

DADA APPROXIMATIF

J'intitule cette intervention « Dada approximatif », de la même façon que Tzara écrivait « l'Homme approximatif », une sorte d'épopée de l'homme depuis sa naissance dans les cavernes..., jusqu'à son avènement par le feu. Ce qui signifie que je ne traiterai pas directement de l'histoire du Mouvement Dada, qui reste en toile de fond cependant.

De la même façon, l'ontogénèse reproduisant la phylogénèse, Dada est né dans les cabarets et les salles obscures des bistrots. Nous pourrions le suivre à travers ses manifestations les plus ambiguës (ses positions contradictoires, celles qui suscitent les débats de la critique) pour en arriver à une dissolution prématurée... Toutefois, je préfère exposer aujourd'hui ses traits généraux les plus marquants, ceux qui le distinguent de tout autre mouvement d'avant-garde (ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait été imité, copié, plagié et prolongé jusqu'à nos jours).

L'histoire des mouvements littéraires du XX^e siècle se trouve confrontée à des problèmes nouveaux, tenant, à la fois, à la nature des objets qu'elle analyse et aux limites de sa propre discipline.

Je m'explique : si l'on veut parler de certaines Ecoles littéraires du passé, on n'a pas (ou peu) de peine à déterminer les membres du groupe en question, le texte et l'organe par lequel il s'est affirmé aux yeux du public, le responsable de l'ensemble ainsi formé, ou du moins son porte-parole. Ainsi de la Pléiade, fondée par Du Bellay et son ami Ronsard, dont la *Défense et illustration de la langue française* est le programme de référence. Il en va de même, à quelques variantes près, pour le Romantisme, le Naturalisme, le Symbolisme etc. Mais les choses se compliquent avec Dada et le surréalisme, dans la mesure où ces deux mouvements ne sont pas uniquement littéraires – je dirais même qu'ils rejettent radicalement l'idée de littérature – ; dans la mesure aussi où ils dépassent les frontières nationales et linguistiques. Si bien que notre science de la littérature est la plus mal armée pour étudier des objets aussi complexes, qui requièrent des compétences trans-linguistiques et trans-artistiques, pour le dire vite, car je crois bien que c'est la nature de notre science qui est ici mise en jeu par de telles expériences.

Pour m'en tenir ici au seul cas de Dada, je soulignerai le caractère international de ce mouvement, observé par tous. « La présence de Dada est attestée en de nombreux points du continent européen, et jusqu'en Amérique du Sud : rares sont, au premier coup d'oeil, les

littératures qui, avant et après 1916, surent se mettre à l'abri de ses menées subversives » note l'ouvrage collectif sur *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, publié à Budapest par l'association internationale de littérature comparée¹.

Le problème est de savoir comment s'est répandu le même mouvement, entre 1916 et environ 1924, dans des pays aux situations culturelles, politiques, historiques diverses et contrastées, sans qu'il y ait eu, apparemment, de système central fédérateur et diffuseur de consignes, à la différence de ce qui a pu se passer pour le Futurisme, par exemple.

Mais, s'agit-il bien du même mouvement Dada ou de plusieurs formes variables (qu'on nommerait les dadaïsmes²) ? Est-on sûr qu'à l'instar du bolchevisme, dont les journaux parisiens des années vingt voyaient partout la main, il n'y avait pas, occulte ou manifeste, un grand manipulateur, exécutant méthodiquement une stratégie déterminée ?

Il suffit de voir le papier à lettres composé par Tzara au début de 1920 pour appréhender cette dimension internationale et comprendre en quoi une telle affirmation devait choquer l'Europe des traités de Versailles et de Saint-Germain, qui ressuscitait les patries. Berlin, Genève, Madrid, New York, Zurich y sont indiquées comme les diverses succursales du Mouvement, avec une énumération impressionnante des sept revues parisiennes publiées simultanément par Dada qui était lui-même, ne l'oublions pas, un corps étranger greffé à Zurich.

Aussi modeste soit-il, ce papier à en-tête illustre la multiplicité des foyers allumés par Dada et leur (relative) simultanéité.

Pour des raisons pratiques, on a coutume de retracer l'histoire de dada en fonction des divers lieux où il a sévi, de sorte que la chronologie se trouve malmenée. Inversement, si l'on adopte un point de vue strictement chronologique, on se heurte à d'autres impasses :

– quelles sont les marques du début et de la fin du mouvement ? (certains parleront d'un « proto-dada » américain, d'autres invoqueront des « ancêtres » ou « précurseurs » avec Jarry etc.)

– comment résoudre le problème des frontières géographiques et des catégories esthétiques que j'évoquais initialement ?

¹. *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, Budapest, Akademia Kiado, 1984, p. 372. Voir aussi : Jean-Jacques Thomas, *La Langue, la poésie*, essais sur la poésie française contemporaine, Presses universitaires de Lille, 1989, p. 109 sq

². Voir, par ex., Marc Dachy : *Journal du Mouvement Dada*, Skira, 1989, texte intégralement repris dans : Dachy, *Dada et les dadaïsmes, rapport sur l'anéantissement de l'ancienne beauté*, Gallimard, Folio Essais, 2011, 333 p.

D'emblée, Dada nous apparaît comme un groupe plus fort que la somme de ses composantes, où l'autorité n'appartient à personne en particulier. Il suffit de se proclamer Dada, de se reconnaître dans le Mouvement, pour en être un membre à part entière. A la limite, Kurt Schwitters, éliminé par le groupe de Berlin, n'en poursuit pas moins, individuellement, sous sa propre raison commerciale, Merz, une activité considérée désormais comme dadaïste, et il récupérera lui-même les vétérans de Dada en 1923-24, de même que I. K. Bonset [Van Doesburg] dans *Mecano*.

D'autre part, ce qui complique notablement la tâche des historiens, la double appartenance est possible, sur le plan artistique comme sur d'autres plans. Ainsi, à Berlin, on peut affirmer, sans être taxé de confusionnisme, qu'il y eut des dada-marxistes aussi bien que des dada-expressionnistes.

À la différence de ce que nous faisons d'habitude lorsque nous parlons littérature ou arts, je crois bien qu'il faut, en l'occurrence, prendre en compte les dissemblances individuelles plutôt que les ressemblances : c'est ce qui fait l'originalité du Mouvement, sa richesse. Dans son journal, *La Fuite hors du temps*, Hugo Ball observe en effet avec intérêt, non pour s'en étonner mais pour marquer la productivité d'un tel processus, que, selon les jours, des rapprochements s'opèrent tantôt avec les uns, tantôt avec les autres, l'essentiel étant que tous maintiennent un minimum d'entente entre eux, une volonté commune de s'identifier à Dada, lequel, en retour, s'identifie à eux : « Nous sommes cinq et le fait remarquable est que nous ne sommes jamais réellement en parfait accord, même si nous nous entendons sur les objectifs principaux. Les constellations changent. Tantôt Arp et Huelsenbeck s'accordent et semblent inséparables, tantôt Arp et Janco réunissent leurs forces contre H., puis H. et Tzara contre Arp, etc. Il existe un mouvement perpétuel d'attraction et de répulsion. Une idée, un geste, une certaine nervosité suffisent pour modifier la constellation sans pour autant bouleverser le petit groupe³. Le même va-et-vient se reproduit au niveau international, constituant un ensemble de noeuds de relations par-dessus les frontières, en d'autres termes un réseau, aux mailles lâches et mobiles.

Dès la publication du *Cabaret Voltaire*, en juillet 1916, se manifeste cette volonté internationaliste, s'opposant expressément au bellicisme chauvin. Au long de sa trop brève existence, il se glorifie, contre ses détracteurs, d'un mélange des cultures fructueux pour l'avenir. Lorsque, à Paris, Rachilde, qui était plus inspirée quand elle défendait, dans sa jeunesse, l'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry, voulut lancer une campagne de silence contre ce

³. *La Fuite hors du Temps*, trad. Sabine Wolf, Monaco, éd. Du Rocher, 1993, 24-V-1917.

mouvement qu'elle prétendait d'origine « boche », Picabia eut beau jeu de lui répondre : « Je suis, moi, de plusieurs nationalités et Dada est comme moi⁴ », ironisant sur un patriotisme fauteur de guerre.

L'internationalisme n'est pas seulement lié à l'origine des membres de Dada, c'est une position affirmée, qui se retrouve dans les messages (contenus tant dans les revues que les tableaux ou les manifestations), contre l'idée déprimante et néfaste d'art national.

Certains groupes se reconnaissent en Dada, *a posteriori* : les « nichevoki » russes, Iliazd et son 41°, Clément Pansaers avec la revue *Ça ira*, les Espagnols Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Jacques Edwards... Mieux, on signale la présence de centrales tardives à Anvers, Amsterdam, en Hongrie avec la revue *Ma*, en Pologne, etc. Les historiens discutent sur ce point ; ils se demandent s'il est légitime d'apposer, aujourd'hui, une étiquette qui n'était pas revendiquée à l'époque. Mais, il faut tenir compte, je pense, de la grande confusion entretenue et voulue par Dada, qui fait que nous avons bien du mal à cataloguer, à désigner les traits caractéristiques, les invariants de tel ou tel mouvement. Au point que cette confusion, chaque fois que nous la rencontrons, associée à d'autres constantes, légitime l'appellation Dada.

La présence internationale de Dada, ses ramifications diverses, vont de pair avec un refus systématique des institutions, ce qui complique sa nature atypique. De par ses origines même, Dada s'élève contre toutes les puissances d'établissement, qui ont conduit les peuples, les individus, au chaos. Mais, démarche originale, il ne se borne pas à dénoncer la guerre, les idéologies dominantes, par un discours reproducteur d'idéologie. C'est pourquoi, malgré leur apparente convergence de vues, en Suisse durant la guerre, il s'oppose à Romain Rolland et à Ivan Goll, pacifistes qui se voulaient « au-dessus de la mêlée ».

Vomissement de la civilisation européenne et des valeurs bourgeoises ; entreprise de démoralisation ; scandale, destruction, négation : Dada incarne la révolte, sur tous les plans. Tout ce qui entrave son propre épanouissement est condamné. Inutile d'énumérer, que ce soient les institutions sociales : Ecole, Armée, Eglise ou celles de la littérature. En somme, tout ce qui revêt la forme d'une organisation. À Berlin, fait observer Louis Janover⁵⁴, les intellectuels radicaux adoptent une position originale par rapport au mouvement révolution-

⁴. Francis Picabia, *Cannibale*, n° 1, 25 avril 1920, p. 4.

⁵. Louis Janover, *La Révolution surréaliste*, Plon, 1989, p. 39.

naire, propre à inquiéter les intellectuels engagés, oeuvrant dans la sphère politique traditionnellement délimitée.

Refus des frontières, des catégories établies, Dada emprunte ce qui lui semble bon ici et là, rejette les étiquettes, les contraintes et proclame avec Tzara : « une seule base d'entendement, l'art », dans le même temps qu'il accepte tout ce qui rejette l'art. Il importe de le souligner : cette ambiguïté est bien constitutive du Mouvement qui pose, conjointement, l'affirmation et la négation, sans résolution des contraires. Ce en quoi il dérouta nos habitudes logiques, nos systèmes de pensée.

Une telle démarche, paradoxale, illogique, s'inscrivant en marge des philosophies établies, de toute organisation institutionnelle (au sens large) s'explique par une conception fondamentale : c'est le soulèvement de la vie, la volonté irrésistible de retrouver la vie, de réintégrer l'art dans la vie. A ce propos, parodiant Descartes, Dada pourrait affirmer : « Je crée, donc je suis ». Il considère, en effet, la création comme une activité première de l'homme, aussi nécessaire et vitale que la respiration ou l'excrétion. Cette donnée initiale, par laquelle l'individu se retrouverait dans sa totalité, n'est pas séparable de l'espoir qu'il place en une humanité purifiée par la secousse radicale, réconciliée avec elle-même.

Phénomène d'ampleur internationale, s'insurgeant contre toute institution, Dada ne serait-il pas, cependant, une variante plus subtile des institutions évoquées précédemment, sous la forme littéraire en particulier ? Il y a tant d'académismes qui se dissimulent dans leurs attaques contre l'Académie que, l'expérience aidant, on en arrive à imaginer Dada comme une contre-institution qui, pour parvenir à ses fins, serait obligée de se calquer sur les organisations qu'il combattait. Faut-il pour autant souscrire à l'analyse de Perniola (1977) reprise par Jacques Dubois : « Cela conduit au paradoxe d'une attitude comme celle de dada qui, à la fois, traduit avec violence le désir de rejoindre la vie et le spontané, et se coupe de l'échange social parce qu'il opère avec des moyens d'expression plus ou moins étrangers à la communication de tous. Cela s'explique jusqu'à un certain point par le fait que l'écrivain dadaïste ne peut prendre position qu'à partir et dans les termes de son statut institutionnel⁶ » ?

Ce raisonnement me paraît spécieux. En forme de cercle vicieux, il prend l'effet pour la cause. Au vrai, les dadas n'ont pas voulu s'expliquer « comme tout le monde », mais ils étaient bien capables de le faire, comme en témoigne la conférence de Tzara à Weimar et Iena en 1922⁷. Ils avaient conscience des impasses où les aurait conduits le schéma institutionnel,

⁶. Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Editions Labor, 1978, p. 108.

⁷. Voir : Tristan Tzara, « Conférence sur Dada », *Œuvres complètes*, Flammarion, t. I, 1975, p. 419. sq.

celui de l'Internationale communiste par exemple, qu'ils ne se faisaient pas faute de copier en proclamant la "dictature de l'esprit". Aussi préféraient-ils s'en tenir au minimum d'organisation : le réseau tissé par l'amitié, sans autre engagement que la fidélité à la parole donnée, une certaine réciprocité dans les échanges entre partenaires de même âge et de même condition.

Envisagé sous l'angle de la sociologie des institutions, quel pourrait être ce minimum collectif ? La vertu d'un nom-étiquette, en premier lieu. Nom absurde, fait pour désigner n'importe quoi. Nom ambigu, puisqu'il est une double affirmation dans les langues slaves (et même en roumain, qui reste une langue romane, à ma connaissance), alors que son contenu sémantique est porteur de négation. Etiquette sans contenu, recouvrant toutes sortes d'activités : revues, expositions, programmes de cabaret, éditions. Pas de "Président", ou plutôt, tout le monde est président, comme l'indique Tzara à Man Ray lorsque ce dernier lui demande l'autorisation d'intituler *New York Dada* la revue qu'il souhaite fonder aux États-Unis.

Pas de Bureau, pas d'organisation structurée, mais des hommes-source, et ce que je nommerais volontiers des passeurs. Tzara, qui se fait fort d'organiser des expositions à Zurich pour des artistes appartenant à des pays belligérants (et il y parvient !), qui peut entrer en contact avec des Allemands, des Français, des Italiens et même des Américains... Huelsenbeck, rentré fin 1916 à Berlin, communique la bonne nouvelle à la jeunesse d'avant-garde et finit par organiser le Club Dada... Picabia, qui saute par dessus les méridiens et met les uns en contact avec les autres.

Pas de programmes, mais des textes-clés, des proclamations-manifestes, qui drainent tout un public, tel le célèbre « Manifeste Dada 1918 » de Tzara. Il y affirme qu'il ne veut rien, mais le dit si bien qu'il entraîne l'adhésion de Breton et avec lui tout le groupe *Littérature*. De même pour le Manifeste Dada en allemand, proclamé par Raoul Hausmann, parodie des treize points du Pdt Wilson, où Louis Janover perçoit néanmoins quelques options positives : « Sous le credo aux accents ubuesques, les mesures et "abolitions" proposées, émaillées d'exigences franchement cocasses, peuvent s'entendre comme une exagération limite de revendications nullement délirantes en soi : « association internationale et révolutionnaire des créateurs et intellectuels du monde entier sur la base du communisme radical », introduction « progressive du chômage par la mécanisation généralisée de toutes les activités », « abolition immédiate de

toute propriété », lutte contre « l'esprit bourgeois caché » mais encore actif dans les milieux culturels, de l'expressionnisme notamment, "abolition du concept de propriété dans le nouvel art, etc⁸.

Dada redonne sa primauté à l'individu, ce qui n'exclut pas l'action collective. En refusant l'institution au profit de l'action directe sur le public (tout de même médiatisée par la presse), il court le double risque :

1- d'épuisement dans le renouvellement constant pour reconstituer un réseau aux contours indéfinis ;

2- de figement dans la répétition, ce qui l'aurait conduit à devenir une institution par lui-même. Ne dit-on pas d'un individu célèbre et âgé qu'il est "une institution" ?

Dada a connu les deux dangers, il a vite compris qu'il courait à sa perte, d'où sa brièveté et sa mort volontaire.

Henri BÉHAR

⁸. Louis Janover, *La Révolution surréaliste*, *op. cit.* p. 43.