

## Le destruction de l'art : dada et l'anti-tradition

La grande guerre fut interprétée comme une crise de la civilisation occidentale, dont Valéry dès 1919 dresse le bilan amer : “Nous autres civilisations nous savons maintenant que nous sommes mortelles”, tandis que Spengler dans son *Déclin de l'Occident* (1917) avance l'idée que tout classicisme trahit une civilisation mourante. Le monde paraît s'auto-détruire, vidé de toutes ses valeurs. Les régimes politiques ont été incapables de discipliner leurs forces autrement que pour les faire servir à la destruction de l'homme. Les élites ont majoritairement applaudi au massacre généralisé. Les découvertes scientifiques ont consisté dans la qualité nouvelle d'un explosif, ou dans le perfectionnement d'une machine à tuer. L'humanisme, dont Anatole France est le chantre et dont Léon Brunschvicg, Alain ou Bergson sont les serviteurs, passe pour une illusion qui se détourne pudiquement de l'évidence de l'horreur, soit la mort de plus de trois millions de soldats allemands et français.

La déception éprouvée par ces esprits de vingt ans les amène dans un premier temps à professer un nihilisme absolu qui répond au besoin de faire table rase du passé et de la société. Telle négation reçoit par dérision le nom de dadaïsme, par référence à *dada*, qui est le premier mot que Tristan Tzara, le fondateur du mouvement, trouva en ouvrant au hasard le dictionnaire afin de baptiser son groupe. Le dadaïsme est l'ancêtre du surréalisme. Mains surréalistes sortiront de ses rangs. Pour l'heure, définissons la nature du dadaïsme.

Qu'est-ce que le dadaïsme? Il s'agit d'un mouvement issue de la révolte des anti-militaristes d'Europe centrale et orientale réfugiés à Zurich en Suisse, et qui se concrétise avec Tristan Tzara et la parution du premier numéro de *Dada*. C'est à Tzara que l'on doit la rédaction du *Manifeste dada*. L'écriture d'un Manifeste est paradoxale pour un mouvement qui refuse l'institution.

Conformément à la règle d'auto-contradiction propre à dada, Tzara écrit : “j'écris un manifeste et je ne veux rien, je dis pourtant certaines choses et je suis par principe contre les manifestes, comme je suis aussi contre les principes”. Progressivement, la presse s'est faite l'écho de ce qu'elle nomme le “dadaïsme”, manière d'institutionnaliser dada. Aussi Tzara réplique en rétorquant : “j'ai décliné toute responsabilité d'une école lancée par les journalismes et appelée communément le dadaïsme”, façon de rappeler que dada n'a jamais voulu pérenniser ce mouvement “polyglotte et supranational”.

Dans les rangs de dada, qui trouve-t-on ? Des figures comme Johannes Baader (1875-1955), qui se surnomme *Oberdada*. Dès le début de la guerre, il s'identifie au Christ, ce qui lui vaut d'être jugé inapte au service militaire. Il se lance dans des interventions anti-militaristes. À la première foire internationale dada à Berlin en 1920, il détruit son oeuvre totale à la fin de l'exposition : le *Grand Plasto-Dio-Dada-Drama*. Autre figure marquante, Hugo Ball (1881-1927), homme de théâtre de Munich. Il fonde à Zurich en 1917 le Cabaret Voltaire, avec sa compagne Emmy Hennings, chanteuse de cabaret, qui a fait de la prison pour trafic de faux-papiers destinés aux soldats. Le Cabaret Voltaire (Voltaire était un esprit libre) désigne l'arrière-salle d'une taverne de la Spiegelgasse (rue du miroir). Lénine habite cette rue, Joyce y écrit *Ulysse*. Ball et Hennings fédèrent un groupe d'individus issus majoritairement de l'abstraction : des artistes (Janco, Arp, Segal), des écrivains (Tzara, Huelsenbeck), des danseurs. Certains sont très proches encore du futurisme italien, et de l'abstraction russe.

De ce groupe, Hugo Ball déclare ceci : “notre cabaret est un geste. Chaque mot prononcé ou chanté ici signifie pour le moins : que cette époque avilissante n'a pas réussi à forcer notre respect. D'ailleurs qu'a-t-elle de respectable ou d'impressionnant ? Ses canons ? Notre grand tambour les rend inaudibles”. Cette profession de foi place le geste et l'action au coeur de l'art.

En effet, c'est dans la façon dont l'artiste se donne à voir et vit l'art qu'il y a art et oeuvre. Hugo Ball, Tristan Tzara, étaient des dandy, et le propre du dandysme est de faire de sa vie une oeuvre d'art. Selon le mot de Kurt Schwitters “tout ce qu'un artiste crache, c'est de l'art”. Contre la vision traditionnelle de l'artiste inspiré, Dada oppose l'artiste dilettante, mondain, touche-à-tout, décalé.

L'artiste dada s'approprie des oeuvres faites par d'autres et les signe de son propre nom : Picabia, *L'oeil cacodylate*, 1921; il s'invente un double féminin et se travestit en ce double, lui fait signer des ready-made : Duchamp devient Rose Sélavy, pose tonsuré en étoile sous l'objectif de Man Ray ou encore en malfaiteur (*Wanted*, 1923). L'image de l'artiste est intégrée à l'oeuvre. Rose Sélavy renvoie au départ à une boutade, un jeu de mot sur “Eros, c'est la vie”, qu'on trouve dans *L'oeil cacodylate* de Picabia. Rose est passée à la postérité avec la photographie de Man Ray. Rose Sélavy, double féminin de Duchamp, questionne l'identité sexuelle, détourne les codes de la publicité et sa vision réductrice de la féminité.

Dada est une attitude plutôt qu'un style pictural, le moi de l'artiste y est central, avec cette précision que ce centre est changeant, mouvant, éclaté. Par là s'avoue une influence de la pensée de Nietzsche et du dionysiaque, pensée de la fragmentation. Le dadaïste cultive l'auto-dérision, il éprouve de l'aversion à "faire l'artiste". Aussi adopte-t-il des pseudonymes (Tristan Tzara, Man Ray sont des pseudos). La pseudonymie participe de la mise en scène de soi dans une stratégie d'auto-affirmation. De là, la présence d'individualités fortes au sein du mouvement, et la volonté de détruire les frontières qui isolent les arts.

Le Cabaret Voltaire un lieu de décroisement des arts : on y pratique les arts visuels, la poésie, la peinture, la musique. Dada remet en cause les hiérarchies, en installant les arts dans des rapports spéculaires. Dada réfute l'idée d'une hiérarchie des arts au nom du trivial et de l'aléatoire. Préférence est accordée au matériau élémentaire considéré comme impur, trivial ou vulgaire : l'objet est issu de la rue, l'aléatoire empêche l'application des règles traditionnelles.

Ainsi les *Portraits visionnaires* (1917) de Hans Richter sont peints de nuit, presque à l'aveugle. Duchamp développe une théorie de l'accidentel. Son oeuvre *La Mariée mise à nu par ces célibataires, même* (réalisée entre 1915-1923) se brise lors d'un transport, créant un faisceau de cassures qui sont conservées telles quelles par Duchamp. Autre innovation : le "Mailart". Les lettres, les cartes, font l'objet de manipulation. Kurt Schwitters signe et date des cartes postales qu'il a détournées. La publication de son portrait (5 mars 1921) en carte postale devient un support de nouveaux collages : on y trouve des citations des travaux de l'artiste (notamment de son poème *Anna Blume*, 1919). Certains courriers sont devenus célèbres, comme le refus de Duchamp de participer au Salon Dada, qui se traduit par un jeu de mot, télégraphié à Jean Corti : "Podebal".

Dada s'intéresse aussi à la publicité, invente des slogans fondés sur la répétition, des textes courts percutants : "investissez dans dada", ou "souscrivez à dada, le seul emprunt qui ne rapporte rien". L'artiste use de tous les moyens susceptibles de frapper les esprits. Et Picabia de déclarer : "La publicité est une chose indispensable à laquelle je tiens beaucoup. L'une de ses formes, le scandale, me séduit particulièrement. Si j'avais pu écrire Picabia dans le ciel avant Citroën, je l'aurais fait". Dada parodie enfin les méthodes de propagande, assène des contre-vérités, des contre-informations, par voie de presse, de faux scoops, démentis aussitôt; il invite au chaos par voie d'affiches, de collages spontanés, capables de

diffuser une “énergie négative”.

L'épanouissement de cette énergie négative advient à Paris où Tzara s'installe en janvier 1920. La revue *Littérature*, fondée par Breton, Aragon et Soupault en 1919, lui ouvre ses colonnes. Les thèmes s'y nourrissent du mépris de la bourgeoisie et du non-sens des années de guerre. Le dadaïsme entend témoigner du caractère insoutenable de l'existence, en multipliant les scandales, les provocations et les sarcasmes, qui deviennent des formes d'art. Dès 1917, l'un des premiers dadaïstes, Arthur Cravan, poète-boxeur, fier d'être le “déserteur de dix-sept nations”, se dévêt à New York lors d'une conférence sur l'art moderne, avant d'être arrêté et interné pour une courte période. Marcel Duchamp présente dans la même ville et la même année un urinoir au Salon des Indépendants, signé de son pseudonyme R. Mutt. Picabia expose *Les yeux chauds*, une reprise littérale d'un dessin industriel. Le journal *Comoedia* le révèle avec indignation. À quoi Picabia répond qu'il n'est pas plus idiot de copier des turbines que des pommes, allusion à Cézanne alors au plus haut du Panthéon de la peinture.

Le scandale se fait aussi par voie d'annonces dans la presse : “l'insigne dada, qui se porte aussi agréablement que la Légion d'honneur, ne coûte pas cinquante mille francs ! Vous pouvez vous le procurer en écrivant au secrétaire du mouvement dada, Monsieur Ribemont-Dessaignes, 18 rue Fourcroy, il vous l'enverra contre remboursement de cinq francs avec le diplôme de président”. Annonce anonyme parue dans 391, numéro 12. Remarquons l'absence de hiérarchie au sein du mouvement, tout le monde est “Présidents et Présidentes” de dada - ce qui ouvre un champ considérable de diffusion à la provocation scandaleuse : “Nul n'est censé ignorer Dada”. Mais l'esprit de scandale se retourne parfois contre les dadaïstes eux-mêmes.

Les manifestes publics dans les villes de Berlin, Dresde ou Prague, sont de tels scandales que les dadaïstes échappent de peu au lynchage. Le public attaque les oeuvres, beaucoup d'oeuvres dada sont disparues, car le public les a détruites. À l'exposition *Précoce printemps dada*, le public, sur une idée des artistes, accède aux oeuvres en passant par les toilettes. Une petite fille, en costume de communiant, récite des poèmes obscènes, tandis que les visiteurs furieux brisent les oeuvres. Ernst et Baargeld sont arrêtés, puis relâchés, ils affirment ironiquement sur une affiche : “Dada est pour la tranquillité de l'ordre”.

Avec cette politique, dada s'attire la censure de la République de Weimar. En 1920, certains artistes de la première foire sont emprisonnés durant six semaines pour insulte envers l'armée : c'est le cas de l'artiste Rudolf Schlichter, auteur d'une mannequin à tête de porc, vêtu de l'uniforme allemand, qui est inquiété, puis relaxé. La provocation vise aussi les oeuvres cubistes. Picabia qualifie le cubisme de "disette des idées" se contentant d'avoir "cubé les tableaux des primitifs (...) et cubé la merde". "Dada n'est pas moderne", dit Tzara, il nie autant l'art traditionnel que les avant-gardes. De cet appétit de la provocation, nous découvrons un écho direct dans *L'Anthologie de l'humour noir* de Breton.

Plus largement, il s'agit de promouvoir des actions qui ne comportent aucune tentative de construction. Le parti-pris est celui de l'exaltation à la destruction. Après l'apothéose de la première foire internationale dada en 1920 à Berlin, Richard Huelsenbeck écrit la même année : "Dada prévoit sa fin et en rit". Il ajoute : "il faut avoir le talent de rendre son déclin intéressant et agréable". G. Ribemont-Dessaignes, dans la revue *Mecano*, décrit dada ainsi : "C'est dada, le dada, qui spontanément, au contact de l'air humide et sentimental se transforme en acide dadaïque et ne laisse après lui qu'un petit résidu noir et une fumée bleuâtre". La destruction confine à l'auto-destruction.

Ainsi, plus dadaïste que dada lui-même, Breton écrit-il dans *Les pas perdus*: "Lâchez-tout. Lâchez Dada. Lâchez votre femme. Lâchez votre maîtresse. Lâchez vos espérances et vos craintes. Semez vos enfants au coin d'un bois. Lâchez la proie pour l'ombre. Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes". Comme les futuristes italiens dont ils procèdent partiellement (sans faire l'apologie de la guerre), les dadaïstes incitent à la destruction, au désordre, à la désorganisation, à la désacralisation, de toute valeur traditionnelle, de tout ordre bourgeois. Ils instaurent le culte de l'idiotie, qui vise au "décervelage" du public pour perturber les codes intellectuels et sociaux. Dérivée de la blague de potache, l'idiotie, indispensable au scandale, fait l'objet de manifestations : les "manifestations idiotes" menées par Tzara à Paris avec la chanson dada "mangez du chocolat, lavez votre cerveau". Le lavage de cerveau est une variante de l'iconoclasme.

Dans le même sens, des poètes déclament des vers sans mots, des poèmes phonétiques, dans des costumes en carton; d'autres disent des poèmes simultanés, en plusieurs langues, de sorte que l'on entend plus rien d'intelligible; d'autres

psalmodient des chants nègres accompagnés d'une trompette d'enfant ou d'une sirène. D'autres jouent une pièce au langage incompréhensible, d'autres dansent enfermé dans un sac. En atomisant le langage et la scénographie, les dadaïstes ruinent les normes de l'esthétique classique, et proclament leur anti-esthétisme, leur anti-hégélianisme : "La pensée se fait dans la bouche", dit Tzara. Manière de fermer la porte à l'idéalisme, d'ouvrir celle déjà de l'automatisme psychique auquel les dadas s'intéressent avant le surréalisme. Le dadaïsme détruit toute certitude, tout dogme, et se revendique une filiation sceptique, celle de Pyrrhon dans l'Antiquité grecque, celle de Montaigne ou Sanchez à la Renaissance, ou encore celle de Descartes au XVIIe siècle : "Tout ce qu'on regarde est faux". (Tristan Tzara cite volontiers Descartes dans le Manifeste de 1918).

Au point que dada à l'époque, pour les parisiens, veut dire le "n'importe quoi en art" : "je suis blasé, désabusé - je collectionne les peintures dada, représentant deux doigts de pied sur une tranche d'ananas"(chanson populaire d'un certain Georgius). Ce détail mérite l'attention. La négation des valeurs résulte de l'association d'objets hétéroclites : un pied et un ananas. Des objets trouvés dans la rue, des détrituts, des ordures, deviennent des oeuvres dès l'instant où ils sont assemblés. Arthur Cravan dès 1910 allait jusqu'à déclarer : "je mangerais ma merde", soulignant la qualité supérieure de sa défécation d'artiste.

Se revendiquer du "n'importe quoi", c'est mettre fin au "carnaval d'esthétisme", comme l'appelle Duchamp, c'est mépriser la logique, la raison, le sens. D'où une "esthétique" de l'éclatement, du chaos, qui privilégie des moyens déjà existants chez les cubistes (même si les dadaïstes les condamne) : l'aléatoire, l'assemblage, le photomontage, le collage. Le seul acte vraiment novateur, en dehors de l'apologie de l'idiotie et du détournement de la publicité, est le ready-made, dont les dadaïstes retiennent avant tout l'aspect négatif.

La négation, la destruction et l'auto-destruction inscrivent le dadaïsme dans un nihilisme réactif, c'est-à-dire une recherche volontaire de néant : "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 bolchéviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus d'armées, plus de police, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécillités, plus rien, plus rien, rien, RIEN, RIEN, RIEN" (Picabia, *Littérature*, n°13, 1920).

D'ailleurs, les grands ancêtres dadaïstes du surréalisme sont pour la plupart des suicidés : Vaché, Cravan, Rigault, Crevel, qui seront exaltés par les surréalistes. Il en restera quelque chose dans le surréalisme, puisque Boiffard, Eluard et Vitrac déclareront que si "le réalisme c'est émonder les arbres, le surréalisme c'est émonder la vie". Ils lanceront une enquête, par la voie de *La Révolution surréaliste*, qui s'ouvre sur une question fondamentale : "On vit, on meurt. Quelle est la part de la volonté dans tout cela? Il semble qu'on se tue comme on rêve. Ce n'est pas une question morale que nous posons : le suicide est-il une solution?". Crevel répondra que "le suicide est la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions". Quant à Rigault, il jettera : "vous êtes tous des poètes, et moi je suis du côté de la mort", puis il se tirera une balle en plein coeur.

L'intransigeance de Tzara, qui chasse du groupe Paul Dermée et Jean Cocteau, de même que son nihilisme virulent, provoque en 1921 l'éclatement du mouvement et la sécession de Breton, Aragon et Eluard qui s'orientent vers l'écriture automatique et les recherches sur l'inconscient. Le surréalisme est en train de se constituer. Le terme est repris d'Apollinaire, et travaillé dans le sens du "supernaturalisme" de Nerval qui s'apparente à une forme d'orphisme magique. Breton, Aragon, Eluard se lient à Desnos qui décide de la création de la revue *La Révolution surréaliste* (1924), dont les principaux animateurs sont Péret, Naville, Artaud, Limbour, Roussel et Max Jacob. Au temps de la désespérance succèdera un temps le temps de la promesse, dont une des manifestations réside dans l'adhésion problématique des surréalistes au communisme. Promesse de courte durée...