

Un podcast, une œuvre

Abordez les grandes questions de société à travers une œuvre et son auteur.

Chaque mois, l'émission « Un podcast, une œuvre » vous propose d'explorer une œuvre phare de la collection, à partir d'archives de conférences historiques, d'interviews inédites, de points de vue détonants et de musiques actuelles.

(Au gré des accrochages, certaines œuvres ne sont pas exposées.)

Art et collectif : épisode 1

Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, 1921

Dans ce premier épisode de la série « Art et collectif », *L'Œil cacodylate*, un tableau de Francis Picabia de 1921, une toile recouverte d'écritures et de signatures, nous emmène dans le tourbillon artistique du début des années folles. Dada enflamme le climat artistique parisien et Picabia, par cette œuvre étonnante, s'en fait le témoin.

Mais l'écho est désormais séculaire et l'histoire semble avoir perdu la trace de certains et certaines artistes. Grâce à l'intervention de deux professeures de la Sorbonne, Agathe Mareuge et Anne Tomiche, nous (re)découvrons trois signataires, actrices oubliées de la scène artistique moderne : la poétesse Céline Arnault, la peintre Suzanne Duchamp et la théoricienne Gabrielle Buffet.



Code couleurs :

En noir, la voix narrative

En bleu, les intervenantes

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore



Transcription du podcast

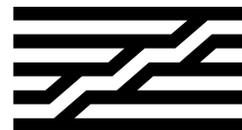
Temps de lecture : 18 min

[jingle de l'émission] Bonjour à toutes et à tous ! Vous écoutez « Un podcast, une œuvre », l'émission du Centre Pompidou qui éclaire une œuvre de ses collections à travers un thème de société.

Aujourd'hui, Art et collectif : l'art est-il de nature collective ? De pratique collective ? Issu ou menant à un processus collectif ? Notre premier épisode commence au tout début des années 1920, les années dites « folles » après la guerre qui secoue l'Europe et le monde, avec l'œuvre de Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*.

En 1914, le monde de l'art était en ébullition. Des mouvements déclarés, cubisme, futurisme, expressionnisme, en Allemagne des communautés qui parfois vivaient ensemble, en Russie des collectifs d'artistes qui organisaient des expositions : l'art moderne est le fruit d'échanges, de réflexions, de regroupements partout en Europe.

La guerre a stoppé tout cela. Outre les atrocités et les traumatismes qu'elle a générés, '14-'18 a cependant enfanté un mouvement artistique à son image : absurde, stupide, dada. En pleine guerre, abasourdis, désespérés, blessés, une poignée d'artistes se retrouvent à Zurich, en territoire neutre : des Allemands, des Suisses, des Roumains, des poètes, peintres, sculpteurs, danseuses, architectes... Dans cet îlot pacifique, ils se réunissent et organisent des soirées de cabaret où l'on danse, déclame, joue, chante. Dada est né.



Dada sauve chacun dans une lutte collective, qui réveille et devient un état d'esprit, un électro-choc qui secoue le monde résigné à la guerre. À la fin de la guerre, dada essaime en Allemagne – dada Berlin, dada Cologne –, aux États-Unis, et en 1920 en France : dada Paris. Nous y voilà...

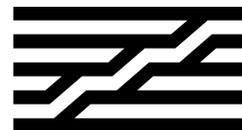
L'œuvre que nous allons regarder à la loupe du collectif a été faite pendant l'année 1921, en pleine effervescence dada à Paris.

Il s'agit d'une toile montée sur châssis, recouverte de peinture à l'aide d'un pinceau, tout ce qu'il y a de plus classique du côté de la facture. Du côté du sujet, c'est là que commence l'originalité de l'œuvre, qui est en fait couverte d'écritures et de signatures multiples autour d'un grand œil peint.

Francis Picabia l'auteur de l'œuvre, a « signé » en bas à gauche et a fait signer tous les autres. Quels autres ? Regardons en détail *L'Œil cacodylate* avec Catherine Lascault, conférencière au Centre Pompidou :

Gag de fin de repas, bombe dadaïste, cette toile de 1,48 m sur 1,17m est couverte de signatures, de bribes de textes, de collages, de photographies et de cartes postales. Dans ce désordre, un œil est peint avec un grand réalisme. Écrit en grosses capitales en haut de l'œuvre, le titre, énigmatique, fait référence au cacodylate de soude.

Picabia a d'abord peint l'œil unique, puis a demandé à ses amis d'écrire « quelque chose dessus ». Ses amis, ce sont des musiciens : Georges Auric, le fondateur en 1916 du Groupe des Six, en compagnie de Darius Milhaud, la cantatrice Marthe Chenal, la pianiste italienne Renata Borgatti ; ce sont des chorégraphes et des danseurs comme René Blum, Isadora Duncan, ou Dodo Dollac qui dansait au Bataclan ; ce sont des poètes et des écrivains : Jean Cocteau, Paul Dermée (fondateur de la revue « Z » qui défend les surréalistes et les dadaïstes), le journaliste et romancier Léo Claretie ; ce sont des artistes : Marcel Duchamp, sa sœur Suzanne, Jean Crotti, Serge Charchoune, André Dunoyer de Segonzac, le cubiste Jean Metzinger.



Armés d'un pinceau et d'un pot de Ripolin mis à leur disposition, les visiteurs mettent quelques mots plus ou moins poétiques ou dérisoires : « Écrire quelque chose c'est bien !! Se taire : c'est mieux ! » ; « J'arrive de la campagne » ; « Il faut mais je ne peux pas » ; « Quand on me prend au dépourvu MOI = Je suis bête » ; « Je n'ai rien à vous dire » ; « Mon cœur bat » ; « Non, je ne signerai pas » ; « Mon ŒIL en DEUIL de verre vous regarde » ; « Tout le monde ont signé je signe » ; « Soleil russe » ; « Isadora aime Picabia ! De toute son âme ».

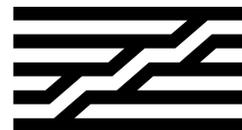
Tracées dans tous les sens avec la graphie propre à chacun, ces bribes de textes font ressembler le tableau à un mur couvert de graffitis.

Au hasard, on découvre, çà et là, des visages découpés dans des photographies et collés dans un sens aléatoire : ceux de Cocteau, de Gabrielle Buffet, de Picabia lui-même, les trois frères Fratellini en buste et en costume de clown. Mais ce qui fascine et intrigue, ce sont les inscriptions effacées, disparues : presque au centre de la toile, la présence de Marcel Duchamp, qui avait signé « Rose Sélavy » ne se discerne plus. Les mots de Man Ray ou du couturier Paul Poiret sont maintenant invisibles.

Souvent les inscriptions se recouvrent les unes les autres, comme si plusieurs années les séparaient. Disparitions et recouvrements amènent le spectateur à imaginer une longue histoire responsable de la ruine partielle de l'œuvre. Parmi les œuvres de Picabia, le plus souvent d'une extrême virtuosité technique, *L'Œil cacodylate* surprend par son côté bâclé, son aspect négligé de vieux mur ou de buvard taché.

Présentons Francis Picabia : vers 1905 il connaît un certain succès en tant que peintre impressionniste. En 1908, il rencontre Gabrielle Buffet, musicienne et compositrice avant-gardiste. Il peint, elle pense, ils cherchent ensemble une nouvelle voie. Le couple hors-norme se lie d'amitié avec un jeune artiste cubiste, Marcel Duchamp. Jusqu'à la guerre, ils forment un trio inséparable.

Pendant la guerre, tout part en éclat, le couple formé avec Gabrielle se délite, Duchamp s'établit à New York et Picabia aussi, puis Barcelone. Il écrit de la poésie,



crée une revue. Puis, arrive l'aventure dada à laquelle il se mêle.

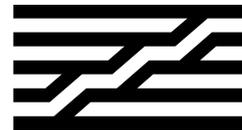
Mais en mars 1921, il tombe malade : un zona ophtalmique. Il a peur de perdre son œil et souffre atrocement. Le médecin lui prescrit du cacodylate, à base d'arsenic, donc à prendre à petite dose. Pendant sa convalescence, Picabia peint un œil au milieu d'une toile, comme pour conjurer le mauvais œil, ou renouant avec la pratique des ex-voto.

Georges Auric : « Picabia me montra un dimanche une toile qui, mise à part un œil d'un dessin, d'un coloris et d'un réalisme absolus, était totalement blanche. Me donnant un pinceau : « Tu sais, – m'ordonna-t-il après un beau sourire – il va falloir que tu écrives quelque chose là-dessus ! » Que faire d'autre à mon tour que d'inscrire une phrase qui devait ressembler, si ma mémoire est exacte, à : « Je n'ai rien à vous dire ». »

Picabia agit comme quand on a une jambe cassée et qu'on demande à tout le monde de venir signer sur son plâtre. Au fil du temps et des visites, la toile se recouvre de petites phrases et de signatures jusqu'à son exposition au Salon d'automne. Puis, le 31 décembre 1921, de nouvelles personnes signent et complètent le tableau lors d'un réveillon « cacodylate » qu'il demande à la chanteuse Marthe Chenal d'organiser chez elle dans un hôtel particulier rue de Courcelles.

En intégrant d'autres noms d'artistes, il fait participer d'autres que lui et change le rapport de l'artiste créateur. Acte dangereux, si bien qu'avant l'ouverture du Salon d'automne, était paru un avis dans les journaux de la part de son président.

Frantz Jourdain : « Je vous serai très reconnaissant de faire savoir au public qu'il n'a rien à craindre du tableau-explosif de Picabia. Tous les tableaux ont été soigneusement visités et aucun n'a paru suspect. Les visiteurs peuvent se rendre au vernissage de notre salon en toute sécurité. »



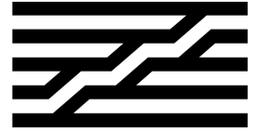
Par son aspect « mur de pissotière », *L'Œil cacodylate* fait évidemment scandale. Il fait écho au premier ready-made du complice de toujours Marcel Duchamp, *Fontaine* : un urinoir acheté, renversé et signé. En cherchant à sortir de la peinture tout court, de ses modes de production traditionnelle, Duchamp invente le principe du ready-made, des objets qu'il présente en tant qu'œuvre d'art en y mettant sa signature et un titre.

Francis Picabia : « Moi, – je l'ai écrit bien souvent – je ne suis rien, je suis Francis Picabia ; Francis Picabia qui a signé *L'Œil cacodylate* en compagnie de beaucoup d'autres personnes qui ont même poussé l'amabilité jusqu'à inscrire une pensée sur la toile ! Cette toile a été terminée lorsqu'il n'y a plus eu de place dessus et je trouve ce tableau très beau, très agréable à voir et d'une jolie harmonie. C'est peut-être que tous mes amis sont un peu des artistes. »

Déjà, avec *L'Œil cacodylate*, Picabia « signe » une œuvre en faisant tout sauf signer au sens graphique du terme : il inscrit en lettres capitales, à la façon d'une enseigne, le titre en haut et son nom en bas à gauche. Mais il « signe » au sens « ah ! c'est tout lui » ou comme un assassin signe ses crimes, ou, dans le domaine mercantile, que ne reniait pas Picabia, comme la griffe d'une marque qui lance un nouveau concept.

Francis Picabia : « On m'a dit que j'allais me compromettre et compromettre mes amis... on m'a dit aussi que ce n'était pas un tableau. J'estime qu'il n'y a rien de compromettant si ce n'est peut-être, de ne pas se compromettre. Et je pense qu'un éventail couvert d'autographes ne devient pas un samovar ! C'est pourquoi mon tableau, qui est encadré, fait pour être accroché au mur et regardé, ne peut être autre chose qu'un tableau. »

L'Œil cacodylate est définitivement un tableau. Ce qu'il affiche de nouveau dans cette façon de « faire de l'art sans faire le singe et uniquement en signant », c'est la dimension collective : Picabia « compromet » de nombreuses personnes, même si (ou bien que) ce soient des artistes et connaissent la valeur de l'acte de signer.



Non seulement ils sont consentants mais, plus l'œuvre se couvre de signatures, plus ils sont conscients de faire œuvre collective.

[voix d'homme] « Écrire quelque chose c'est bien, se taire c'est mieux »

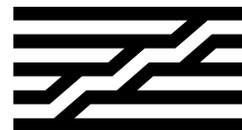
[extrait musical : *Le Bœuf sur le toit*, op. 58, par Darius Milhaud]

L'apogée est le réveillon chez Marthe Chenal, qui réunit le tout-Paris artistique et accueille ses invités par un mot : « Vous êtes tous ici des étoiles de première grandeur, bien que de paradis différents : paradis du hasard, paradis de l'art nouveau, paradis parisien ou paradis conservateur. À ma droite, j'ai Francis Picabia qui représente l'extrême gauche. Comme on lui demande, « l'extrême gauche de quoi ? », il répond qu'il n'en sait rien ! À ma gauche, voici Jean Cocteau, extrême droite de la gauche – et moi-même, entre les deux, je ne suis ni de droite ni de gauche, mais je suis heureuse si j'ai pu réunir dans ce petit hôtel un groupe d'individualités militantes qui donnera au monde et à la France de 1922 la vitalité et la jeunesse que nous leur désirons ! »

Le discours est diplomatique, car parmi tous ces artistes, dada a créé un engouement collectif mais des frictions apparaissent. Picabia profite de sa convalescence pour prendre du recul et en mai annonce sa rupture avec dada.

Sur le tableau, tout est emmêlé. Difficile de retrouver l'aile gauche et la droite de la gauche. Tout cet ensemble forme un curieux poème que l'on peut lire dans tous les sens, à la manière d'un poème dada que l'on crée en piochant des bouts de papier dans un chapeau.

[voix d'homme] « Je me trouve très Tristan Tzara »



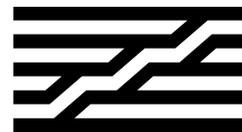
En bas à droite, la signature de Tristan Tzara, le fondateur de dada, accompagnée d'une main à l'index pointé, comme les enseignes qu'on trouvait alors pour indiquer les toilettes. Tzara a rencontré Picabia en Suisse à la fin de la guerre. Il l'avait remarqué à travers sa revue et ses poésies, très naturellement dada. Lors de cette rencontre, Picabia invite Tzara à venir à Paris, chez lui, ce qu'il fera. Quand il arrive en janvier 1920, c'est dada qui débarque et devient dada Paris. Manifestations provocatrices, tracts collectifs et anonymes, festivals dada s'organisent sur le champ. C'est un véritable réveil collectif.

[voix d'homme et de femme entremêlées] Dada soulève tout. Dada connaît tout. Dada crache tout. Mais dada vous a-t'il jamais parlé ? De l'Italie, des accordéons, des pantalons de femme, de la patrie, des sardines, de l'art ? Vous exagérez cher ami. De la douceur, de D'Annunzio. Quelle horreur ! De l'héroïsme et des moustaches de la luxure, de coucher avec Verlaine, de l'idéal. Il est gentil. Du Massachusetts, du passé des odeurs, des salades du génie, du génie, du génie, du génie ? De la journée de huit heures et des violettes de Parme. Jamais, jamais, jamais ! Dada ne parle pas, dada n'a pas d'idée fixe, dada n'attrape pas les mouches.

Le ministère est renversé, par qui ? Par dada ! Le futuriste est mort, de quoi ? De dada ! Une jeune fille se suicide, à cause de quoi ? De dada ! On téléphone aux esprits, qui est-ce ? L'inventeur de dada. On vous marche sur les pieds ? C'est dada. Si vous avez des idées sérieuses sur la vie, si vous faites des découvertes artistiques et tout d'un coup votre tête se met à crépiter de rire, que vous trouvez toutes vos idées inutiles et ridicules, sachez que c'est dada qui commence à vous parler ! Oui égale non, oui égale non, oui égale non...

[voix d'homme] « Couronne de mélancolie »

Au milieu, c'est l'aile droite qui apparaît, avec la photo de Jean Cocteau avec une paire de gants sur le front, sous la phrase : « couronne de mélancolie ».



Jean Cocteau : « Après une longue convalescence, Picabia est guéri. Je le félicite. J'ai vraiment vu dada lui sortir par l'œil. Picabia est de la race des contagieux. Il donne sa maladie. »

Cocteau, écrivain, on ne l'associe pas vraiment avec dada, d'habitude. Il y a pourtant participé alors qu'il travaillait pour *Parade* et était à l'origine d'un groupement de musiciens, le groupe des Six, dont on voit ici la signature de Georges Auric, Francis Poulenc et Darius Milhaud.

[voix d'homme] « Je n'ai rien à vous dire » ; « J'aime la salade » ; « Je m'appelle dada depuis 1892 »

Cocteau, poète, les rassemble pour valoriser une « musique à l'image de la vie ». *L'Œil cacodylate* sera exposé ensuite bien des années dans la salle de music-hall Le Bœuf sur le Toit, grand lieu de rendez-vous de Jean Cocteau et ses amis. Il trône sur le mur de la scène où on pouvait entendre du jazz, des membres du groupe des Six, rencontrer Stravinsky ou Éric Satie et bien d'autres artistes présents à Paris dans l'entre-deux-guerres.

[extrait musical : *Le Bœuf sur le toit*, op. 58, par Darius Milhaud]

En mai 1921, Picabia rompt officiellement avec dada, au moment même où il met en place ce dispositif collectif pour produire l'œuvre originale qu'est *L'Œil cacodylate*. Peut-on dire que cette œuvre est toujours dada ?

Agathe Mareuge, maitresse de conférences en études germaniques à Sorbonne Université et coéditrice du *Retour de dada* aux Presses du réel, nous répond.

[Agathe Mareuge] « Bien sûr, il y a la dimension de provocation, la dimension humoristique qui transparaît immédiatement si on essaie de déchiffrer les petits mots écrits sur la toile.



C'est autant une œuvre qu'un document qui dit quelque chose sur ce qu'ils sont en train de faire, sur la façon dont l'œuvre est en train de se créer, on garde la trace du processus de création.

Il me semble que c'est une œuvre qui rend bien compte de la double révolution opérée par dada : une révolution artistique et une révolution culturelle. Une révolution artistique, parce qu'on met à mal la conception traditionnelle de ce qu'était une œuvre, donc du statut de l'artiste. On voit bien tout le paradoxe : Francis Picabia, l'auteur, a écrit son nom de la même manière que le titre, donc on fait bien le lien entre les deux, mais il y a tous les noms de ses autres amis, artistes, collègues qui l'entourent. Révolution artistique aussi parce qu'on bouleverse les formes visuelles.

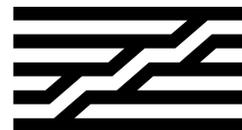
Il y a le jeu avec la toile, une toile comme si on faisait de la peinture, mais ce n'est pas une huile sur toile comme on l'attend à l'époque.

Et c'est aussi une révolution culturelle, parce qu'il y a une critique de la rationalité qui s'exprime. On le voit avec tous ces petits mots, ces petites phrases qui souvent reposent sur la contradiction. De ce fait, c'est une critique de la civilisation et de la société bourgeoise, bien sûr, où on préfère mettre en avant des relations d'amitié ; ce sont des amis qui créent ensemble quelque chose qui donnent naissance à *L'Œil cacodylate*. »

L'Œil cacodylate opère sa révolution artistique et culturelle. Il est le fruit et le révélateur des relations entre artistes et amis. Parlons maintenant de certaines femmes dont la signature apparaît sur la toile. Aujourd'hui on ne sait plus vraiment qui elles étaient.

[voix de femme] « À chacun son culte, au tien... ! »

Ça, par exemple, c'est la phrase de Marguerite Buffet, inconnue aujourd'hui. Pourtant, elle jouait du piano sur scène lors des manifestations dada. Il en est de même pour la peintre Suzanne Duchamp, ou la poète Céline Arnault. L'une peintre, l'autre poète, personne ne les connaît ni ne sait ce qu'elles ont produit.

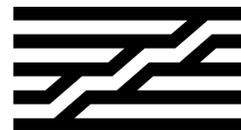


Le grand travail de reconstitution et de réparation de l'histoire de dada et de toutes les avant-gardes est loin d'être terminé. Anne Tomiche, professeure en littérature comparée à la Faculté de lettres de Sorbonne Université s'y emploie, et nous parle pour commencer du cas Céline Arnault, qui signe, peut-être ironiquement, « le masque dada ».

[Anne Tomiche] « Céline Arnault, c'est l'une des signatures sur la toile de *L'Œil cacodylate*. Elle a été membre actif du mouvement dada. Elle fait partie de ces femmes dont l'œuvre et l'action ont été largement effacées de toute l'historiographie dada. Pourtant, elle a été vraiment très active dans dada Paris et elle a été reconnue par les acteurs masculins du mouvement dadaïste parisien. Il y a au moins deux marques de cette reconnaissance qu'on peut souligner, car elle écrit et elle signe l'un des vingt-trois manifestes dada qui paraissent dans le numéro de *Littérature* en 1920 et, si je ne me trompe pas, c'est la seule femme qui écrive et signe un manifeste. Sa présence est un signe de la reconnaissance que lui accordent les acteurs de dada à ce moment-là.

Deuxième signe de reconnaissance, sa présence sur une photo du groupe en 1921. Elle figure au premier rang, au milieu, entre Tzara et Picabia : Tzara à sa droite, Picabia à sa gauche. Ça montre symboliquement la centralité qui lui est accordée. Elle est reconnue et en même temps elle est minorée et même effacée de l'historiographie dada. Dans les chroniques dada de Tzara elle ne figure pas. Elle en a conscience et elle s'en plaint. Elle écrit une lettre à Tzara et lui dit, tout à fait explicitement : « mon cher ami, je suis étonnée que dans votre histoire du mouvement dada, où vous vous montrez assez généreux même envers vos adversaires actuels, vous oubliez mon effort, tant dans le lyrisme que dans l'action ».

Tout est dit : dans l'action, car elle a été très active dans sa participation aux manifestations, aux expositions, aux soirées dada. Dans le lyrisme : elle fait référence à toute son œuvre, qui est essentiellement une œuvre poétique. Elle a publié de très nombreux poèmes et recueils de poèmes.



Poèmes à claires-voies, qui paraît par exemple en 1920, *Point de mire*, en 1921, *Guêpier de diamant*, en 1923, sont pleinement dans l'esprit dada de déconstruction de la langue, de jeu sur les images, sur les associations d'idées et phoniques, de jeu sur la matière sonore du langage. Elle continue d'ailleurs après la fin de dada, toujours dans une veine très expérimentale.

Elle a aussi été extrêmement importante non seulement en tant que femme de lettres, mais aussi en tant qu'éditrice, elle a été à l'origine de la revue *Projecteur*. Elle a vraiment une place très importante à la fois comme femme de lettres et comme éditrice de revues et aucun au monde ne connaît le nom de Céline Arnaud !

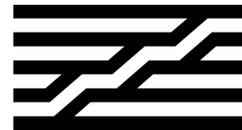
[voix de femme] « Moi = je suis bête »

[Anne Tomiche] Suzanne Duchamp, elle n'a pas été un membre peut-être aussi central dans les activités de dada que Céline Arnaud, mais elle a été certainement une artiste très productive, dont la production dada remonte à peu près à 1916.

Elle est reconnue par Marcel Duchamp, son frère, qui le dit a posteriori dans ses entretiens avec Pierre Cabanne, elle figure parmi les 380 présidents de dada dans le *Bulletin dada* elle est reconnue par le mouvement, elle expose à côté de Picabia et de Ribemont-Dessaignes dans de différentes manifestations dada, elle signe en janvier 1921 le manifeste dada *Soulève tout*.

La participation de Suzanne Duchamp à toutes les activités dada est vraiment loin d'être anecdotique. Non seulement elle a un rôle très actif, mais aussi extrêmement novateur dans tout ce qui concerne la production d'images mécanomorphes. C'est important, parce que Picabia est particulièrement actif dans la production d'images mécaniques, qui renvoient au dessin industriel. Picabia introduit les images mécanomorphes, si je ne me trompe pas, en 1915, quand il est à New York.

Suzanne Duchamp commence à travailler avec des images mécanomorphes dès 1916 à Paris, elle est la première à Paris.



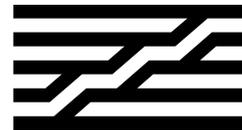
Plus encore, ce qui est novateur dans les œuvres mécanomorphes de Suzanne Duchamp, c'est la nature des matériaux qu'elle utilise. Quand on regarde par exemple une œuvre comme *Un et Une menacés*, qui date de 1916, il y a à la fois des dessins de grue, des dessins de mécanismes de montres et un collage tridimensionnel, c'est-à-dire des objets collés. À ce moment-là, Picabia travaille sur du bidimensionnel. Donc, de ce point de vue, elle est totalement novatrice, parce qu'elle a introduit le tridimensionnel dans les productions et les œuvre mécanomorphes.

[voix de femme] « Isadora Duncan aime Picabia de toute son âme »

[Anne Tomiche] La société française de l'époque est une société patriarcale, une société misogyne, sexiste. Dans ce contexte, la production artistique féminine, quand elle existe, est minorée. L'un des premiers signes de cette minoration se situe dans les histoires du mouvement dada écrites par les acteurs eux-mêmes... parce que dada est contre toutes les conventions, il voulait tout changer mais il avait conscience de l'importance d'écrire sa propre histoire. Donc Ball, Tzara, Dessaignes, Richter ont écrit des histoires de dada ou de certains moments de dada. Vous n'avez pas d'équivalent chez les femmes, tout simplement parce que dans la structure mentale et dans les structures sociales la place des femmes n'était pas dans la construction de l'œuvre d'art.

Le second élément de réponse à cette question tient à la nature des modes de création de toutes ces femmes artistes. Bon nombre d'entre elles ont eu des activités créatrices qui s'inscrivaient dans ceux qu'à l'époque étaient considérés comme des arts « mineurs ». Cette distinction entre art « majeur » et art « mineur » a permis aux acteurs dada et à tous ceux qui ont répété ensuite l'histoire de dada de construire l'historiographie dada.

Les arts majeurs, à ce moment de l'avant-garde, ce sont les grands formats, les collages ou la peinture, mais ce n'est pas la couture, la broderie, le fait de faire des poupées.



Sophie Tauber est reconnue comme peintre, mais beaucoup moins pour toutes les poupées qu'elle a faites et qui sont des œuvres de création extrêmement importantes.

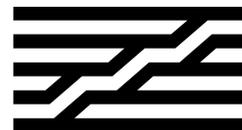
Tout ce travail de tissage fait à la main qui contribue à repenser la distinction et l'opposition entre art mineur et art majeur est très novateur dans le mouvement dada, mais dans l'historiographie est minoré, ne relevant pas de ces catégories d'art et de production majeures à partir desquelles s'est construite l'histoire de l'art canonique. Une femme comme Elsa von Freytag-Loringhoven, qui était une dadaïste new-yorkaise et se promenait dans les rues de New York et dans les salons littéraires et artistiques en vivant dada, ne pouvait pas mettre plus en pratique le principe dada de faire de sa vie de l'art... mais il ne reste pas de trace. Il y a toute la question des traces.

Entendre ces histoires c'est comme reconstituer le puzzle, restituer au corps du collectif ses membres devenus fantômes. C'est un travail de mémoire infini, car on en apprend toujours plus sur la participation discrète de toutes ces femmes qui n'osaient pas réclamer la reconnaissance de leur travail. Agathe Mareuge complète le tableau en nous parlant de Gabrielle Buffet-Picabia, qui signe :

[voix de femme] « À Francis Picabia qui raconte des histoires de nègres »

[Agathe Mareuge] *L'Œil cacodylate* c'est l'une des œuvres dans lesquelles on a une trace matérielle de la présence de Gabriel Buffet dans dada Paris et dada Suisse, en partie après leur retour avec Francis Picabia de New York, lors de ce qu'elle appelait la « jonction Suisse ».

On la voit à la fois dans une photographie, qui est vraiment intéressante parce qu'elle n'est pas sur la plupart des photographies de groupe qu'on a de Dada, sur lesquelles on peut voir Céline Arnaud par exemple, et puis surtout on a la trace de son écriture. Elle parle de l'écriture de Francis Picabia mais c'est en creux une façon de parler de sa propre écriture.



Gabrielle Buffet on l'oublie aujourd'hui, mais elle a produit à l'époque de dada des textes programmatiques, notamment un manifeste, qu'elle a intitulé de façon ironique *Petit manifeste* mais qui est un texte extrêmement mordant, dans lequel on retrouve toute la subversion des textes dada, à laquelle elle ajoute la subversion et la critique à l'égard de ses collègues masculins. C'est un texte qui est extrêmement virulent.

Elle est à la fois l'autrice de ces textes-là, qui paraissent dans les revues dada (on est en 1919, en plein dans les années dada) et ensuite très vite, dans les années 1920-1930, avant la Seconde Guerre, elle produit un certain nombre de textes réflexifs sur ce qui a été dada, qui seront republiés après la Seconde Guerre mondiale.

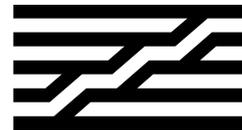
Son recueil *Aires abstraites* paraît en 1957.

On est en plein dans les années où la plupart des artistes dadaïstes hommes se mettent en scène et racontent leur histoire de dada dans différents récits qui sont eux-mêmes contradictoires les uns envers les autres, parce qu'il y a une lutte d'égos. Au moment où ce volume paraît il est complètement ignoré. Paradoxalement, alors qu'elle a été non seulement une artiste dada mais aussi vraiment historiographe de dada, elle a quasi disparu de l'historiographie.

Il est vraiment difficile d'expliquer cette disparition des radars de l'histoire, car pour le cas de Gabrielle Buffet, on ne peut pourtant pas dire que cela est dû au fait qu'elle pratiquait un art dit mineur.

[Agathe Mareuge] Il y a une difficulté à saisir le rôle de Gabriel Buffet qui est liée au fait qu'elle a joué un rôle majeur du point de vue intellectuel. Elle était vraiment, pour reprendre les termes d'Arp, plus qu'une « éminence grise » au sein de dada. Elle a énormément conceptualisé ce mouvement, mais on a du mal à catégoriser ce type d'actrice, de protagoniste.

On pourrait dire qu'elle a été prise au piège en quelque sorte de ce qu'a été dada, parce qu'elle a été presque plus dadaïste que les artistes dada eux-mêmes, que les artistes hommes. Toutes ces femmes dada ont explorés principalement les formes



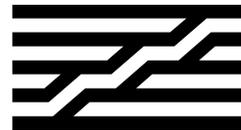
éphémères, donc des formes qui ne laissent pas de trace. On pense à Sophie Tauber, à Emmy Hennings dans le domaine de la performance – on n’a pas de captation bien évidemment de ces manifestations– , à la publication des toutes petites publications... Elles ont joué à fond le jeu du collectif et c'est ça qui se retourne contre elles, en quelques sortes.

Le jeu du collectif était prôné par tous les artistes dada, mais on le voit dans *L'Œil cacodylate* : c'est collectif, mais le nom de Francis Picabia ressort en plus gros, se distingue bien du reste. Toutes ces artistes femmes ont choisi des formes extrêmement dialogiques quand ce sont des formes littéraires. Elles ont toujours mis en scène aussi leurs collègues artistes dans des œuvres visuelles : je pense par exemple à Hannah Höch, artiste de dada Berlin qui à chaque fois a utilisé ses propres photographies mais toujours aussi les représentations de ses collègues masculins.

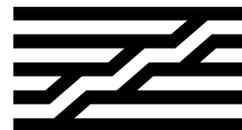
C'est très difficile d'avoir une affirmation de soi à l'intérieur du collectif, donc en quelque sorte le piège se retourne contre elles. C'est désormais au chercheur, au médiateur, d'aller mettre au jour les documents qui nous restent pour faire entendre ces discours.

L'enjeu est de restituer les dynamiques qui sont à l'œuvre dans la façon dont s'est écrite l'histoire et pas simplement de corriger l'histoire avec une deuxième histoire et puis ensuite encore avec une autre histoire, comme si l'histoire littéraire et artistique était une succession de canons qu'on écrit et qu'on corrige au fur et à mesure que progresse le savoir sur un mouvement. C'est plutôt de réussir à penser ça comme des stratégies vraiment d'appropriation, d'affirmation et de réappropriation ultérieure après le feu d'artifice que fut dada.

L'un des fondateurs de Dada, Richard Huelsenbeck écrira dans ses mémoires :
« Dada, lutte collective pour des droits individuels ».
En cela, *L'Œil cacodylate* est pleinement dada.



Grâce à ce tableau qui ressemble sur les murs du Musée à un vieux parchemin, nous espérons avoir restitué, dans ce podcast, quelques droits individuels effacés par le temps. [\[jingle de l'émission\]](#)



Crédits

Réalisation : Delphine Coffin

Montage : Théo Adau

Mixage : Ivan Gariel

Voix : Delphine Coffin, Malika Berrichi, Florian Hutter

Avec la participation de Catherine Lascault, Agathe Mareuge et Anne Tomiche

Habillage sonore : Nawel ben Kraiem et Nassim Kouti

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5