

JEAN-MARIE GLEIZE

« Soupçon mortel »

On peut laisser résonner, à l'ouverture de ce bref propos, quelques mots de Tristan Tzara prononcés par lui lors d'une conférence à Weimar en 1922, et publiés deux ans plus tard, en 1924, dans la revue *Merz* (la revue fondée par Schwitters, l'auteur de *l'Ursonate*). Ces mots qui viennent ici en épigraphe étaient, dans cette conférence de Weimar, des mots de conclusion : « dada est un microbe vierge qui s'introduit avec l'insistance de l'air dans tous les espaces que la raison n'a pu combler de mots ou de conventions ». C'est une conclusion en forme d'avertissement : attention ! dada est partout, dans l'air que vous respirez, c'est un microbe actif, invasif, intrusif, puissamment destructeur de vos dispositifs de défense logiques et rationnels.

Un peu plus de 50 ans après, fin 1975, dans le numéro 21 du magazine *Art Press*, Denis Roche publie un texte intitulé « dada soupçon mortel ». Il s'agit pour lui d'indiquer que le microbe en question est toujours à cette date, possiblement virulent et même, pour être plus précis était, aura été, est sans doute encore, pour qui sait être lucide, mortellement efficace (pour la poésie, pour l'art, pour ce dont notre culture entretient la religion, ou la superstition).

Le destin de Dada est d'avoir été avalé par le surréalisme. Le travail des historiens destiné à restituer depuis sa complexité, sa consistance et sa spécificité au mouvement n'y peut strictement rien. Le selfie du surréalisme, son autoportrait largement reproduit, puis en quelque sorte intégré à l'histoire officielle, puis académique, fait le récit d'une relève positive (constructive, créative, féconde) de ce moment négatif (destructif, nihiliste, pratiquement et intentionnellement stérile) qu'aurait été le moment Dada. Dialectique historique exemplaire, qui a lourdement imprégné la mémoire collective. C'est de ce constat que part Denis Roche, intensément vécu je crois par lui, poète ayant effectué une sortie tout à la fois violente et systématiquement programmée hors de la sphère « poésie » (il publie son dernier livre de poèmes, ouvertement démonstratif de sa rupture avec le genre, intitulé *Le Mécrit*, en 1972, soit trois ans avant ce plaidoyer à retardement pour dada), constat sur lequel il revient assez vivement, pour en dénoncer l'imposture. Il suggère que le coup mortel dont est porteur le microbe dada est véhiculé par une opération critique-

autocritique, dont chacun sait, dans les milieux modernistes et dans ceux des néo-avant-gardes, depuis le début des années cinquante et un fameux article de Nathalie Sarraute publié d'abord dans *Les Temps Modernes* (en 1950) puis en un volume en 1955, qu'elle est constitutive de la modernité littéraire (romanesque mais pas que) : nous sommes entrés dans « l'ère du soupçon », dans l'époque du soupçon généralisé (portant sur les formes, sur la pertinence des frontières entre les genres, etc.), un soupçon que certains (dont fait partie Denis Roche) voudraient croire « mortel ». D'où le rappel à l'ordre, ou au désordre, dada. Il y aurait donc quelque chose comme une actualité de ce que dada a voulu *manifester* sans vouloir rien signifier (on connaît le slogan du manifeste dada 1918 : « Dada ne signifie rien »).

Il nous faut cependant peut-être insister sur un fait : si la déclaration de Denis Roche peut apparaître comme très conforme à ce que nous savons de sa position personnelle quant à la poésie (qu'il maltraite et sur laquelle il exerce le plus précisément articulé des soupçons), elle est aussi, en partie paradoxale. Pourquoi ? Parce durant ce XX^e siècle un courant se réclamant explicitement de dada a vu le jour après la deuxième guerre mondiale, le mouvement Fluxus, fédérant, du début des années soixante au milieu des années soixante-dix, des énergies éparses aux quatre coins du globe. De Nam Jun Paik à Georges Brecht, de La Monte Young à Allan Kaprow, et des dizaines d'autres, musiciens, plasticiens, poètes ou cela tout à la fois et sans hiérarchie, il y a là davantage un courant qu'un mouvement, qui prône l'abolition des frontières entre l'art et la vie, le rejet violent des institutions culturelles, la désacralisation de l'art, etc. C'est bien en effet à la fois la réécriture de l'héritage des principes dada, le résultat de l'enseignement percutant de John Cage à New York, et le semblant de fédération sous le sigle « Fluxus » plus ou moins maladroitement orchestré par George Maciunas. Pour le dire très vite, sous des formes diverses voire contradictoires cet héritage dada va innover tous les courants de la poésie expérimentale internationale sous les labels poésie sonore, poésie visuelle, poésie élémentaire, poésie action, etc. Ce n'est pas un hasard si c'est Julien Blaine qui s'est fait (magistralement) l'interprète de la *Ursonate* de Schwitters il y a peu de temps à Lurs. Il revendique cette filiation-là, tandis que dans le même temps il tient des propos extrêmement critiques à l'égard des néo-avant-gardes parisiennes (textualisme de la revue et du groupe *Tel Quel*, formalisme de la revue et du collectif *Change*) qui accaparaient de façon exactement contemporaine (dans les années 60 et 70) le devant de la scène, et usurpaient le rôle de grands perturbateurs de la doxa. Il est vrai, et c'est ce qui rend relativement paradoxale la position de Denis Roche, que la doctrine élaborée du côté de *Tel Quel*, toute consacrée dans les années 60-70 à l'élaboration d'une théorie du texte, à une réflexion sur le concept d'écriture, était à mille lieux de faire la moindre référence directe aux réalisations artistiques et poétiques des avant-gardes historiques ; ceux des telqueliens qui, au sein du groupe, pouvaient être tenus pour des poètes (Marcelin Pleynet, Jacqueline Risset, Denis Roche) n'ont jamais, que je sache, ni évoqué précisément cette dimension de

l'héritage, ni jamais fait preuve de la moindre relation explicite avec le territoire polymorphe et très actif dans le même temps des poésies expérimentales.

Or en 1975, Denis Roche a rompu depuis deux ans avec Philippe Sollers et *Tel Quel*, il prend du champ, il se démarque, il se libère en quelque sorte, et l'on voit bien que lorsque, dans son texte pour *Art Press*, il fait l'éloge de la « technique » dada, « ultra rapide et ultra raturante », il identifie son propre travail de « mécriture » à cette vitesse défigurante. On se souvient alors qu'il avait intitulé la préface de son *Mécrit* « Lutte et rature », titre typiquement dada. Et l'on voit qu'il assume avec une sorte de jubilation ardente le ton violent, provocateur, éruptif, des tracts issus de la mouvance dada. Il cite assez longuement un de ces tracts, intitulé « La canaille artistique ». Je cite à mon tour le début de ce tract, pour donner une idée de la tonalité que Denis Roche tient à donner à son propre texte : « la bourgeoisie s'est toujours cuirassée du mot « culture » face à un prolétariat qui se rebelle. Vieille ruse de guerre du bourgeois ! Partie prenante de cette culture qui s'enfonce avec lui dans la fange et la boue, voici « l'art ». C'est la Bible en mains, c'est avec le *Faust* de Goethe dans le paquetage et de pernicieuses citations poétiques dans la gueule en guise de calmant que l'on s'est toujours donné « l'équilibre moral » nécessaire dans la lutte pour le brigandage, l'oppression, et la plus cynique, la plus totale, exploitation des hommes. » On entend bien que le « soupçon mortel », est, aux yeux de Denis Roche, d'abord et fondamentalement de nature *politique*. Le tract qu'il cite est signé Georg Grosz et John Heartfield, deux dada berlinois, communistes révolutionnaires. Sur le second, Herzfelde devenu par provocation Heartfield, Denis Roche écrira en 1978 un long texte, « Vers la table de montage » en préface à ses *Photomontages antinazis* (aujourd'hui recueilli dans *La disparition des lucioles*). Dans ce texte Denis Roche opposera le collage (comme assemblage toujours esthétique en dernière instance) au photomontage comme « machine de guerre », comme technique d'expression militante, comme (je le cite) « ce que dada aura légué de plus fort au XX^e siècle ».

La thématique principale des deux berlinois est donc reprise par Denis Roche : l'art est reconnu dans ses liens organiques avec le dispositif capitaliste et de domination sociale, l'art est l'opium du peuple, instrument aux mains de la bourgeoisie, produit manipulé, valeur marchande, sans plus aucun intérêt vital, le mécénat est pour les bourgeois le masque hideux de leur intérêt matériel (et non de leur pseudo désintéressement destiné à les rendre socialement respectables), quant aux musées ils sont essentiellement des cimetières où les œuvres du passé continuent de tomber en poussière. Cela le mouvement Dada (et c'est l'autre affirmation fondamentale du texte de Denis Roche), est *le seul* mouvement d'avant-garde à l'avoir formulé : « Cette possibilité de soupçon mortel jeté sur l'art est le fait de Dada et de Dada seul ». Il rappelle que le futurisme a bien inventé des techniques (exploitées par Dada) mais dont il n'aura pas vraiment mesuré la *charge subversive*. Quant au surréalisme, il est la principale victime des coups portés par Denis Roche dans ce texte : il ne vient pas

après Dada pour le continuer ou le transformer, le relever, mais contre lui, pour l'effacer, le désamorcer, l'empêcher de nuire. « Le surréalisme s'est fait contre la subversion Dada, pour arrêter là les frais du soupçon, pour la maintenance de l'art-marchandise, pour la perpétuation du mystère de l'art et de la poésie, pour l'image et contre l'idée ». En un mot le surréalisme récupère et réinvestit en mode mineur et esthétisant l'arsenal « bruyant et vindicatif » de Dada. Il suffit de considérer les trajectoires des Max Ernst, Aragon et autres Dali, qui se sont vendus « au plus offrant », aux galeries, aux sirènes de la publicité (Denis Roche reproduit en bas de son article une affiche réalisée par Max Ernst pour RTL), décidément intégrés au tout spectaculaire marchand.

On dira que « Dada soupçon mortel » est un de ces textes où l'ex-poète Denis Roche persiste à exhiber sa colère. Il se trouve que la raison de sa brouille avec Sollers et de sa rupture avec *Tel Quel* avait été la façon dont la discussion ayant suivi son intervention au colloque de Cerisy sur Antonin Artaud avait été censurée par Sollers lui-même éditeur des actes de ce colloque.

Artaud, comme Dada, pour Denis Roche, c'est le microbe et le virus dans la plaie de « la poésie niaise », c'est l'insurrection vivante contre l'inadmissible, c'est-à-dire, Denis Roche le sait, contre la « perfection » de principe de tout poème. J'ai rappelé je crois, lors de notre rencontre au sujet de « l'enragé » Antonin Artaud, qu'il disait que Jacques Rivière avait du goût pour « la breloque », c'est-à-dire pour « les poèmes du genre décharnés dans le bien écrit ». J'avais conclu en suggérant qu'Artaud nous imposait de ne pas en rajouter dans la breloque. Il me semble que c'est évidemment aussi l'avertissement que Denis Roche semble vouloir nous faire entendre dans ces quelques lignes un peu hirsutes (ou décoiffantes, si vous préférez).

Note : lorsqu'un an plus tard, en 1976, Denis Roche publie son « roman » *Louve basse* il indique, dans une liste de livres « en préparation » : *Les Dadaïstes*, coll. « Écrivains de toujours », Seuil. Ce livre restera à l'état de projet.



publié le 12 août 2017, entre Paris, Londres et Bordeaux,
sur le site : <https://axolotl-denisroche.com/>