéraire. Le souffle de L'Esprit Nouveau“ în: Guillaume Apollinaire: *Alcools*. Texte intégral et dossier par Sophie-Aude Picon, Gallimard, Paris, 2013, p. 179.

⁵ Apollinaire, op. cit., p. 178.

⁶ Articolul va fi reprodus în volumul *Apollinaire*, Éditions de *L'Esprit nouveau*, Paris, 1928. De menționat și cronică pe care Arnauld o face vol. lui Apollinaire *La femme assise* (1920), apărută în nr. din decembrie 1920 al revistei *L'Esprit nouveau*, retipărită în: Arnauld, op. cit., p. 413.

⁷ Arnauld, op. cit., p. 435.

⁸ „G. Apollinaire n'a jamais eu de disciples, au sens scolaire du mot, mais des admirateurs, des enthousiastes et des amis. Enthousiasme et admiration ne sont pas allégeance.“ Arnauld, op. cit., p. 437. G. Apollinaire nu a avut niciodată discipoli, în sensul școlăresc al termenului, ci admiratori, entuziaști și prieteni. Dar entuziasmul și admirația nu înseamnă un jurământ de credință.

Apollinaire, această afirmație poate fi citită și ca o constatare referitoare la evoluția artistică a lui Arnauld însăși: influențată de Apollinaire, poeta a preluat înnoirile aduse de el limbii literare, dar nu i-a fost niciodată discipolă. În lipsa volumului *La lanterne magique*, este dificil de evaluat exact coordonatele și amploarea acestei influențe la momentul 1914-1918, dar, dacă luăm în considerare evoluția ei ulterioară, se poate afirma că influența lui Apollinaire a fost una de profuzime, perioada primului război mondial fiind, probabil, chiar momentul coagulării ei. Tot acum, Arnauld urmărește îndeaproape activitățile dadaiste desfășurate la Zürich și în alte orașe din Europa. Colaborator apropiat la revista editată de Tzara la Zürich, Paul Dermée devenise chiar de la primele numere responsabil cu difuzarea ei în Franța și cu atragerea de colaboratori printre literații și artiștii parizieni. O scrisoare adresată de Dermée lui Tristan Tzara în decembrie 1919, cu puțin timp înainte de descinderea acestuia la Paris, demonstrează faptul că Tzara avea cunoștință de romanul compatrioatei sale, pe care îl primise la scurt timp după apariție.⁹

Principiile „lirismului nou”, în linia lui Apollinaire, dar și a altor curente de avangardă, se regăsesc atât în al doilea volum semnat de Céline Arnauld, *Tournevire*, subintulat „roman” și apărut în 1919, cât și în *Poèmes à Claires-Voies* (1920)¹⁰. Roman poetic, cum îl va desemna mai târziu chiar autoarea lui, *Tournevire* impune o voce poetică singulară, în curs de maturizare, care folosește procedee și tehnici poetice avangardiste, dezvoltându-le într-o manieră proprie. Romanul se constituie într-un experiment la granița dintre poezie și proză, cu numeroase elemente dramatice. Scriitura, marcată de o sensibilitate lirică excepțională, se remarcă prin umorul surprinzător, datorat deopotrivă combinațiilor neașteptate de expresii și imagini poetice, cât și personajelor care populează textul și situațiilor care îl animă. Arnauld reușește aici să își uimească cititorii la fiecare rând, provocându-i să depășească limitele impuse gândirii și sentimentelor de logica obișnuită - de altfel, chiar în scena cu care se deschide romanul, cititorul e avertizat că „azi trebuie să râdem și să plângem în același timp – dar mai cu seamă să râdem”.¹¹

⁹ „Vous avez dû recevoir *Tournevire* de Mme Céline Arnauld et mes récents *Films*.”, scrisoare tipărită în: Michel Sanouillet: *Dada à Paris*. Édition nouvelle, revue, remaniée et augmentée par Anne Sanouillet. Préface de Michèle Humbert, Paris, 2005, p. 537.

¹⁰ Romanul lui Céline Arnauld apare la *Éditions de L'Esprit Nouveau*, colecție în care, în anii următori, vor mai vedea lumina tiparului, printre altele, următoarele titluri: Paul Dermée: *Contes, soliloques, duodrames* (1919), Céline Arnauld: *Poèmes à Claires-Voies* (1920), volumul colectiv *Apollinaire* (1928), B. Fondane: *Trois scénarii: Paupières mûres, Barre fixe, Mtasipoj : cinépoèmes* (1928).

¹¹ „Laissez donc tout cela et n'oubliez pas qu'il faut pleurer et rire à la fois aujourd'hui - surtout rire”. Arnauld, op. cit., p. 33.

Tournevire este un alcătuitpe principiul unui colaj de imagini poetice, caredeplasează acțiunea pe neașteptate dintr-un loc în altul, în timp ce personajele apar și dispar în cadrul unor situații plasate la limita absurdului. Tematic, romanul este inspirat din lumea circului: o trupă de artiști saltimbanci - printre care se numără animale reale și fantastice, dar și doi poeți, un jongleur și o zână - se deplasează la o serbare unde urmează să prezinte un spectacol. Textul are un puternic caracter performativ, realizat prin numeroase tehnici filmice. Se remarcă succesiunea rapidă de imagini, montajul lor inovativ, dialogurile ingenioase, punctate de propoziții care par a fi mai mult niște indicații de regie. Dacă tematica o apropie de Céline Arnauld încă o dată de artiștii și literații cubiști, e important de remarcat că interesul ei pentru cinematografie și circ ca "arte noi" a fost unul profund și de durată. Cronicile de film și de circ pe care scriitoarea le-a ținut în revistele de avangardă din perioada 1920-1921 fac dovada unei viziuni originale asupra acestor arte.

Astfel, în articolul *Le cirque, art nouveau* (1920), Arnauld pune cirul în relație cu suflul nou din poezie și artele plastice, subliniind mai ales necesitatea unei influențe și a unei inspirații reciproce între toate aceste arte.¹² Arnauld nu apropie cirul de teatru, ci de arta cinematografică, căci, spre deosebire de teatru, spectacolul de circ, ca și filmul, este "făcut din realități", "prezentare, nu reprezentare".¹³ Aici se ascunde, de altfel, o indicație de lectură pentru propriul

¹² "L'esprit nouveau devra être influencé par le cirque comme il devra le pénétrer à son tour. (...) Si chacun des créateurs d'aujourd'hui lui donnait du sien, le cirque deviendrait un spectacle universel, un art entièrement nouveau dont on ne se lasserait pas." *Le cirque, art nouveau*, apărut în revista *L'Esprit Nouveau*, nr.1, 15 oct. 1920, retipărit în Arnauld, op. cit., p. 404. Spiritul nou ar trebui să fie influențat de circ, după cum și el ar trebui să-l pătrundă, la rândul său. (...) Dacă fiecare dintre creatorii de astăzi i-ar da ceva din creația proprie, cirul ar deveni un spectacol universal, o artă în întregime nouă, de care nu ne-am plictisi defel.

¹³ "Le cirque est un spectacle fait de réalités. (...) C'est une présentation, ce n'est pas une représentation (...) Au cirque, la crainte que nous ressentons devant certains exercices dangereux est une crainte *réelle* provoquée par un danger réel. (...) De même que le cinéma - art se servant de *réalités* - le cirque devra évoluer, devra se développer sans rien abandonner des réalités qui constituent son essence même. Que les artistes modernes, qui lui doivent tant, aident le cirque dans cette évolution, et nous lui verrons prendre une place importante parmi les arts nouveaux." Arnauld, op. cit., p. 404-405. Cirul e un spectacol făcut din realități. (...) Este prezentare, nu reprezentare (...) La circ, teama pe care o simțim privind numerele periculoase e o teamă *reală* provocată de un pericol real (...) La fel ca și cinematografia - artă care se servește de realități - cirul va trebui să evolueze, să se dezvolte fără a abandona câtuși de puțin realitățile care constituie însăși esența sa. Artiștii moderni, care datorează atât de mult cirului, să-

ei roman și o circumscriere a problemelor de estetică și filosofie a artei care o preocupau pe scriitoare în această primă perioadă a creației sale.

În altă ordine de idei, receptarea critică a volumelor *Tournevire* și *Poèmes à Claires-Voies* ne oferă încă o dovadă a ancorării sigure a scriitoarei în mediile de avangardă, nu doar de limbă franceză. Astfel, *Tournevire* are parte de o entuziastă notă de lectură în revista italiană *Noi*, fiind remarcat inclusiv de Marinetti.¹⁴ Un cronicar al vremii, Fernand Divoire, remarcă faptul că Arnauld “aparține școlii celei mai noi”, apropiind *Tournevire* de cubismul literar și subliniind bogăția, prospețimea și originalitate imagistii sale.¹⁵ *Poèmes à Claires-Voies*¹⁶ se bucură, printre altele, de aprecierea lui Louis Aragon, care îi consacră o scurtă cronică în *Littérature*.¹⁷ Într-o cronică din *Action*, Renée Dunan, scriitoare avangardistă și militantă feministă, situează poezia lui Arnauld în linia cubismului lui Jean Cocteau, în timp ce Élie Moroy face observația că Arnauld era “deja foarte cunoscută” în cercurile de literatură nouă.¹⁸

Prin urmare, la începutul anului 1920 - considerat prin excelență momentul de început al mișcării dada din Paris, care coincide nu întâmplător cu venirea lui Tristan Tzara în capitala Franței - Céline Arnauld era deja o scriitoare cu o estetică proprie, care începuse să se afirme în mediul literar și artistic al avangardelor pariziene.

Prima parte a anului 1920 marchează o implicare activă a scriitoarei noastre în aproape toate manifestațiile și inițiativele grupării care ia acum ființă în jurul lui Tzara, a lui Picabia și a trio-ului de la revista *Littérature* (André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon). În *Bulletin dada*, conceput de Tzara

l sprijine în această evoluție, și atunci îl vom vedea ocupând un loc important printre artele noi.

¹⁴ J'ai lu et relu avec un profond plaisir intellectuel ce roman plain d'une ardente fantaisie suggestive et d'une couleur virile. J'ai lu ce livre en prison, c'est dire que j'en sais des parties par coeur. Arnauld, op. cit., p. 469. Am citit și recitit cu o adâncă plăcere intelectuală acest roman plin de o fantezie arzătoare și de o culoare virilă. Am citit cartea aceasta în închisoare, ceea ce înseamnă că știu pe de rost părți întregi din ea.

¹⁵ Arnauld, op. cit., p. 469.

¹⁶ Un exemplar din această ediție s-a păstrat în arhiva lui Brâncuși de la Centre Pompidou, Paris, cu următoarea dedicație manuscrisă a autoarei: "À Brancousi / très amicalement / Céline Arnauld / 31 mai 1920". (Bibliothèque Kandinsky, Fonds Brancusi L.5 bis).

¹⁷ Arnauld, op. cit., p. 474. Intersant de remarcat și nota pe care Aragon o atașează articolului său: "Ainsi que Tristan Tzara, De Max, Madame de Noailles, Hélène Vacaresco, Carmen Sylva, Madame Céline Arnauld, roumaine, est française par le mariage." Arnauld, op. cit., p. 473.

¹⁸ Arnauld., op. cit., p. 476.

imediat după sosirea sa la Paris și apărut în februarie 1920, Arnauld apare printre cei în jur de optzeci de “președinți și președinte” ale mișcării dada.¹⁹ Tot acum, scriitoarea e prezentă cu poeme în *Dadaphone*, ca și într-o altă revistă dadaistă, *Z*, apărută sub direcția lui Paul Dermée. În primăvara aceluiași an, Arnauld își începe colaborarea cu Francis Picabia, o colaborare de durată și care va rezista chiar conflictele ce se vor accentua spre sfârșitul anului, sfârșind prin a submina din interior mișcarea dadaistă. În continuarea mai vechii sale publicații, *391*, Picabia tipărește acum revista *Cannibale*, unde Arnauld contribuie cu un scurt, dar semnificativ text cu titlul *Dangereux*, ca și cu poemul *Mes trois péchés dada*. În nr. 13 al revistei *Littérature*, cunoscut ca “numărul dada”, pentru că tipărește cele douăzeci și trei de manifeste dada citite la manifestările de la *Indépendents*, *Club du faubourg* și *Université populaire*²⁰, Arnauld e reprezentată cu manifestul *Ombrelle dada*.²¹ Ne aflăm astfel în fața unuiu dintre foarte puținele manifeste semnate de scriitoarele sau artistele avangardiste.

Conceput sub forma unui dialog cu publicul, mai degrabă ca o interpelare a lui decât ca o provocare directă, textul oferă o definiție substanțială a poeziei noi, proclamându-i triumful pe un ton euforic și afirmând imposibilitatea întoarcerii la vechile formule lirice:

Avez-vous déjà vu au bord des routes entre les orties et et les pneus crevés, un poteau télégraphique pousser péniblement? / Mais dès qu'il a dépassé ses voisins, il monte si vite que vous ne pourriez plus l'arrêter ... jamais! / Il s'ouvre alors en plein ciel, s'illumine, se gonfle, c'est une ombrelle, un taxi, une

¹⁹În *Dada à Paris*, Michel Sanouillet analizează în felul următor această inițiativă a lui Tzara: „*Bulletin dada* consacre ce caractère international du mouvement. Tzara, après avoir rappelé que „Tout le monde est directeur du mouvement Dada“, donne la liste alphabétique de quelque quatre-vingts „présidents et présidentes“ comprenant les noms de presque tous les dadaïstes connus en Allemagne, en France, en Suisse, en Belgique et aux États-Unis. On peut donc avancer avec raison que c'est à partir de janvier 1920 que, les rapports ayant été explicitement établis entre les diverses branches nationales, Dada atteint sa plénitude.“ Sanouillet, op. cit., p. 126.

²⁰Sanouillet, op. cit., p. 103.

²¹Manifestul acesta a fost preluat de Wolfgang Asholt și Walter Fähnders în antologia de manifeste ale avangardelor istorice, fiind până în prezent singurul text al lui Arnauld tradus în germană. A se vedea: Céline Arnauld: „Dada-Sonnenschirm“, în: Wolfgang Asholt / Walter Fähnders (coord.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, Metzler, Stuttgart, 1995, p. 189.

encyclopédie ou un cure-dent. / - Poésie = cure-dent, encyclopédie, taxi ou abri-ombrelle (...)²²

Ați văzut vreodată, la marginea drumului, printre urzici și cauciucuri sparte, un stâlp de telegraf care abia reușește să se înalțe? / Dar o dată ce și-a depășit vecinii, se ridică atât de repede încât nu-l mai puteți opri... niciodată! / Atunci se deschide în aer, capătă strălucire, se umflă, e umbrelă de soare, taxi, enciclopedie sau periută de dinți/ - Poezie = periută de dinți, enciclopedie, taxi sau adăpost-umbrelă de soare.

Pentru Arnauld, poezia se întruchipează într-un stâlp de telegraf viu, strălucitor, care se deplasează rapid și imprevizibil și cunoaște o serie uluitoare de metamorfoze succesive - de la umbrelă de soare și taxi, la enciclopedie și periută de dinți. Acest manifest reprezintă emoționanta mărturisire de credință a unei scriitoare care credea în puterea poeziei, în forța ei (auto)transformatoare. Dincolo de dorința, specifică dadaștilor, de a-și uimi sau chiar de a șoca publicul, sunt prezente aici chiar elementele care circumscriu poetica lui Arnauld. Pe lângă includerea în domeniul liric a noilor tehnici de transport și de comunicare, ca și a obiectelor banale, ținând de viața cotidiană, se remarcă afirmarea dimensiunii enciclopedice a poeziei. Probabil inspirată de Apollinaire, Céline Arnauld strecoară constant în textele ei referințe la personaje literare și filmice, toponime și figuri istorice mai adesea necunoscute publicului larg, ca și cuvinte rare și termeni specializați din marină, biologie, etc.²³ În poezia-umbrelă de soare imaginată aici își găsește expresia modul în care Arnauld înțelege mișcarea dada: un spațiu protector, un spațiu al libertății și al zborului în care au posibilitatea să se adăpostească tendințe estetice eterogene.

Febrița activitate publicistică din prima parte a anului 1920 este încununată de editarea unei reviste proprii. *Projecteur* a ieșit de la tipar în mai 1920 și a rămas, asemenea unei bune părți a publicațiilor de avangardă, la un singur număr. După un prim manifest semnat de Arnauld (*Prospectus Projecteur*), paginile care urmează îi reunesc pe aproape toți membrii grupului

²² *Littérature*, anul II, nr. 13, mai 1920, pag. 19, retipărit în: Arnauld, op. cit., pag. 448.

²³ Menționez aici art. *Charlot, prince de rêveurs*, apărut în *Documents internationaux de l'esprit nouveau*, nr. 1, primăvara 1927, p. 40, retipărit în: Arnauld, op. cit., p. 402, ca și cronicile de film din revista *Action*, unde, în 1921, Arnauld prezintă filmele: "Le Gosse", o comedie cu Charlie Chaplin și "Le signe de Zorro", un film de aventuri din 1920, retipărite în: Arnauld, op. cit., p. 393-396. Referitor la relația poezie-film și la modul în care Arnauld utilizează tehnicile cinematografice a se vedea Ruth Hemus: „Dada's Film-Poet: Céline Arnauld”, în: Davies, R., Townsend, C. & Trott, A. (coord.): *Across the Great Divide: Modernism's Intermedialities, from Futurism to Fluxus*, Cambridge Scholars, 2014, p. 66-80.

dadaist parizian de la momentul acela: Eluard, Dermée, Francis Picabia, Tzara, Renée Dunan, Soupault, Breton, Aragon, Ribemont-Dessaigues.²⁴

Mai mult, Arnauld se implică și în manifestațiile dada din primăvara anului 1920: pe 27 martie 1920, la festivalul de la *Maison d'oeuvre*, ea joacă rolul femeii însărcinate din piesa lui Tzara, *La première aventure celeste de Monsieur Antipirine*, iar la reprezentația de la sala Gaveau va fi interpretat “dialogul liric” *Jeux d'échec*, semnat de Céline Arnauld.

Surprinzător la prima vedere, începând din toamna anului 1920 Arnauld nu mai este aproape deloc prezentă la acțiunile grupului, iar la nivel publicistic, singura ei colaborare rămâne cea din iulie 1920, la revista lui Picabia, 391.²⁵ Implicarea sa a fost pe cât de intensă, pe atât de scurtă, pentru ca ea să se retragă în momentul în care mișcarea nu a mai corespuns cu așteptările și viziunile ei. În acest sens, semnificativ este comentariul pe care Arnauld îl face la începutul anului 1921 pe marginea unui volum de Clémens Pansaers:

Clémens Pansaers est un poète Dada. Comme dans tous les mouvements, dans le mouvement Dada il y a plusieurs tendances. Ce qui d'ailleurs a fait le grand succès de Dada - qui veut dire liberté - c'est que chacun lui a apporté son attitude personnelle et son temperament. Plus il y a d'individualités fortement marquées, plus un mouvement littéraire est puissant. (...) Mais on ne s'appelle cubiste, dadaïste ou autrement encore que pour pouvoir répondre à l'appel...²⁶

²⁴ O expunere a revistei în contextul activităților dada din primăvara lui 1920 oferă Michel Sanouillet în: Sanouillet, op. cit., p. 187. O analiză de ansamblu a revistei și a manifestului lui Arnauld oferă Ruth Hemus în articolul „Die Autorin als Herausgeberin: Céline Arnauld und ihre Zeitschrift *Projecteur*”, în: Ina Boesch (coord.): *Wie Frauen Dada prägten*, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2015, p. 122-130, ca și în art. „The Manifesto of Céline Arnauld”, în: Elza Adamowicz / Eric Robertson (coord.): *Dada and Beyond. 1: DaDa Discourses*, Amsterdam, New York, 2011, p. 121-131.

²⁵ Chiar și așa, participarea la mișcarea dada crește vizibilitatea scriitoarei atât în interiorul scenei literare pariziene, cât și în afara ei, fapt evident la receptarea următorului ei volum de poezie, *Point de mire* (1921). Volumul a fost remarcat, nu în ultimul rând, de Antonin Artaud, care îl caracterizează astfel: “Céline Arnauld pense par association d'idées. Une image appelle une autre image d'après des lois qui sont les lois mêmes de la pensée. Chaque poème est un corps complet et parfaitement organisé auquel des nécessités intérieures et lointaines imposent sa forme et sa dimension.” *Action*, anul III, martie-aprilie 1922, retipărit în: Arnauld, op. cit., p. 482. Céline Arnauld gândește prin asociații de idei. O imagine o cheamă pe alta după niște legi care sunt legile înseși ale gândirii. Fiecare poem reprezintă un corp de sine stătător și perfect organizat căruia necesități interioare și îndepărtate îi impun forma și dimensiunea.

²⁶ *L'Esprit nouveau*, nr. 5, februarie 1921, retipărit în: Arnauld, op. cit., p. 416.

Clémens Pansaers e un poet dadaist. Ca în toate mișcările, și în mișcarea dada există mai multe tendințe. De altfel, marele ei succes - adică libertatea sa - se datorează faptului că fiecare i-a adus aportul atitudinii sale personale și a temperamentului său. Cu cât are mai multe individualități puternic marcate, cu atât o mișcare literară este mai puternică. (...) Acum însă nu ne mai numim cubist, dadaist sau altcumva decât pentru a răspunde la apel...

În aceste rânduri își găsește încă o dată expresia viziunea integrativă a autoarei despre ceea ce ar fi putut să fie și pentru scurt timp chiar a fost mișcarea dada - o umbrelă-adăpost care să reunească personalități artistice diferite, promovând și valorificând diferența și libertatea creatoare. Cu o extraordinară luciditate, Arnauld intuiește deja la începutul anului 1921 că dada își începuse declinul. Tot ea face aluzie la disensiunile din cadrul mișcării, nu în ultimul rând datorate jocurilor de putere, de influență și de orgoliu dintre membrii săi, ca și structurii ierarhice, caracterului conformist și autoritar al grupării, pe care scriitoarea îl resimte foarte curând ca fiind contrar spiritului emancipator și eliberator cu care porniseră la drum avangardiștii.

Într-adevăr, în anii care au urmat, Céline Arnauld se va distanța tot mai mult de dada și, mai apoi, de suprarealism, de care va evita de la bun început să se implice.²⁷ Această distanțare nu a însemnat însă o negare a propriei participări la dadaism - din contră, ea va revendica constant recunoașterea rolului pe care l-a avut în cadrul acestei mișcări, fapt evident și în epistola adresată lui Tzara în 1924, citată la începutul acestui articol. De pe o poziție întotdeauna echidistantă, Arnauld evaluează ambele mișcări exclusiv prin prisma realizărilor lor estetice. În puținele ei interviuri și luări de poziții pe scena artistică franceză, scriitoarea va căuta permanent să-și precizeze propria atitudine atât în cadrul dadaismului, cât și, mai larg, în cadrul mișcării moderne de înnoire a poeziei. Astfel, într-un cuvânt înainte adresat cititorilor volumului său *L'Apaisement de l'éclipse. Passion en deux actes précédé de Diorama*

²⁷ În acest sens, iată și o declarație a scriitoarei într-un interviu din 1950: "J'ai participé au mouvement Dada, mais sans suivre les dadaïstes dans le mouvement surréaliste. Le goût de l'insolite, de l'amoral, voire de l'horrible, affiché par les surréalistes, était en contradiction avec mon lyrisme d'ardente, pathétique mais silencieuse vie intérieure. Il me semble que plusieurs des meilleurs poètes surréalistes sont revenus vers ce domaine silencieux, où tout est amour et connaissance, comme au seul et vrai royaume lyrique." Arnauld., op. cit., p. 446-447. Am participat la mișcarea dada, dar fără a-i urma pe dadaști în mișcarea suprarealistă. Gustul insolitului, al amoralului, respectiv al oribilului, afișat de suprarealiști, se opunea lirismului meu, cel al unei arzătoare, patetice, dar discrete vieți interioare. Și mi se pare că unii dintre cei mai buni poeți suprarealiști s-au reîntors în acest domeniu înconjurat de tăcere, unde totul e dragoste și cunoaștere, și care e singurul regat liric adevărat.

(1925)²⁸, Arnauld refuză ceea ce ea numește afilierea ei “arbitrară” la unele mișcări și grupări poetice actuale, chiar dacă le renunțe meritele și realizările.²⁹ De bună seamă că autoarea face auzie în primul rând la suprarealism: având în vedere numeroasele elemente comune dintre poezia ei și cea suprarealistă - imaginile onirice, feerice și supranaturale, magicul și eroticul, suprimarea granițelor dintre realitate și vis, ca și dintre conștient și inconștient sunt preocupări constante ale poeziei sale -, criticii contemporani tindeau să o integreze acestei mișcări. Dar, în urma experienței făcute cu gruparea dadaistă în 1920, Arnauld afirmă, cinci ani mai târziu, cu hotărâre: “(...) je ne veux aucun maître.”³⁰ În același context, scriitoarea definește, sub numele de *projectivisme*, ceea ce s-ar putea numi o artă poetică proprie, căreia îi va rămâne credincioasă în toate fazele creației sale.³¹

Je voudrais que mes lecteurs ne se trompent pas sur ce que j'appelle *Projectivisme*. Non, ce n'est ni une école ni un mouvement. C'est une poésie que je prétends unique, parce que, rentrée en moi-même, j'ai cherché d'où me vient l'inquiétude, l'amour et la souffrance. Et cette vie profonde que j'ai découverte en moi, je l'ai projetée dans mes oeuvres avec toutes ses irisations, tout son imprévu et ce qu'elle peut avoir de déconcertant pour notre raison. / Cette „projection” de notre vie profonde, dans des oeuvres, est selon moi la poésie même.³²

Aș vrea ca cititorii mei să nu se înșele în privința a ceea ce eu numesc *Projectivisme*. Nu, nu e vorba nici de o școală, nici de o mișcare, ci de o poezie pe care o pretind unică, pentru că, reîntoarsă în mine însămi, am cercetat de

²⁸Volumul a apărut în 1925 la mica editură ”Les Écrivains réunis“, dar, după cum precizează autoarea în preambul, poeziile care îl compun au fost scrise în 1922. De remarcat că este vorba aici de o adevărată metodă de lucru în cazul acestei scriitoare, care obișnuia să păstreze, pe perioade uneori îndelungate, texte deja terminate, înainte de a le trimite la tipar. În schimb, doar câteva texte au fost (re)publicate în variante diferite, în timpul vieții ei.

²⁹*Avertissement aux lecteurs*, în: Arnauld, op. cit., p.177.

³⁰Arnauld, op. cit., p. 178. Nu vreau să am niciun maestru / Nu vreau să am niciun stăpân. În același sens, poeta ține să precizeze încă o dată, într-un interviu (probabil ultimul), din 1950: ”Je suis fière de mon indépendance dans le mouvement moderne. Je ne reconnais l'influence d'aucun de mes compagnons de route, meme ceux que j'admire le plus.” Arnauld, op. cit., p. 456. Sunt mândră de independența mea în cadrul mișcării moderne. Nu recunosc influența niciunui dintre tovarășii mei de drum, nici chiar a acelor pe care îi admir.

³¹ Accent cuvânt nu există în dicționarele de limbă franceze, fiind o creație a scriitoarei. Totodată, el amintește de titlul revistei pe care a editat-o Arnauld în 1920, *Projecteur*.

³²Arnauld, op. cit., p. 177.

unde îmi vin neliniștea, iubirea și suferința. Viață profundă pe care am descoperit-o în mine am proiectat-o în operele mele cu toate irizările ei, cu tot imprevizibilul și cu tot ceea ce poate avea mai tulburător pentru rațiunea noastră. / Această “proiecție” a vieții noastre profunde în opere reprezintă, după părerea mea, poezia însăși.

Céline Arnauld rămâne și de la mijlocul anilor 1920 o scriitoare activă, prezentă constant pe scena literară cu opere care se bucură de o recunoaștere tot mai largă, chiar dincolo de cadrul mișcărilor de avangardă. Pe lângă volumele menționate mai sus, ea va mai publica *Gûepier de diamants* (1923), *La nuit rêve tout haut* (1934), *Les réseaux du réveil* (1937) și *Rien qu'une étoile suivi de Plains-chants sauvages* (1949) și este prezentă, printre altele, în paginile revistelor *La Flandre littéraire*, *Het Overzicht*, *Documents internationaux de l'esprit nouveau*, *La Revue mosane*, *Le Journal des poètes* și *Le Phare de Neuilly*.

CÉLINE ARNAULD ȘI MIȘCĂRILE DE AVANGARDĂ DIN ROMÂNIA (1923-1924)

Dacă astăzi Céline Arnauld este complet absentă din studiile despre avangardele din România, în epocă se pare că nu era la fel de necunoscută. Astfel, Sașa Pană pare să o fi cunoscut personal și notează următoarele în volumul său *Născut în '02*: “Puțini știu că scriitoarea de factură suprarealistă Céline Arnauld, soția lui Paul Dermée, este româncă de origine, Carola Goldstein. Un vers al ei: “Mais je chante pour que la poésie vive!”³³

Între 1923 și 1925, Arnauld a colaborat sporadic la revista *Contimporanul*. E probabil că relațiile s-au stabilit prin intermediul lui Paul Dermée, respectiv al revistei de orientare constructivistă *L'Esprit Nouveau*. Cu sediul în Paris, revista fusese înființată de Dermée, Ozenfant și Jeanneret (viitorul Le Corbusier) în 1920 și chiar după ce Dermée va fi nevoit să se retragă de la conducerea revistei, el va rămâne un colaborator apropiat al ei. *L'Esprit Nouveaue* semnalată regulat de redactorii *Contimporanului*, cu atât mai mult cu cât revista românească mergea și ea, tot mai mult, în direcție constructivistă. Totuși, cel puțin temporar, colaborarea lui Dermée cu *Contimporanul* adepășit acest cadru îngust al relațiilor dintre cele două reviste, devenind mai stânsă și mai amplă. Astfel, “prietenui nostru Paul Dermée”³⁴ -

³³Sașa Pană: *Născut în '02*, Minerva, București, 1973, p. 582-583.

³⁴La rubrica „Cărți și reviste”, următorul text: “Vom publica în numărul următor o critică a prietenului nostru Paul Dermée asupra acestui mare cubist [Juan Gris].” *Contimporanul*, nr.

cum este numit într-o notă a redacției - va prelua în 1923 rubrica de “Scrisori de artă”, care însă își va înceta existența după primele două articole.³⁵ În schimb, în mai 1923, *Contimporanul* anunță că “domnul Paul Dermée, cunoscutul poet și critic de artă franceză, și-a asumat direcțiunea revistei noastre la Paris, pentru intensificarea schimbului de colaborări și de informație artistică între Franța și România tânără.”³⁶

În general, redactorii revistei par să fi fost la curent cu activitatea celor doi poeți de limbă franceză - fapt evident dintr-o notă precum aceasta: “Prietenii noștri Céline Arnould și Paul Dermée, vor face să apară la Paris revista „Interventions”, în locul revistei „L'esprit Nouveau”.”³⁷

Céline Arnould apare menționată pentru prima dată în numărul din 7 aprilie 1923 al revistei *Contimporanul*, la rubrica “Au apărut următoarele volume de artă și literatură nouă”, unde sunt semnalate volumele ei, *Poemes à Claire-Voie* (sic!) și *Point de Mire*, alături de *Marguerite Crisay* și *Le Volant d'Artimon* de Paul Dermée, ca și de publicații ale altor autori de avangardă din Europa.³⁸ O lună mai târziu, *Contimporanul* reproduce pe prima pagină *Les cordes du rail*, un poem al lui Arnould din volumul proapăt apărut, *Guêpier de diamants*.³⁹ Acestuia i se consacră și o notă de lectură surprinzător de pertinentă: “Un poet degajat, scânteietor de originalitate și plin de sonorități, marchează o personalitate care nu poartă haina nimănui. Nou prin alchimia cuvântului și a emoției contimporane, volumul acesta răsare la răspântia celui mai viu modernism.”⁴⁰ Un an mai târziu, activitatea lui Arnould pare să se afle încă în atenția membrilor redacției *Contimporanului*, care le promet cititorilor: “Despre această poetă care ocupă în generația nouă a Franței locul pe care contesa de Noailles îl ține între scriitorii de-acum maturi, vom mai vorbi. E foarte puțin cunoscută la noi, firește: e româncă!”⁴¹ O promisiune pe care, din motive necunoscute, *Contimporanul* nu și-a onorat-o.

³⁵ Paul Dermée: *Pictorul Juan Gris*, *Contimporanul*, nr. 42, 10 iunie 1923 și Paul Dermée: *Cumpărătorul de tablouri*, *Contimporanul*, nr. 44, 7 iulie 1923.

³⁶ *Contimporanul*, nr. 41, 6 mai 1923.

³⁷ *Contimporanul*, nr. 42, 10 iunie 1923. Apariția revistei *Interventions*, sub direcția lui Paul Dermée, este semnalată în nr. 46, mai 1924.

³⁸ *Contimporanul*, nr. 37-38, 7 aprilie 1923.

³⁹ *Contimporanul*, nr. 41, 6 mai 1923.

⁴⁰ *Contimporanul*, nr. 45, aprilie 1924.

⁴¹ *Contimporanul*, nr. 49, noiembrie 1924.

De altfel, după 1924, Arnauld nu mai este deloc prezentă în paginile revistei de la București. Până în prezent, ea nu a fost recuperată nici de criticii și istoricii români ai avangardei. Chiar în lipsa corespondenței dintre Dermée, Arnauld și redacția *Contimporanului*, care ar putea aduce lumină asupra motivelor și parcursului colaborării lor, integrarea celor doi poeți și a revistelor de avangardă pe care le-au reprezentat în studiile despre revista *Contimporanul* și relațiile ei cu mișcările și grupurile de avangardă din epocă este mai mult decât necesară.

Fig. 1. Louis Aragon, Théodore Fraenkel, Paul Eluard, Clément Pansaers, Emmanuel Fay;



Paul Dermée, Philippe Soupault, Georges Ribemont-Dessaignes;
Tzara, Céline Arnaud, Picabia, Andre Breton.

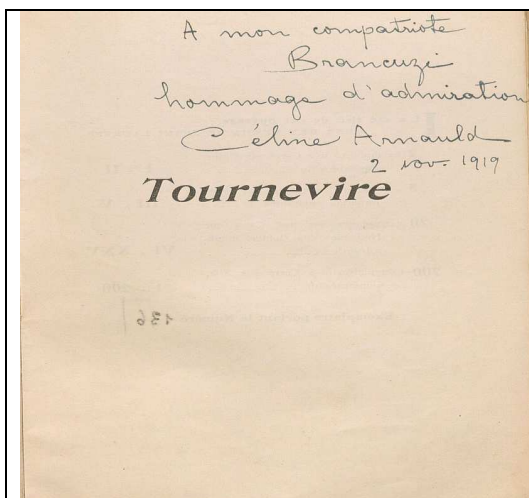


Fig. 2. Dedicatie manuscrisă a lui Céline Arnauld pentru Constantin Brâncuși pe romanul *Tournevire* (1919). Volumul s-a păstrat în fondul Constantin Brâncuși de la Biblioteca Kandinsky, Centre Pompidou, Paris., *Biblioteca Jacques Doucet*

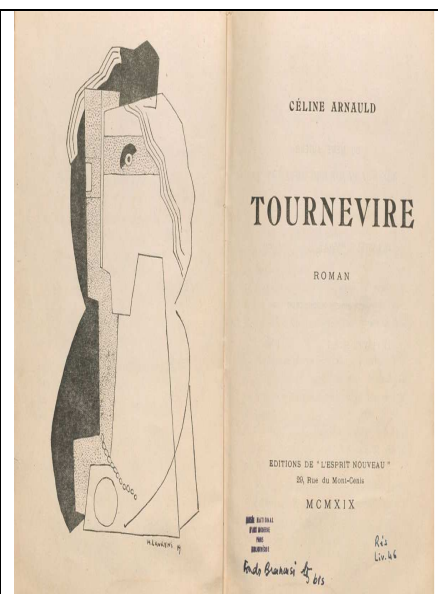


Fig 3. Romanul *Tournevire* (1919), cu un desen al pictorului cubist Henri Laurens. *Biblioteca Kandinsky, Centre Pompidou, Paris.*