

**Marc Dachy**

## **Dada, la révolte de l'art**

*Entretien avec Jenő Farkas*

Lors de la plus grande exposition Dada à Paris, en 2005, j'ai eu la chance de faire la connaissance de Marc Dachy. Voici sa lettre électronique du 18.11.2005 : « *Cher Jenő Farkas, je suis retenu à l'étranger et ne pourrai être à Montparnasse à notre rendez-vous qu'à 16 heures. J'espère que cela vous convient et propose donc de nous retrouver à 16 heures en la librairie Tschann en vous priant de m'excuser. Bien amicalement, Marc Dachy* ». Il est arrivé de Bruxelles où avait eu lieu le lancement de son livre, *Archives Dada / Chronique 2005*. Cet entretien inédit est un hommage à ce grand spécialiste du mouvement Dada, décédé le 8 octobre 2015. Il voulait attendre avant de le publier, car il le considérait trop direct, mais il est temps de faire connaître ses opinions sur son rôle dans l'interprétation du mouvement – et sur ces contemporains. Marc Dachy avait un courage indéniable qu'il a prouvé face au *mainstream* universitaire de l'époque. Il est l'auteur d'ouvrages fondamentaux : *Journal du Mouvement Dada 1915-1923* (Grand Prix du livre d'Art, 1990) ; *Tristan Tzara, dompteur des acrobates* (1992) ; *Dada au Japon*, 2002 ; *Dada, la révolte de l'art*, 2005 ; *Archives Dada / Chronique 2005* ; *Il y a des journalistes partout - De quelques coupures de presse relatives à Tristan Tzara et André Breton* (2015). À vingt-trois ans, en 1975, il a créé la revue *Luna Park*, pour laquelle le Prix des Créateurs lui a été décerné en 1978 par Eugène Ionesco. Il a traduit des textes de Kurt Schwitters, Gertrude Stein, John Cage, Piet Mondrian, Theo von Doesburg. Il a édité des écrits inédits de la période Dada de Louis Aragon, une sélection de textes de Clément Pansaers. En 2000 il a été lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto.

*Jenő Farkas : Cet automne, Dada était de retour sur la scène artistique parisienne. On voit partout les affiches de l'exposition Dada<sup>1</sup> ; les librairies étalent leurs offres sur Dada, parmi lesquels des nouveautés et des rééditions d'ouvrages importants. Vous avez publié de nombreux articles dans les journaux et publié deux livres dont on parle un peu partout.*

Marc Dachy : Le livre *Dada, la révolte de l'art* (Découvertes Gallimard) est une présentation synthétique du mouvement Dada dans le monde, accompagnée de reproductions, au sein d'une collection idéale pour ce genre de propos. Il vient de paraître aussi aux États-Unis (Abrams) et en Angleterre (Thames and Hudson) et est en cours de traduction au Japon, où j'ai présenté l'été dernier une modeste exposition mettant en parallèle Murayama, le dadaïste japonais, et Kurt Schwitters, l'inventeur du rhizome Merz dans l'orbite de Dada. Le second livre, *Archives Dada / Chronique*, est un volume de six cents pages, à la fois plus modeste et plus ambitieux. Il s'agit de donner au lecteur français toutes mes sources d'historien en toutes langues. C'est une histoire de Dada par les artistes eux-mêmes, avec leurs propres mots. Ce sont des archives (avec une grande proportion de textes inédits ou totalement introuvables), les plus complètes possibles sur le mouvement Dada ; le lecteur revit l'époque à travers les manifestes, les déclarations théoriques, les souvenirs et les entretiens des uns et des autres.

*JF : Ce penchant pour le Dada et pour l'avant-garde a-t-il une histoire dans votre vie ? Comment avez-vous commencé à étudier le dadaïsme ?*

MD : Très naturellement : le territoire des avant-gardes était à découvrir et, quand on avance, il faut arpenter, tracer la carte comme les premiers explorateurs, attentivement. Je n'ai pas cessé de faire des découvertes. L'idée des *Archives* m'est sans doute venue du beau livre de Motherwell, *Dada Painters and Poets* (publié à New York, chez Wittenborn, en 1951) qui manquait cruellement en France. En cinquante ans, d'innombrables volumes avaient paru (par exemple la remarquable édition allemande des textes de Schwitters) et on pouvait faire mieux, beaucoup plus que Motherwell à l'époque. Et je ne voulais pas, comme Motherwell, faire une anthologie des textes parus mais donner l'état d'une recherche, d'où le mot *archives* (par définition non publiées) qui suppose nombre de choses inédites. Dès lors, l'idée allait vers sa réalisation. J'ai monté une petite entreprise avec quelques complices très fiables, Monique Fong pour les traductions de l'anglais, Corinne Graber pour les traductions de l'allemand.

L'essentiel de ce travail s'est étalé sur vingt ans de trouvailles éparses. Quand j'ai publié en 1994 un inédit important d'Aragon (*Projet d'histoire littéraire contemporaine*, 1923), que j'ai découvert l'entretien donné par Hannah Höch à Édouard Roditi en 1959, celui de Marcel Janco avec Francis Naumann en 1982, ou bien les souvenirs de Ben Hecht, à chaque étape, j'ai vu ce livre utopique prendre forme. J'ai retrouvé plusieurs articles et témoignages etc. Tout s'est mis presque insensiblement en place, comme la vie elle-même.

JF : Vous présentez le dadaïsme comme une révolution absolue, la soustraction intégrale à la folie de son temps, la manifestation d'un refus de l'anéantissement prochain de l'art et en faveur d'un « art plus art ».

MD : Il faut entendre par un « art plus art » (la formule est de Tzara) un art plus intense, plus exigeant, plus radical. C'est très bien dit : un art plus art. Dans le contexte d'où la formule est extraite, Tzara répond au concept d'anéantissement de l'art et, très significativement, défend l'art contre des interprétations négatives ou déprimées de Dada – quand il est compris uniquement comme négativité. Or les œuvres sont bien là pour montrer que s'il y a eu destruction, la destruction est un moment de la construction. Par révolution absolue, j'entends la distance prise à l'égard de son temps, un retranchement, ce moment quasi bouddhique où Tzara parle d'indifférence absolue, et non la révolution comme un projet, une expectative.

JF : Vous dites : « Dada a produit du réel, créé de la vie, trouvé des armes dans la vie même. » Est-ce vrai ?

MD : Sans aucun doute. Parce qu'il est une crise et une accélération de l'abstraction, un refus de la modernité, et parce qu'il est la valeur refuge de référence chaque fois que l'art devient un produit aliéné, consommable, chaque fois que l'art oublie d'être une protestation.

JF : Le dadaïsme reste un des mouvements les plus importants de l'avant-garde ; il est presque toujours actuel.

MD : Ce que dit Dada nous parle plus que jamais. Des hommes ont exprimé dès le début que la façon dont le monde était en train de se civiliser était une sinistre plaisanterie, que les cerveaux étaient manipulés, que l'individu était privé d'une

réflexion propre, que le langage devenait un outil pour faire obéir ; qu'il devait redevenir une expression propre et créatrice, que l'homme doit se défier de la communauté, que l'art est une arme de libération de la pensée et de l'individu. Ceci est plus que jamais actuel, ne serait-ce que parce que l'homme ne maîtrise absolument pas la course folle d'un monde qui fonce droit dans le mur. Comme en 1914-18. Dada est plus utile que jamais car Dada nous dit qu'il faut se révolter et que la révolte est belle et salvatrice.

*JF: La couverture de la traduction en hongrois du Coeur-à-gaz de Tristan Tzara, réalisée par Lajos Kassák, parue à Vienne, en 1922, a été reprise par plusieurs livres. Les quatre lettres (DADA) sont aussi reprises sur la couverture de votre Archives Dada / Chronique – avec petit changement de couleur.*



MD : Il s'agit d'une transposition sur une couverture de format différent avec un fond différent. L'essentiel était que le rythme de la typographie de Kassák fût conservé et c'est sur ce point que j'ai suggéré de recomposer cette couverture (on a pu en voir une mouture antérieure dans les premières recensions dans la presse) en respectant les hauteurs et le déséquilibre de l'œuvre originale de Kassák reproduite dans le livre et à laquelle les graphistes renvoient comme modèle, en en donnant la page. Le changement des couleurs coulait de source dès lors que le fond était gris et non plus beige et, en outre, la transposition s'est faite avec les caractères actuels (il a même fallu tricher un peu). Pour être plus précis, vous voulez sans doute dire que Kassák avait donné les deux D en rouge et les deux A en noir, et que nous avons donné DA en noir puis en rouge. Eh bien, figurez-vous que, préoccupé par la question du rythme, je n'ai pas pensé que chez Kassák cela faisait DD et AA, et dans mon livre DA et DA (si l'on choisit une lecture spatio-temporelle en fonction de la couleur plus que du mot, tel qu'il est connu). On aurait peut-être dû garder les couleurs de Kassák, mais l'essentiel est que la couverture soit convaincante et elle l'est, dans l'absolu.

*JF : Selon vous, le dadaïsme hongrois aurait pu avoir une salle à part dans le cadre de l'exposition Dada au Centre Georges Pompidou, avec des personnalités comme L. Kassák, L. Moholy-Nagy, M. Breuer, le danseur von Laban, Sándor Barta, Béla Uitz, Emil Szittyá, et bien d'autres encore...*

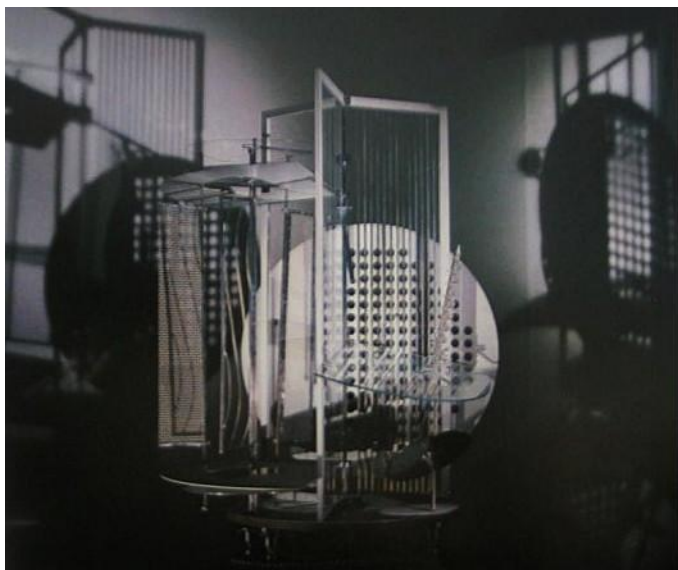
MD : Vous avez raison. Même si Kassák est présent dans le catalogue de l'exposition<sup>2</sup>, c'est bien peu. Kassák est un artiste très attachant, qui m'a toujours passionné, également comme personnage et comme l'extraordinaire éditeur de *MA*. Je l'ai toujours mis en valeur, notamment en raison de ses œuvres dada, mais aussi de sa très belle riposte à Béla Kun<sup>3</sup>. Mon opinion ? Alors que tout le monde a parlé de l'exhaustivité, pour ne pas dire du trop-plein de cette exposition, elle était incomplète. J'y suis d'autant plus sensible que, bien évidemment, ce lien avec l'est de l'Europe est à mon sens crucial, et bien plus éclairant pour comprendre Dada que sa traduction parisienne.

*JF : Dans ce catalogue de l'exposition Dada, le plus important depuis la création du*

*Centre Pompidou, les références à vos ouvrages fondamentaux sur le mouvement manquent souvent. Comment expliquer une telle absence ?*

MD : Je la considère comme une forme de reconnaissance, en effet très singulière. Apparemment, l'autorité naturelle de mes travaux n'est pas exposée au risque d'être augmentée par une telle forme d'approbation... Mais, évidemment, ceux qui ont procédé ainsi se privent d'une certaine crédibilité scientifique et de pas mal d'informations. Figurez-vous que je n'ai pas le cœur (à gaz ou agacé) de regarder attentivement ce catalogue car j'y vois à chaque page trop de manques, ou des erreurs navrantes. Je me suis encore moins amusé à vérifier si les références logiques à mes travaux manquent systématiquement, ce qui serait interprétable, ou sporadiquement. Mais quand je vois une notule sur une grande matinée Merz à Hanovre et qu'il n'est pas fait référence au texte de Schwitters sur cette matinée, texte que j'ai donné en français en 1990 (*Schwitters, Merz*, éd. Champ Libre / Gérard Lebovici), il y a donc quinze ans, je pense que l'on se moque du lecteur que l'on prive d'une source majeure sur Schwitters lui-même, et cela tourne au ridicule. Dans ce cas spécifique, l'auteur de cette petite notule est une étudiante d'un professeur qui s'était ému de voir l'exposition Schwitters en passe de m'être confiée au Centre Pompidou en 1994, et qui a intrigué pour la faire à ma place. Le personnage, bien à droite, n'est pas aimé de ses collègues et il est connu pour une série de coups tordus. Ses relations de courtisan avec Chirac n'ont pas été mauvaises pour sa carrière, seulement pour sa réputation. Et naturellement il y a des étudiants à l'échine assez souple pour savoir qui il faut citer ou non pour être en cour. Tout ceci, je vous le concède, vole assez bas, mais vaut malgré tout d'être raconté car que reste-t-il dans ces conditions de la correction scientifique ? Disons que quand on voit ces gens, le genre pas marrant si vous voyez ce que je veux dire, et que l'on pense à l'élégance et à l'humour de Kurt Schwitters, il y a chute de niveau. Il n'en reste pas moins que Champ Libre a publié en pionnier quatre cents pages de Schwitters en 1990. Et les gens loyaux le savent.

*JF : Vous écrivez du livre de Moholy-Nagy Vision in Motion qu'il est un « ouvrage majeur et testamentaire ». Comment voyez-vous aujourd'hui son rôle au sein des avant-gardes de l'entre-deux-guerres ?*



Moholy n'est pas central, au sens où Tzara l'est avec Dada, mais il est l'un des pôles de l'avant-garde et ses œuvres trahissent une période dada révélatrice. Plusieurs expositions importantes ont été consacrées à Moholy et j'ai exposé son fabuleux *Modulateur espace-lumière* lors de la biennale de Lyon de 1993 (intitulée « Et tous ils changent le monde »), dans le catalogue de laquelle j'avais déjà donné un extrait de *Vision in Motion*, le grand livre de Moholy Nagy paru juste après sa mort. J'entends dire, par ci par là, que Moholy est

un second couteau. C'est un jugement qui me semble brutal. Pour moi, son livre testament, *Vision in Motion*, est une merveille, une mine de connaissance et de sensibilité, impeccable dans ses jugements. C'est le grand livre sur les avant-gardes à un tournant crucial, la fin de la seconde guerre mondiale. Et Moholy est un grand artiste. Sans parler de *Ma*, du Bauhaus et de la collection des livres du Bauhaus.

*JF* : Dans votre livre *Tristan Tzara dompteur des acrobates* (éd. de L'Échoppe, 1992), vous publiez un récit sur Tzara d'un Hongrois, Emil Szittyá, mal connu même par ses confrères de Hongrie.

*MD* : Je ne sais pas si ce document est aussi important que cela. C'est le témoignage de quelqu'un qui a connu Tzara à Zurich, marqué par une certaine jalousie, comme Tzara en a parfois été victime en raison de sa précocité. Mais c'est un récit curieux où l'on voit quelqu'un nous décrire Tzara comme s'il s'agissait d'un gamin en culottes courtes découvrant la littérature. J'ai donné cela dans un petit livre, *Tristan Tzara dompteur des acrobates*, une formule qui vient de *Chronique zurichoise*.

<sup>1</sup> Exposition Dada organisée par le Centre Pompidou et la National Gallery of Art de Washington, en collaboration avec le Museum of Modern Art de New York, du 5 octobre 2005 au 9 janvier 2006.

<sup>2</sup> Voir Carole Benaiteau : « La Hongrie, Lajos Kassák MA », in *Catalogue DADA* (Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2005, pp. 500-503).

<sup>3</sup> Béla Kun (1886-1938) dirigeant de l'éphémère République des Conseils de Hongrie, le premier gouvernement d'inspiration communiste apparu en Europe après celui de la Russie soviétique, a attaqué la revue *MA* de Lajos Kassák, la qualifiant « *bourgeoise et décadente* ». L. Kassák réplique : « *Je dois vous dire qu'à l'époque où vous vous dépensiez dans la lutte aux côtés des frères russes, nous militions déjà... pour le communisme... L'art nouveau (...) module ce qu'il y a de plus profond dans l'âme humaine et (...) donne une synthèse de la dynamique du monde* »

Marc Dachy (né en 1952 à Anvers, mort en 2015 à Paris) était un historien d'art, spécialiste de Dada. Il a créé et animé la revue *Luna Park* (1975-1982 et 2003-2011), consacrée aux avant-gardes littéraires et artistiques. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages dont récemment *Il y a des journalistes partout. De quelques coupures de presse relatives à Tristan Tzara et André Breton* (Gallimard, coll. L'Infini, 2015).

Jenő Farkas vit à Budapest. Il est historien littéraire.