

Dada et l'existentialisme français



Elizabeth Benjamin

Université de Birmingham, Royaume-Uni
feu540@bham.ac.uk

Reçu le 30-07-2014 / Évalué le 02-07-2014 / Accepté le 07-11-2014

Résumé

Dada et l'existentialisme sont tous les deux souvent et excessivement accusés de souligner la vanité du monde. Et Dada se trouve fréquemment rejeté en raison de son soit-disant manque d'impulsion théorique. Cet article cherche à adresser ce déséquilibre en suggérant leur usage analytique en parallèle, afin d'entamer la possibilité d'un lien substantiel théorique entre Dada et l'existentialisme français, à travers une étude éthique, esthétique et philosophique des textes, œuvres d'art et événements des deux mouvements. L'article examine les thèmes du choix, de l'aliénation, de la responsabilité, de la liberté et de la vérité dans le but d'affirmer que Dada et l'existentialisme français prônent tous les deux une impulsion vers l'authenticité personnelle et que ceci est atteint précisément via l'ambiguïté. Ce qui suit est une présentation des conclusions principales de ma thèse de doctorat, qui s'intitule *The Authenticity of Ambiguity: Dada and Existentialism*.

Mots-clés: Dada, existentialisme français, authenticité, ambiguïté

Dada and French Existentialism

Summary

Dada and Existentialism are both often excessively criticised for highlighting the meaninglessness of the world, and Dada is frequently dismissed as having no theoretical impetus. This article seeks to address this imbalance by forwarding their analytical use as a pair, providing an inroad into the possibility of a substantive theoretical link between Dada and French Existentialism, through an ethical, aesthetic and philosophical investigation of texts, artworks and events from both movements. The article examines the themes of choice, alienation, responsibility, freedom and truth to posit that Dada and French Existentialism both advocate a striving towards personal authenticity and that this is achieved precisely through ambiguity. The following is a presentation of the principal findings of my doctoral thesis, entitled *The Authenticity of Ambiguity: Dada and Existentialism*.

Key words: Dada, French Existentialism, authenticity, ambiguity

Dada et l'existentialisme

*Dada [...] pourrait être nommé la révolte existentielle, puisque tous ses éléments peuvent être compris à travers l'existence humaine.*¹ (Huelsenbeck, [1957] 1974: 146)

Lorsque Richard Huelsenbeck décrit Dada comme phénomène existentialiste en 1957, il décrit un sentiment inexploré de manière critique mais qui s'exprimait subtilement depuis les balbutiements du mouvement: non seulement que Dada était sciemment philosophique, mais aussi que l'on pouvait s'en servir comme critique - et analyse dans un sens profondément positif - de la condition humaine. Mouvement qui, a priori, proclamait la mort de toutes les valeurs, Dada prônait la révolte au-delà du simple nihilisme. Le rebelle dadaïste, comme l'homme révolté d'Albert Camus, est « [u]n homme qui dit non », mais « s'il refuse, il ne renonce pas: c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement » (Camus, 1951: 27). Huelsenbeck présente Dada, *post facto*, comme un mouvement qui s'est rapproché de plus en plus de l'Existentialisme français, à travers son « *audace absolue* » (Huelsenbeck, 1974: 145).² Dans le fond, Huelsenbeck met en relief dans son essai les aspects de Dada qui traitent de la vie comme activement éprouvée et comme un désir d'aborder la problématique de l'existence comme point de départ.

Huelsenbeck avait déjà affirmé de manière audacieuse (et fausse) dans son *Dada Manifesto 1949* que Jean-Paul Sartre s'était déclaré le « Nouveau Dada » dans le cadre de son assertion que Dada anticipait le sentiment existentialiste (dans Motherwell ed., 1989: 400). Même si le besoin de se lier à des personnalités historiques se produit souvent dans les textes dadaïstes, comme l'atteste les nombreuses déclarations selon lesquelles Charlie Chaplin faisait partie du mouvement (voir par exemple Sanouillet, 2009: 109-10), et par la fausse citation de René Descartes sur la couverture de la troisième édition de la revue éponyme du mouvement (*Dada 3*, 1918), dans le cas de l'existentialisme, le lien semble cohérent. Étant donné que plusieurs existentialistes parlaient de Dada dans leurs textes, le lecteur n'a pas à aller trop loin pour concevoir un rapport entre les idées des deux mouvements, la possibilité d'une identification de Sartre au « Nouveau Dada ». Camus fait référence à Dada dans son texte *L'Homme révolté* (1951), citant la phrase dadaïste par excellence, « [l]es vrais dadas sont contre Dada. Tout le monde est directeur de Dada » (Camus, 1951: 122). Simone de Beauvoir intègre ses pensées sur « l'incohérence dadaïste » dans sa description du nihilisme et de la négation (1947: 69-70). Il s'ensuit que Huelsenbeck n'était pas le seul dada à faire des connexions entre Dada et l'existentialisme, même si son lien était le plus explicite. Ainsi on trouve de petites allusions au sein de documents personnels des dadas, y compris ceux de Hans Richter (Richter, 1965: ex. 91; 93; 204) et Hugo (Ball, 1974: ex. 65-66).

Ces affiliations nous signalent une parenté théorique entre ces deux mouvements. Une analyse thématique de quelques éléments clés nous permettra de concrétiser cette affinité philosophique. Cet article développera et élargira les brèves suggestions de Huelsenbeck en réévaluant Dada à travers, et comme forme de, la philosophie (proto-) existentialiste.

Se masquer pour se choisir

Sartre déclare dans son texte *L'Existentialisme est un humanisme* qu' « *il faut partir de la subjectivité* » (Sartre, [1945] 1996: 26). Cette phrase, l'une des thèses primordiales de l'existentialisme français (et en soi une reformulation du fameux « *l'existence précède l'essence* »), nous offre un point de départ idéal pour l'exploration de Dada à travers cette philosophie de l'existence. L'exemple le plus frappant d'art dadaïste qui répond à cette expression se trouve dans ses débuts zurichois, et en particulier dans l'intérêt passionné de ses membres pour les masques. Abstraits et géométriques, ces masques privilégient et le choix de l'artiste et la subjectivité d'interprétation de celui qui les voit. La construction de ces visages, « *la région anatomique que l'on utilise pour mesurer les identités* » (dans Peterson, 2001: 286),³ fournit une fragmentation qui explose et dissout les frontières de l'identité en même temps qu'elle nivelle ces différents aspects pour rendre possible une identité hybride et fluide.

Les créations de Sophie Taeuber illustrent efficacement cette fragmentation et exploration de l'identité à travers le masque. Contrainte elle-même de se masquer pour participer aux activités dadaïstes, puisqu'une telle association était mal perçue par l'école d'art où elle travaillait, son fort désir de s'exprimer autrement se manifeste partout dans ses œuvres dadaïstes. La facilité avec laquelle Taeuber manipule les frontières entre les arts nous montre un exemple particulièrement clair du principe dadaïste de l'individualité et de l'anti-hiérarchie des arts, ainsi qu'une manière existentialiste de viser une identité en construction perpétuelle:

C'est seulement si on plonge profondément en soi-même et qu'on essaie d'être entièrement authentique que l'on parviendra à produire des choses de valeur, des choses vivantes, et en même temps de travailler à créer un nouveau style qui nous convient. [...] Les règles ne peuvent être établies, ni pour la forme, ni pour la couleur. ⁴ (dans Afuhs et Reble eds, 2007: 36)

Taeuber préconise, à travers l'interrogation artistique du soi, un style personnel qui mène à des valeurs personnelles. Son but, créer «un nouveau style qui nous convient», reflète en miroir la théorie de Sartre que l'individu « *existe d'abord, [...] se définit après* » (Sartre, 1996: 29). Les masques de Taeuber, aussi bien que ses marionnettes

et ses costumes, affichent un désir et une capacité d'élargir, d'étendre et d'extérioriser l'identité, abordant le problème de la tension sujet/objet comme déclinée par le « regard » de Sartre, facilitant une flexibilité entre soi et autre, et soi comme autre. Par conséquent, ces deux philosophies créent une nécessité centrale de choisir et s'adapter ses notions de soi, et de nier l'accusation de quietisme puisque « *en créant l'homme que nous voulons être, [on] crée en même temps une image de l'homme tel que nous estimons qu'il doit être* » (Sartre, 1996: 31-32).

Cinémaliénation

Notre deuxième thème est l'aliénation, ce qui se voit très clairement dans les films dadaïstes, où la réalité est traitée comme quelque chose de malléable et la perception comme quelque chose de créatif. La définition de l'aliénation existentialiste se manifeste au sein de sa littérature comme le sentiment qu'éprouve l'individu, de temps en temps, d'être hors du ou détaché du monde dans lequel il vit par le simple fait d'être un individu conscient.

Le cinéma dadaïste souligne la fragilité de la réalité et le rapport que l'individu entretient avec elle, nous rappelant ainsi l'aliénation inévitable que ce dernier éprouve. Les films dadaïstes réalisent un refus de la normalité en utilisant des techniques avant-gardistes comme la « rayographie » (type de photographie sans appareil photo) et la manipulation du temps et de l'espace, tout en révélant le cinéma comme simple procédé technique. Mais ce cinéma utilise l'aliénation d'une manière positive - cela veut dire que, comme extension du choix, la possibilité de se voir et de se construire d'une position hors de soi fournit une distance productive de soi en soi. La représentation de la réalité est subjective et créative. Comme dans les œuvres de Taeuber, les films dadaïstes multiplient les possibilités de perception en soulignant les frontières - entre les objets, les idées et les perspectives - afin de les détruire. Ici on voit des dichotomies manipulées pour rendre ambiguës nos notions de réalité, comme présence/absence, lumière/obscurité, et son/silence. Cette cohabitation des contraires crée un point moyen, un point de potentiel où de nouvelles formes sont produites en filtrant, fusionnant, et en faisant coexister des réalités, ce qui permet des interprétations individuelles de la perception. De plus, on perçoit de temps en temps une surcharge des sens qui crée un choc, une impression de néant, ou au contraire de clarté.

Le contenu vacillant de ces films projette la réalité (humaine) comme « *dépassement perpétuel vers une coïncidence avec soi qui n'est jamais donnée* » (Sartre, 1943: 125-26), ainsi que le temps comme présent perpétuel qui demeure « *un perpétuel trou d'être, aussitôt comblé et perpétuellement renaissant* » (Sartre, 1943: 182). Le spectateur est souvent mis en position d'ambiguïté perceptive, suggérant que les observations et les

souvenirs peuvent se révéler faux, ce qui invite - ou plutôt provoque - le spectateur à devenir « *acteur principal* » (Man Ray dans Hammond, 2001: 133)⁵ à concevoir ses propres interprétations du cinéma aussi bien que du monde.

Barrès vs Meursault

L'individualité et la subjectivité déjà explorées soulèvent d'importantes questions concernant l'autre: si chacun fait ses propres choix, comment éviter l'isolation et l'égoïsme? Dès lors, comment se donne-t-on le droit de juger les autres, si tous les choix sont valables? Pourtant Sartre le justifie en disant qu' « *on peut juger [...] car, comme je vous l'ai dit, on choisit en face des autres, et on se choisit en face des autres* » (Sartre, 1996: 67), notant également que « *l'homme est responsable de lui-même, [...] il est responsable de tous les hommes* » (Sartre, 1996: 31).

Les concepts de responsabilité et de justice sont très importants pour nos deux mouvements, ce qui est particulièrement exploré dans leurs littératures. Dada et l'existentialisme s'engagent avec la justice comme réalité physique et notion philosophique, et en particulier avec les limites d'un tel concept. D'une part, *L'Etranger* (1942) de Camus nous offre Meursault, homme « spécialement ordinaire » qui commet un meurtre de sang-froid, afin de nous dévoiler la potentielle non-conformité des gens normaux. D'autre part, Dada a intenté un (faux) procès à Maurice Barrès afin de protester contre sa renonciation aux valeurs de sa jeunesse pour vivre dans la conformité.

Les procès de Barrès et Meursault insistent sur la notion d'authenticité, en interrogeant d'un côté un personnage (Meursault) qui est puni pour avoir divergé de la foule, et de l'autre côté quelqu'un (Barrès) qui s'est dirigé vers l'inauthenticité en renonçant à son individualité. Les procès mêmes jouent avec des notions de réalité et d'authenticité, puisque les deux ne sont aujourd'hui que des récits. De plus, même si les avocats sont réels dans le monde du roman de Camus, ceux du procès Barrès n'étaient que des acteurs (dadaïstes), et Barrès lui-même n'était pas présent. La manière dont ces événements parodient le système de la justice remet en question l'(in)authenticité primordiale de la société elle-même. En outre, ces procès demandent si des sujets peuvent être traités avec objectivité, ou si nous sommes finalement tous des monstres.

On peut voir dans ces procès une extension de la coexistence des contradictions, de la nécessité et de l'altérité et de l'ambiguïté, vers une interrogation plus profonde de l'authenticité à travers une analyse de l'usage de la justice comme renforcement de l'idée d'une moralité commune. Les textes dadaïstes et existentialistes nous permettent de questionner la validité de l'authenticité « naturelle » de la tradition, des récits, et de la justice morale.

« Comment je suis devenu charmant, sympathique et délicieux⁶ »

Par extension de l'innacceptabilité de la divergence de la normalité évoquée par nos procès dadaïste et existentialiste, nous allons maintenant aborder le sujet du choc et du scandale à travers la censure et la liberté. On peut comparer la façon dont la déviance Dada s'est intégrée au monde de l'art et à la société en général, particulièrement à travers sa transition vers le Néo-Dada, au travers du traitement de l'autre-non-désiré dans *La Peste* (Camus, 1947).

Fountain de Marcel Duchamp éclaircit cette signification de la censure, que l'on peut associer avec le premier rat dans *La Peste*, qu'on « écarta [...] sans y prendre garde » (Camus, 1947: 16). Dans les deux cas, on trouve une société qui choisit de nier l'existence des signes de menaces, sans se rendre compte de la signification de cette négation. Dans *La Peste*, cette menace mène à la maladie et à la mort; *Fountain* provoque l'infection du monde de l'art. L'important, c'est que la censure de ces choses a directement contribué au succès de leur infiltration. Qui plus est, l'arrivée de Néo-Dada reproduit aussi une manière dont les Oranais ont réagit aux rats, au moment de leur réapparition qui représentait le recul de la maladie. Comme les citoyens d'Oran se réjouissaient du retour des rats, les œuvres néo-dadaïstes ont été bien accueillies et même célébrées comme réussites artistiques. Le choc n'y était plus; la censure était absente.

Ces discussions sur la déviance et sur la liberté révèlent que les limites peuvent servir inciter l'individu à se révolter. On découvre dans le développement et l'intégration de Dada que la normalisation de la déviance est inévitable, et donc que la révolte est toujours nécessaire. Notre rapport avec l'esthétique du choc est éphémère. Nous pourrions donc constater que le Néo-Dada a sapé la fugacité dadaïste, étant donné que Dada a voulu rompre avec son propre passé. Pourtant Beauvoir écrit que les traces du passé peuvent être utiles, car « [l]e créateur s'appuie sur les créations antérieures pour créer la possibilité de créations nouvelles; son projet présent embrasse le passé et fait à la liberté à venir une confiance qui n'est jamais démentie » (1947: 36-37).

Il s'avère donc que Dada n'était peut-être pas si choquant que cela, et que Néo-Dada, dans son esprit de choquer sans choquer, réalise les buts subversifs du mouvement par son acceptation même. En considérant les deux mouvements côte à côte, on voit plus clairement une liberté dada-existentialiste qui s'exprime en étant libre pas seulement en dépit de ses obstacles, mais plutôt à cause de ces entraves. Cette liberté ambiguë rend floue la frontière entre la censure et la déviance.

La Vérité travestie

Nous avons déjà attesté que Dada aimait s'associer à de grandes personnalités culturelles et philosophiques. Les dadas prenaient grand plaisir à tromper, quelque chose qui a provoqué un effet de ruissellement dans l'histoire, et qui s'y est répandu au moyen de maints récits mais aussi de son rapport tumultueux avec la presse. Ce désir d'inventer et réinventer le mouvement témoigne d'une préoccupation du développement de soi dans la subjectivité de la vérité, ainsi qu'un rapport utilement ambigu entre l'identité comme choisie du dedans et celle qui est désignée du dehors.

À part nos histoires dadaïstes conçues par les dadas eux-mêmes, ce désir de raconter, et reraconter, se produit dans le roman existentialiste de Sartre, *La Nausée* (1938), et dans une pièce postmoderne de Tom Stoppard, *Travesties* (1974). Le premier valorise l'importance du journal intime à travers son protagoniste qui se découvre et se développe au cours de l'écriture. L'autre révèle la faillibilité du souvenir en utilisant un protagoniste qui répète son récit d'une manière qui rappelle le téléphone arabe. De plus, *Travesties* se désigne, même indirectement, comme texte Dada, ayant l'effet de repousser les limites de l'envergure du mouvement. *Travesties* fait notamment allusion à sa propre fausseté tout en s'insérant dans la lignée de Dada (y compris le rôle central de « Tzara »). Dans *La Nausée*, Roquentin est fasciné par sa capacité à se mentir, disant que « [j]e viens d'apprendre, brusquement, sans raison apparente, que je me suis menti pendant dix ans » (Sartre, 1938: 61). Les deux textes font ressortir un désir de jouer avec l'histoire, mais plus profondément, ils soulignent l'importance de la subjectivité de la vérité dans la construction de soi, le refus des étiquettes et classements, surtout ceux qui sont basées sur la facticité, et l'exploration d'une identité qui est toujours en train de se (re)définir. À ce propos, ces histoires et les récits dadaïstes mettent en exergue la possibilité d'une vérité aux multiples facettes.

Ces récits illustrent le refus dadaïste et existentialiste de l'autorité de la vérité dite objective. Cette destruction de l'objectivité de la vérité puise des idées déjà étudiées ici, celles de la perception de la réalité, de la normalité et de la beauté esthétiques, et de la création des valeurs morales. Ceci est soutenu par l'idée beauvoirienne de la vérité interne, que « *la valeur d'un acte n'est pas dans sa conformité à un modèle extérieur, mais dans sa vérité intérieure* » (1947: 171).

L'Authenticité de l'ambiguïté

En commençant une analyse de Dada et de l'existentialisme français, une question initiale paraît les joindre: si la vie est fondamentalement dénuée de sens, comment, et pourquoi, dois-je la vivre? Comment devrais-je répondre au monde dans lequel je

vis? Est-ce que mes actions sont vaines, et dois-je en être responsable? Ces problèmes nous mènent à un principe selon lequel il faut vivre le mieux possible dans un sens philosophique, c'est-à-dire dans l'authenticité.

L'exploration de nos cinq termes centraux nous a montré l'immense complexité de la position de l'individu en matière de leur rapport actuel avec le monde qui l'entoure. À travers les thèmes du choix, de l'aliénation, de la responsabilité, de la liberté, et de la vérité, on a élucidé une interaction complexe et philosophique entre Dada et l'existentialisme. On continue à se souvenir des deux mouvements pour leur capacité à pousser l'individu à interroger, douter et choisir activement son mode de vie. Le choix est individuel, la réalité et la vérité sont subjectives, la justice est interne, et la déviance est encouragée. À travers le désir de réaliser cet état de choix subjectif, individuel et actif, une éthique se développe dans laquelle la responsabilité des structures morales se trouve dans l'individu. Huelsenbeck rappelle: « *autrement dit, l'homme n'est plus le produit d'une sorte de moralité conventionnelle [...] Il est ce qu'il est car il a pris conscience de sa valeur à soi-même* » (Huelsenbeck, 1974: 147).⁷ Cette centralité est constamment mise en valeur par Sartre, qui croit non seulement qu' « *il faut que l'homme se trouve lui-même* », mais aussi qu' « *avant que vous ne viviez, la vie, elle n'est rien, mais c'est à vous de lui donner un sens* » (Sartre, 1996: 77; 74).

Ayant établi que la création des valeurs doit provenir de l'individu, on peut préciser avec Sartre que « *l'authenticité et l'individualité se gagnent* » (Sartre, 1943: 285). De surcroît, Sartre propose que s'attacher à l'authenticité individuelle crée un effet réciproque sur les autres: « *je me dévoile à moi-même dans l'authenticité et les autres aussi je les élève avec moi vers l'authentique* » (Sartre, 1943: 285). D'une manière qui correspond avec le développement constant de la définition de soi de l'individu authentique, Beauvoir constate que « *dire qu[e] l'existence] est ambiguë, c'est poser que le sens n'en est jamais fixé, qu'il doit sans cesse se conquérir* » (Beauvoir, 1947: 160). En outre, elle relie l'ambiguïté, à travers l'authenticité, à un moyen de trouver du sens et de la valeur dans la vie: « *Essayons d'assumer notre fondamentale ambiguïté. C'est dans la connaissance des conditions authentiques de notre vie qu'il faut puiser la force de vivre et des raisons d'agir* » (Beauvoir, 1947:14).

En dernière analyse, on peut postuler que Dada et l'existentialisme français (séparément, mais surtout ensemble) continuent à nous pousser à interroger de telles notions primordiales telles que l'histoire, la vérité et la réalité, non comme mise en avant vide de la futilité et de la vanité du monde, mais comme renforcement du besoin de créer un sens propre à soi, comme réalisation de notre soi le plus authentique.

Bibliographie

- Afuhs, E., Reble, C. eds 2007. *Sophie Taeuber-Arp: Designer, Dancer, Architect*. Zurich: Scheidegger & Speiss. Édition bilingue.
- Ball, H. 1974. *Flight out of Time: A Dada Diary*. New York NY: The Viking Press. Traduit de l'allemand par Ann Raimes.
- Beauvoir, S. de. 1947. *Pour une morale de l'ambiguïté*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. 1942. *L'Étranger*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. 1947. *La Peste*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. 1951. *L'Homme révolté*. Paris: Gallimard.
- Huelsenbeck, R. 1974. *Memoirs of a Dada Drummer*. New York NY: The Viking Press. Traduit de l'allemand par Joachim Neugroschel.
- Huelsenbeck, R. 'Dada Manifesto 1949'. Dans Motherwell, R. ed. 1989. *The Dada Painters and Poets: An Anthology*. San Francisco CA: Wittenborn Art Books.
- Man Ray. 'Cinemascope'. Dans Hammond, P. ed. 2001. *The Shadow and its Shadow*. San Francisco CA: City Lights Books.
- Peterson, E. ed. 2001. *Paris Dada: The Barbarians Storm the Gates*. Farmington Hills MI; New Haven CT: Gale Group; G.K. Hall
- Richter, H. 1965. *Dada: Art and Anti-Art*. London: Thames and Hudson. Traduit de l'allemand par David Britt.
- Sanouillet, M. 2009. *Dada in Paris*. Cambridge MA: MIT Press.
- Sartre, J.-P. 1938. *La Nausée*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. 1943. *L'Être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. 1996. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris: Gallimard
- Stoppard, T. 1974. *Travesties*. London: Faber and Faber Limited.
- Tzara, T. ed. 1918. *Dada*, N° 3, Zurich.

Notes

1. 'Dada [...] may be called the existential revolt, for all its elements can be understood through human existence' [Toutes les traductions de l'anglais au français sont les miennes]
2. 'absolute audacity'
3. 'the anatomical region which we use to measure identities against one another'
4. 'Only if we plunge deep into ourselves and try to be completely true will we succeed in producing things of value, living things, and at the same time work on creating a new style that is appropriate to us. [...] Rules cannot be drawn up, not for form, and not for colour.'
5. 'principal actor'
6. Titre d'un manifeste de Tristan Tzara de 1920.
7. '[i]n other words, man is no longer the product of some conventional morality. [...] He is what he is because he has become aware of his own value'