

Tristan Tzara

« Poèmes nègres »

(Posthume)

Édition et genèse éditoriale de l'œuvre
par Jehanne Denogent

avec la collaboration de Maxime Hoffmann.

GENÈSE MANUSCRITE

Le recueil des *Poèmes nègres* paraît de façon posthume en 1975, avec la première édition des œuvres complètes de Tristan Tzara dirigées par Henri Béhar ; il regroupe un ensemble de textes, dont les manuscrits sont conservés à la bibliothèque Jacques Doucet à Paris. S'ils sont publiés sous le nom de Tristan Tzara, les poèmes sont de deuxième, voire de troisième main. Ce sont en réalité des chants et des devinettes africaines et océaniques que le poète a transcrits à partir de sources ethnologiques. Les notes manuscrites de Tzara n'attestent pas la composition première, mais l'adaptation de textes déjà publiés. In fine, les poèmes constituent des variantes allographes des publications ethnologiques et, originellement, des sources orales. Les manuscrits de Tzara préparent donc l'œuvre, montrent un phénomène de *transcréation* (Rochère 2016) ou révèlent une adaptation post-éditoriale, dépendamment d'où l'on place le curseur, respectivement sur les *Œuvres complètes* de 1975, les sources orales ou les éditions ethnologiques.

Tristan Tzara collecte les « Poèmes nègres¹ » entre 1915 et 1919, alors qu'il est à Zurich et qu'il fait partie du mouvement d'avant-garde Dada. Pendant cette période, il se rend à la bibliothèque centrale de la ville où il consulte de nombreux ouvrages ethnologiques à partir desquels il transcrit plus de 80 textes issus de traditions orales africaines et océaniques. En 1917, dans la revue *Dada*, le poète annonce la publication prochaine d'un « volume de *Poèmes nègres* », mais seuls quelques « poèmes » paraîtront finalement, dans la revue *Dada* (1917) ou dans l'*Almanach Dada* (1920). Les raisons de ce revirement sont mal connues et ne semblent pas liées à un désintérêt pour cette matière, puisque Tzara performe et interprète nombre de ces « poèmes » au Cabaret Voltaire, puis à la Galerie Dada, toujours à Zurich. Les « Poèmes nègres » alimentent un goût pour l'oralité, comme Tzara le confie dans une lettre adressée au mécène Jacques Doucet le 30 octobre 1922 :

En 1914 déjà j'avais essayé d'enlever aux mots leur signification, et de les employer pour donner un sens nouveau, global au vers par la tonalité et le contraste auditif. Ces expériences prirent fin avec un poème abstrait « Toto-Vaca », composé de sons purs inventés par moi et ne contenant aucune allusion à la réalité. (Tzara 1975 : 643)

¹ L'italique est utilisé pour distinguer le recueil publié dans les *Œuvres complètes* en 1975 des notes prises par Tzara, les « Poèmes nègres », qui ne forment pas véritablement un ensemble.

« Toto-Vaca » appartient au folklore néo-zélandais (Schawe 2024) ; malgré ce que Tzara prétend, ce n'est pas une pure invention de sa part. Toujours est-il que le poète relie le « poème » à son intérêt pour l'oralité, intérêt aussi manifeste dans les poétiques avant-gardistes (Tomiche 2001). Au début du XX^e siècle, la recherche d'oralisation sert en effet la stratégie de rupture des avant-gardes face à un certain purisme de la langue littéraire (Mahrer 2017 : 5). Cet esprit oppositionnel caractérise également les « Poèmes nègres » et leur performance lors des soirées dadaïstes, accompagnée de danses, de percussions et de cris. Le titre même du recueil recèle une visée provocatrice, tant « poésie » et « nègre » forment, à l'époque, un oxymore. Au tournant du XX^e siècle, explique le philosophe Achille Mbembe, le terme « nègre » a une connotation essentiellement négative, car il est associé au statut d'esclave depuis le XVI^e siècle et constitue donc une injure. Il fait toutefois l'objet « d'un retournement radical », lorsqu'il est remobilisé par les avant-gardes artistiques et littéraires. Pour ces dernières, le « nègre » devient « le symbole d'un désir conscient de vie, une force jaillissante, flottante et plastique, pleinement engagée dans l'acte de création et à même de vivre dans plusieurs temps et plusieurs histoires à la fois » (Mbembé 2015 : 13). Avec les « Poèmes nègres », Tzara affirme l'existence d'une littérature africaine et océanienne, qu'il a toutefois contribué à construire et déformer par la même occasion.

Cette affirmation provocatrice pour l'époque a toutefois nécessité un important travail de recherche, dont témoignent les listes bibliographiques dressées dans les notes de Tzara. La mise au jour de cet hypotexte ethnologique renouvelle l'image du poète dadaïste, plus studieux que ne pouvaient le laisser croire les coups d'éclat au Cabaret Voltaire, et lie profondément cet objet à une histoire géopolitique, intellectuelle et littéraire. Bien qu'elle soit étonnante, la démarche de Tzara n'est pas isolée : l'expressionniste allemand Carl Einstein avait, lui aussi, publié des chants africains dans *Die Aktion* en 1916 et Blaise Cendrars effectue un travail comparable à la Bibliothèque nationale française pour *Anthologie nègre*, publié en 1921. Cette influence africaine est mieux connue en histoire de l'art, avec la fascination que l'« art nègre » a exercée sur des artistes tels que Pablo Picasso, André Derain, Georges Braque ou Henri Matisse. La démarche des « Poèmes nègres » s'inscrit dans un intérêt croissant, parmi les milieux d'avant-garde, pour les cultures extra-occidentales, qui témoigne plus largement de l'apparition des cultures dans l'espace européen en cette période d'expansion coloniale. La constitution de ce recueil révèle un processus d'appropriation d'une littérature extra-occidentale en Europe, médiatisée par les publications scientifiques.

GENÈSE PRÉ-ÉDITORIALE

Les « Poèmes nègres » sont tirés de 21 sources textuelles différentes, livres ou articles, qui traitent de régions linguistiques et culturelles variées, en Afrique et en Océanie. Dans ces publications ethnographiques, les textes sont proposés en traduction ou en version bilingue. Tristan Tzara ne les a donc pas traduits depuis les langues africaines et océaniques, comme il le laissait entendre lors de la publication du premier « poème » en 1917 : « de la tribu Aranda extrait du volume de poèmes nègres traduits par Tr Tzara (en préparation) » (Dada 1917). Lorsque Tzara opère une traduction, c'est en réalité depuis l'allemand. La bibliographie du poète comporte des titres dans ces deux langues qui attestent du réseau du poète dadaïste alors qu'il est à Zurich, en lien à la fois avec les expressionnistes allemands et les avant-gardes en France. Tous les textes en allemand consignés dans les archives de Tzara n'ont cependant pas été traduits par l'auteur. L'édition proposée ici ne retient que les « poèmes » en français, qui n'ont pas fait l'objet d'une traduction par Tzara. Voici la liste complète des sources ; les textes édités sont marqués d'un astérisque :

Source	Poème	Page
Karl Bücher, <i>Arbeit und rhythmus</i> [1896], Leipzig, B. G. Teubner, 1909.	Puhwa ou Hari	173
	Toto-Waka	173-175
	Chanson pour le tatouage d'un homme	123
	Gesang der Lastträger	187
	o mam re de...	226
	Gesang beim Bauen	258
	Gesang beim Hacken	261
	Tukiwaka	223-224
	Lied beim Tätowieren eines Mannes	125
	Pembea iyo...	327-328
	Gesang für den Seekrebs	152
Paul Camboué, « Jeux des enfants malgaches », <i>Anthropos</i> , 1911, Bd. 6, H. 4.	*Chanson d'enfant	679
Eugène Casalis, <i>Les Bassoutos ou vingt-trois années d'études et d'observations au Sud de l'Afrique</i> , Paris, Ch. De Meyrueis, 1860.	*Chant de guerre de Coucoutlé	349-350
	*Ces oiseaux blancs...	280
	*Chant de guerre de Goloané	346-347
P. de la Devèze, « Reviewed Work(s): Les Hain-teny Merinas, poésies populaires malgaches by Jean Paulhan », <i>Anthropos</i> , 1914, Bd. 9, H. 1./2.	*L'eau sur le roc...	358
	*Dites-moi seuil...	359
	*Peut-être vous étiez-cru...	359
Leo Frobenius, <i>Das Zeitalter des Sonnengottes</i> , Berlin, G. Reimer, 1904.	Un héros est avalé à l'ouest...	64-65
Paul Germann, « Zauberglaube und Mannbarkeitsfeste bei den Wapare, Deutsch-Ostafrika », in <i>Jahrbuch des städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig</i> , 1911/12, Band 5.	Komboi Komboi...	73
	Was habt ihr...	74-74
	Horere hehe...	76
	Lied mädchen	80
	Uh-hee...	74
	Ich werde mir eine Kartoffel...	75
P. H. Geurtjens, « Le Cérémonial des Voyages aux Iles Keij », <i>Anthropos</i> , 1910, Bd. 5, H. 2.	*Chant de l'absent	339-340
	*Je suis un passager...	342-343
Barend Johannes Haarhoof, <i>Die Bantu-Stämme Süd-Afrikas</i> , Leipzig, G. Fock, 1890.	Die Omumborombonga-Sage	105-106
W. Hofmayr, « Religion der Schilluk », <i>Anthropos</i> , vol. 1, n°1, 1911.	Opfer (nach dem Tanz)	126
Édouard Jacottet, <i>Études sur les langues du Haut-Zambèze. Textes originaux, recueillis et traduits en français et précédés d'une esquisse grammaticale (Publications de l'Ecole des Lettres d'Alger. Bulletin de correspondance africaine 16)</i> , Paris, E. Leroux, 1896-1901.	*Chant de Tchabalanda	176
	*Chant de deuil des Ba-Totela	171-172
	*Chanson de pêcheurs	189
	*Chant des enfants des enfants des enfants des enfants de Libonda	189
Henri-Alexandre Junod, <i>Les Ba-Ronga. Étude ethnographique sur les indigènes de la baie de Delagoa moeurs, Droit coutumier, Vie nationale, Industrie, Traditions, Superstitions et Religion</i> , Neuchâtel, imprimerie Paul Attinger, 1898.	*Chant des noces	267-270
	*Le moineau pillard...	266
	*Le Rongué à Chirindja	273-277
	*Chanson de cornes d'antilope	148
	*Chanson des marchands	242
	*Chant de Rongué	271-273
	*Nouahangoua!	272
	*Tu dances...	272
	*Le chant des fuyards	273
	*Mariage du chef	134
Eugène Mangin, « Les Mossi. Essai sur les us et coutumes du peuple Mossi au Soudan Occidental », <i>Anthropos</i> , 1914, Bd. 9, H. 1./2.	*Énigmes	260-261
	*Chanson pour la nomination du chef du village	117
P. J. de Marzan, « Sur quelques Sociétés Secrètes aux îles Fiji », <i>Anthropos</i> , 1908, Bd. 3, H. 4.	*Serpent qui rampes...	722
	*De Vunivutu...	719

Joseph Meier, « Steinbilder des Iniet-Geheimbundes bei den Eingebornen des nordöstlichen Teiles der Gazelle-Halbinsel, Neupommern (Südsee) », <i>Anthropos</i> , vol. VI, n° 5, 1911.	Chanson pour tranquilliser l'image de pierre	858
Carl Meinhoff, <i>Die Dichtung der Afrikaner</i> , Berlin, Buchhandlung der Berliner Missionsgesellschaft, 1911.	L'oiseau qui a vu chante...	155
	Mosimoli Mosimotsane...	156
	Toi qui laisses l'eau glousser...	157
	Qui veut me jeter...	158-159
	Chanson de berger	159
	Chanson de louange pour le chef	63
Emmanuel Rougier, « Danses et jeux aux Fijis (Iles de l'Océanie) », <i>Anthropos</i> , 1911, Bd. 6, H. 3.	*Danse	469
	*Chant en tirant mon arbre	474
	*Chant qui amène des danseurs sur la place publique	482
	*Chant du serpent	482-483
	*Chanson de danse	484
Carl Strehlow, <i>Die totemischen Kulte der Aranda und Loritja Stämme</i> , t. 3, Frankfurt am Main, Joseph Baer & Co, 1910.	Chanson du Cacadou	96-98
	En ouest...	55-56
	Chanson du serpent	72
	Le Kangourou	2-5
Carl Strehlow, <i>Das soziale Leben der Aranda und Loritja Stämme</i> , t. 4, Frankfurt am Main, Joseph Baer & Co, 1913.	La danse des femmes graissées	94-97
Georg Thilenius, <i>Ergebnisse der Südsee-Expedition</i> , Hambourg, L. Friederichsen, 1914.	Wir steigen und kommen höher im Range	240
	Mädchen...	227
	Das Pubertätsgesang für Mädchen	223
	Tanz (Vorwärts...)	224-225
	Tanz (Wie ziehen...)	228-229
	Lied von Fregattvogel	329
	Eoradeta	233-234
	Wie schiessen...	47
Karl Weule, <i>Negerleben in Ostafrika: Ergebnisse einer ethnologischen Forschungsreise</i> , Brockhaus, 1908.	Nous étions jour et nuit...	47
	Chakalakale	196
	Lasst uns...	218
	Reise Lindas...	221
	Chanson pour une femme	232
	Du, mein Schüler...	235
	Chungulugula	264
	Es geht weg...	285
	Lied der Anecho Mädchen für einen jungen Mann	71
Fr. Witte and W. Schmidt, « Lieder und Gesänge der Ewhe-Neger (Gë-Dialekt.) », <i>Anthropos</i> , 1906, vol. 1, n° 1.	Lied der Anecho-Mädchen Abschied	74
	Preisgesang des Sängers Kanyi I & II	78-80
Fr. Witte and W. Schmidt, « Lieder und Gesänge der Ewhe-Neger (Gë-Dialekt.). (Fortsetzung) », <i>Anthropos</i> , 1906, vol. 1, n° 2.	Chanson de akouesihou	208
	Gesang des Sängers Holonu-Adyinyo in Alecho	194-197
	Gesang des Sängers Kanyi in Adyido	202-203

Pourquoi ces chants et devinettes africaines et océaniques sont-ils accessibles au poète à la bibliothèque de Zurich ? Leur présence en Europe témoigne d'un réseau de production et de circulation du savoir qui inclut également la littérature orale. Parallèle à l'importation de sculptures dans les musées d'ethnographie, cette circulation textuelle s'opère toutefois selon d'autres modalités : elle implique des transformations de sens, liées aux changements de contextes, qui éclairent différemment les transferts culturels en contexte colonial. Décrire brièvement les

conditions et les raisons des collectes de littérature orale permet de mieux saisir les reconfigurations opérées par Tristan Tzara.

La majorité des titres utilisés par Tzara sont produits dans des contextes missionnaires (Camboué, Casalis, De la Devèze, Geurtjens, Junod, Rougier, Jacottet, Mangin, Marzan). Joseph Errington estime que « les missionnaires constituent le groupe qui a produit le plus grand nombre de connaissances sur la diversité linguistique dans le monde. » (Errington 2008 : 13.) Cette implication linguistique s'explique par le projet d'évangélisation, dont l'étape clé était la traduction de la Bible en langues locales. Il fallait pour cela scripturaliser ces langues qui n'avaient pas de système d'écriture et créer des grammaires. Les collectes de littérature orale participaient à cet objectif évangélique, en permettant « d'accéder à une variété de langue plus soutenue ainsi qu'à un certain nombre de tournures et d'expressions idiomatiques propres à ce genre [de littérature orale], facilement transposables ensuite pour la traduction notamment des paraboles » (Avenne 2017 : 107). Les contes, les chants et les devinettes étaient donc publiés en version bilingue pour développer une connaissance linguistique.

Les publications de littérature orale ne s'adressaient toutefois pas uniquement à un lectorat missionnaire, mais aussi à la communauté scientifique, et, en particulier, à celle de l'ethnologie naissante. Outre les manuels de langue, des extraits de folklore étaient utilisés comme documents pour éclairer une mentalité, une pratique culturelle ou une performance. Ils sont ainsi cités dans le cours d'une observation ethnologique, à titre d'illustration, ou dans le développement d'une analyse folklorique (Bücher). Les extraits de littérature orale apparaissent à Tzara entourés de ce paratexte qui détermine leur genre. Ils sont liés à la fois à des cultures extra-occidentales et médiatisés par un discours scientifique ou missionnaire. En les réutilisant, le poète reconfigure leur scénographie et, de ce fait, modifie leur sens.

GÉNÉTIQUE POST-ÉDITORIALE

Cette édition se base sur les manuscrits de Tzara plutôt que sur les versions présentées dans les *Œuvres complètes*, dans la mesure où l'établissement de la liste des sources utilisées par le poète (Denogent 2021 : 23-40) permet de corriger les coquilles. Cette nouvelle transcription n'a pas retenu les références bibliographiques en marge.

Des documents ethnologiques aux poèmes, la reconfiguration opérée par Tzara relève peu de la textualité même, mais principalement d'un travail de sélection – extraction du paratexte, choix de traduction, sélection lexicale – par lequel le document ethnologique est transformé en poème. Dans les articles et ouvrages ethnologiques, comme il a été dit, les chants et les devinettes servent d'illustration et sont ainsi disséminés dans le cours de la description. Lorsqu'il les transcrit, Tzara les extrait de cet environnement textuel scientifique et, par ce geste, circonscrit le poème. Dans la présente édition, la mise en évidence des textes sur la page des ouvrages ethnographiques fait prendre la mesure du travail accompli par Tzara pour les repérer, mais rend aussi mieux perceptible la modification de la frontière entre texte et cotexte. Le poème acquiert une indépendance textuelle et sémantique lorsqu'il est débarrassé de son cotexte d'apparition qui est aussi le cadre culturel dont il est issu. Les « Poèmes nègres » transcrits par Tzara changent donc de formation sociodiscursive : d'un objet de science, ils deviennent des faits littéraires.

Le titre concourt bien évidemment à cette reconfiguration, en inventant une sorte de genre poétique : la « poésie nègre ». Tzara choisit ensuite des titres plus précis pour les différents textes, en utilisant les informations données par les sources ethnologiques. Il indique aussi l'origine ethnique ou géographique du texte qui, soulignée et placée avant le poème, peut s'apparenter à un titre. Il est étonnant que Tzara signale l'origine extra-occidentale des poèmes alors qu'il tend à les détacher de leur contexte culturel. Le programme des soirées à Zurich confirme cet usage, qui paraît toutefois répondre à un goût de l'exotisme plutôt qu'à un souci de référentialité.

Mis à part « Toto-Vaca », Tzara ne retient d'ailleurs pas les textes en langue source, souvent disponibles dans les ouvrages ethnographiques. Il ne souhaite ni documenter une pratique culturelle ni proposer une « poésie de sons purs » au lectorat et au public européen qui ne comprendrait pas ces langues africaines et océaniques. Les « Poèmes nègres » relèvent d'un imaginaire linguistique créé en français, auquel concourt le choix de traduction. Il est d'usage pour les ethnologues, en effet, de proposer deux traductions : l'une littérale, inscrite sous chaque ligne, l'autre normalisée dans la langue cible. En sélectionnant la traduction littérale lorsqu'elle est disponible (Junod, Geurtjens, Marzan, Rougier), le poète privilégie une variété du français caractérisée par les répétitions, le manque de déterminants et de déictiques, une syntaxe heurtée et souvent non standard. La présente édition recourt à la version des textes sources choisie par Tzara, sans impliquer donc la première transcription en langue africaine ou océanique.

Des traductions interlinéaires, Tzara retient les mises à la ligne, transformées en vers dans le poème, et se détourne du mode narratif de la traduction normalisée. Le même phénomène est observable avec les devinettes ou les chants dialogués dont les tours de parole deviennent des vers (De la Devèze, Junod). Cette proximité avec la forme versifiée explique sans doute le fait que Tzara ne retient pas de textes narratifs comme le conte ou l'épopée. La grande majorité des poèmes sont issus de chants, qui témoignent encore une fois de son intérêt pour l'oralité.

Si Tzara privilégie les traductions en langues européennes, il y insère toutefois certains termes en langue source. Le sens de ces mots n'étant pas accessible à un public européen, c'est d'abord leur dimension sonore qui est exploitée, en lien avec l'univers d'une parole africaine ou océanique. Outre cet effet de sonorité, l'insertion ponctuelle de termes en langue étrangère tranche avec le reste du poème en français. On retrouve cet effet de contraste dans la production du dadaïste à cette époque, comme dans *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* (1916).

Ces inserts en langue source constituent l'une des rares interventions sur la textualité opérée par Tzara. Ponctuellement, il procède aussi à quelques changements lexicaux. Dans « Le Rongué à Chirindja », la substitution de « la petite vérole qui fait ses ravages et gâte le visage » par « la petite vérole s'est aplatie sur nous et perce le visage ciel nocturne » permet par exemple d'écarter l'homéotéleute et les métaphores, symboles de la poésie française, pour créer une image très concrète de la peau vérolée. L'attrait qu'exercent les chants et devinettes sur Tzara semble tenir à ce prosaïsme et à cette étrangeté aux codes poétiques, que le poète accentue si besoin.

Mais l'intervention principale et quasiment systématique sur les textes mêmes consiste à supprimer une grande partie de la ponctuation. Le procédé soutient la transformation en poème, qu'il inscrit dans le sillage d'Apollinaire ou de Mallarmé. Dans le « Chant de l'absent », par exemple, l'abandon de nombreux points et virgules atténue le mode narratif et rend plus interprétatif le repérage des constituants, ouvrant à une pluralité d'interprétations qui accentue l'hermétisme du poème.

P. H. Geurtjens	T. Tzara
Ennemi (je suis) (avec) village à ennemi. Ennemi du village là pas ennemi. Ennemi, ennemi va raconter (à de ton) nom les amis comme une rumeur. Amis rumeur: sa mère la colporte à la fête de danse. Sa mère la colporte à la fête de danse. La fête: sa mère et toutes elles la colportent à la fête de danse. À la fête : ses amis vont raconter comme une rumeur.	Ennemi (je suis) (avec) village à ennemi. Ennemi du village là pas ennemi Ennemi ennemi va raconter (la victoire) nom les amis comme une rumeur Amis rumeur : sa mère la colporte à la fête de danse Sa mère la colporte à la fête de danse La fête : sa mère et toutes elles la colporte à la fête de danse À la fête : ses amis vont raconter comme une rumeur

La suppression de la ponctuation, avec les altérations syntaxiques et les répétitions de la traduction interlinéaire, contribue à cet évidement du sens, qu'Anne Tomiche (2001) considère comme l'une des caractéristiques des poétiques d'avant-garde. Tzara fait ainsi d'un chant rituel indonésien un poème, selon la conception moderniste et européenne du terme.

Les « Poèmes nègres » présentent donc un cas exemplaire de variation essentiellement due au changement de contexte. Si la textualité est peu modifiée par Tzara, les gestes de sélection ainsi que les opérations sur le périphrase et le cotexte redéfinissent la généricité des textes pour inscrire ces derniers dans l'horizon d'attente de l'avant-garde poétique. Exemplaires, les « Poèmes nègres » le sont aussi dans le sens où ils présentent un phénomène liminaire de transfert textuel entre l'Afrique et l'Europe qui, en affirmant l'existence d'une littérature africaine en France, a sans doute contribué à l'invention d'un « modèle nègre » (Mangeon 2009). Plus que l'atelier de l'écrivain, cette édition numérique révèle la fabrication d'une partie de ce modèle et visibilise un moment d'une circulation textuelle.

Université du Cap
FNS - Université de Lausanne

Éléments bibliographiques

- CENDRARS B. (1921) : *Anthologie nègre*, Paris, La Sirène.
- CUNIERE F. (2022) : *Tristan Tzara. Pour une poétique de la connaissance (1925-1937)*, thèse de doctorat sous la direction d'Olivier Belin, Normandie Université.
- DACHY M. (2006) : « Du noir puisons la lumière », *Tristan Tzara, Découverte des arts dits primitifs*, suivi de *Poèmes nègres*, éd. Marc Dachy, Paris, Hazan, pp. 7-22.
- DAGEN P. (2019) : *Primitivismes : une invention moderne*, Paris, Gallimard.
- DAGEN P. (2021) : *Primitivismes 2 : une guerre moderne*, Paris, Gallimard.
- DENOGENT J. (2024) : *Palimpsestes africains. Primitivisme littéraire et avant-gardes (Paris, 1901-1924)*, Dijon, Presses du réel.

- DENOGENT J. (2021) : « Rythmes & sonorités. Poèmes nègres par Tristan Tzara », in *Constellation Cendrars*, 5, Ch. Le Quellec Cottier et C. Leroy (dirs), Paris, Classiques Garnier, pp. 23-40.
- DENOGENT J. (2024) : « Du document ethnologique au poème : Tristan Tzara et les “Poèmes nègres” », *Genesis*, 59, Paris, pp. 155-164.
- DIAS N. (1991) : *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Centre national de la recherche scientifique.
- EINSTEIN C. (1916) : « Tanzlieder », *Die Aktion*.
- ERRINGTON J. (2008) : *Linguistics in a Colonial World. A story of Language, Meaning, and Power*, Oxford, Blackwell Publishing.
- HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHERE M. (2016) : « “La magie des voix dans la nuit” : “transcréation” des contes de Perrault chez Angela Carter », *Études de lettres*, 3, Lausanne [<http://journals.openedition.org/edl/1234>] (consulté le 22 avril 2020).
- L'ESTOILE B. de (2007) : *Le Goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion.
- MANGEON A. (2009) : « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *Gradhiva*, 10, Paris, pp. 40-63.
- MAHRER R. (2017) : *Phonographie. La représentation écrite de l'oral en français*, Berlin/Boston, De Gruyter (Études de linguistique française).
- MBEMBE A. (2015) : *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte.
- SARR F. et SAVOY, B. (2018) : *Restituer le patrimoine africain*, Paris, Philippe Rey/Seuil.
- SCHAWÉ S. (2024) : « Poème sonore/chant māori. Enquête sur le “Toto-vaca” de Tristan Tzara », *Gradhiva*, 38, Paris, pp. 90-109.
- SIBEUD E. (2002) : *Une science impériale pour l'Afrique ? La construction des savoirs africanistes en France 1878-1930*, Paris, Éditions de l'EHESS.
- TOMICHE A. (dir.) (2001) : *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- TZARA T. (1975) : *Œuvres complètes*, T. I (1912-1924), Henri Béhar (éd.), Paris, Flammarion.
- TZARA T. (1979) : *Chronique zurichoise 1915-1919 / Tristan Tzara*, Crisnée, Éditions Yellow Now (Transjectoires).
- VAN DEN AVENNE C. (2017) : *De la bouche même des indigènes. Échanges linguistiques en Afrique coloniale*, Paris, Vendémiaire (Empires).
- VEIT W. (2009) : « Dada Among the Missionaries: Sources of Tristan Tzara's “Poèmes nègres” », *Migration and Cultural Contact: Germany and Australia*, A. Bandhauer et M. Veber (dirs), Sydney University Press, pp. 45-88.

Crédit photographique

Anthropos

Paul Camboué, « Jeux des enfants malgaches », 1911.

P. de la Devèze, « Reviewed Work(s) : Les Hain-teny Merinas, poésies populaires malgaches by Jean Paulhan », 1914.

Eugène Mangin, « Les Mossi. Essai sur les us et coutumes du peuple Mossi au Soudan Occidental », 1914.

P. J. de Marzan, « Sur quelques Sociétés Secrètes aux îles Fiji », 1908.

P. H. Geurtjens, « Le Cérémonial des Voyages aux Iles Keij », 1910.

Emmanuel Rougier, « Danses et jeux aux Fijis (Iles de l'Océanie) », 1911.

Bibliothèque nationale de France

Eugène Casalis, *Les Bassoutos ou vingt-trois années d'études et d'observations au Sud de l'Afrique*, 1860.

Édouard Jacottet, *Études sur les langues du Haut-Zambèze. Textes originaux, recueillis et traduits en français et précédés d'une esquisse grammaticale*, 1896-1901.

Henri-Alexandre Junod, *Les Ba-Ronga. Étude ethnographique sur les indigènes de la baie de Delagoa mœurs, Droit coutumier, Vie nationale, Industrie, Traditions, Superstitions et Religion*, 1898.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, fonds Tzara. Avec l'aimable autorisation de Mme Tzara.

« Poèmes nègres », 1975.

Première mise en ligne : 30 juin 2026.

Pour citer ce texte : DENOGENT Jehanne (2026) : « Genèse éditoriale de *Poèmes nègres* », Variance.ch.