

INTRODUCTION

TIMOTHY O. BENSON

Pourquoi aujourd'hui ? Pourquoi Hausmann ? Bien des raisons expliquent que la curiosité suscitée par cet artiste d'avant-garde – certes important, mais que l'histoire eut tendance à négliger –, soit de nouveau éveillée. Nous avons connu par le passé des résurgences de l'intérêt porté à Hausmann, par exemple chez les néo dadaïstes de la fin des années cinquante et du début des années soixante et, depuis lors, au sein de plusieurs générations d'artistes et d'universitaires. On est pourtant surpris par la vigueur des perspectives qu'offre à chaque génération Raoul Hausmann et par la pertinence de ses réponses aux questions qui nous sont actuellement posées. Ce processus de (re)découverte a été grandement facilité par l'ouverture récente, longtemps attendue, d'une grande partie du fonds Hausmann au musée d'art contemporain de Rochechouart. Cette situation nouvelle fut l'une des raisons du colloque d'où allait naître les chapitres de ce livre.

Quiconque a eu le privilège de visiter la dernière résidence d'Hausmann à Limoges – d'où proviennent ces documents – aura été impressionné par l'ampleur et la profondeur des écrits qu'il a laissés, comme par l'abondance des informations fournies par sa compagne et exécuteur testamentaire, Marthe Prévot, dans ses témoignages sur la vie quotidienne et les nom-

breuses excentricités du dadasophe. Si le fonds du musée de Rochechouart, dans sa relation, notamment à toute la documentation conservée à la Berlinische Galerie, a fait l'objet, voici quelques années d'une ample mise en perspective, grâce aux travaux d'Adelheid Koch et de Kurt Bartsch¹, l'œuvre protéiforme d'Hausmann méritait une approche collective. Le colloque « Raoul Hausmann et les avant-gardes » en fut l'occasion, en 2008, à Paris, dans le cadre propice aux échanges et aux débats qu'est l'INHA. Universitaires de multiples horizons mais aussi écrivains s'y livrèrent à une exploration non seulement des influences qu'eurent sur les premières œuvres de l'art moderne les productions à multiples facettes d'Hausmann, mais aussi des traces qu'a laissées son œuvre dans un ensemble divers de discours et de pratiques qui se sont succédé depuis les années soixante².

Les débats au sein de cette communauté élargie ont fait ressortir l'intérêt de deux thèmes particulièrement prometteurs pour qui entend saisir l'actualité d'Hausmann. On pourrait, pour faire court, les intituler « Hausmann polydadaïste » et « le dadasophe historiographe ». En recourant au terme de polydadaïste pour qualifier le dadasophe, nous prenons la liberté de modifier ce que Richard Kostelanetz appelait un « terme magique », celui de « polyartiste », qu'il forgea à la suite de son livre de 1970 sur Moholy-Nagy et qui tente de définir ces artistes modernes ne se contentant pas d'un double don (*Doppelbegabten*)³ – nous pensons à des créateurs tels que Hans Arp, Ernst Barlach, Wassily Kandinsky et Ludwig Meidner, qui étaient aussi écrivains –, mais entendant bien battre en brèche la caractérisation de leurs œuvres à partir des catégories conventionnelles réduites aux seuls critères du médium et de la discipline⁴. Quelle que soit la façon dont on comprenne ce mystérieux assemblage de créativité qu'est Hausmann, on peut affirmer que peu d'artistes non seulement auront égalé

la richesse de sa palette en matière de pratiques « dadasophiques », de trouvailles constructivistes, de poésie auditive et visuelle, d'écriture, de photographie, de photomontage, de danse et de conscience cinématique, mais se seront aussi multipliés comme le fit celui qui adopta et revisita sans trêve les postures de l'anarchiste, du critique d'art, du savant, de l'inventeur, du théoricien de la science, de l'ingénieur, de l'anthropologue, du géographe, du cartographe, sans oublier, bien sûr, celle de l'amant polyvalent.

L'historiographie de Dada fut quant à elle compliquée par la vogue « Néo Dada » qui se répandit juste au moment où Hausmann, avec son *Courrier Dada* (1958)⁵, et d'autres acteurs du mouvement en écrivaient chacun l'histoire, en particulier Huelsenbeck avec *Mit Witz, Licht und Grütze* (1957), Walter Mehring avec *Berlin Dada* (1959), et Hans Richter qui publia successivement *Dada Profile* (1961) et *Dada, Kunst und Antikunst* (1964). Si l'on met de côté ses protestations contre un mouvement tardif, comment doit-on appréhender le regain d'intérêt que connut Hausmann au cours des années cinquante et soixante parmi les lettristes, les poètes concrets, les praticiens du mouvement Fluxus, du Nouveau Réalisme et du Pop Art ? Hausmann ne fut-il qu'une entrée parmi d'autres dans la liste de leurs précurseurs ? Ou faut-il réévaluer le mouvement Néo Dada, qui aurait constitué le vestige intact, resté très efficace autant que sous-estimé et mal compris, de cette capacité qu'avait eu Dada d'interroger les conditions de la modernité ? Néo Dada a-t-il été un prolongement ou une fin ? Une avant-garde ou, selon le mot de Marjorie Perloff, une arrière-garde⁶ ? C'est la question d'une néo avant-garde, à laquelle Hausmann aura sans doute été aussi indispensable qu'elle lui sera restée (pour des raisons que nous étudierons) inaccessible, qui se trouve ainsi posée.

La carrière d'Hausmann couvre au xxe siècle des époques entières que délimitent deux moments cruciaux : la transition des années dix aux années vingt et le passage des années cinquante aux années soixante, chaque transition aboutissant à des phases de requalification révolutionnaire de la culture moderne, exigeant ce qu'Hausmann, dans son essai intitulé *Considération objective du rôle du Dadaïsme*, a appelé une *Übergangsform*, soit une forme d'art où l'œuvre est considérée comme instrument heuristique, comme baguette divinatoire du surgissement du sens et de la nouveauté⁷. Pour lui, bien sûr, il s'agissait de Dada avant tout, mais aussi, ne l'oublions pas, d'un « anti-Dada » tel qu'il le mit en pratique avec Kurt Schwitters et Hannah Höch pendant sa tournée Dada de 1921. C'est dans ce contexte qu'Hausmann lut à Prague son *Manifeste du PRÉsentisme* qui rejetait « les idéaux d'un avenir lointain » [*die Ideale einer fernen Zukunft*], lui préférant une « humanité intrépide et non-historique⁸ » qui cherche, par la culture des sens, à fixer complètement la conscience dans le présent. Dans les années soixante, alors que les artistes commençaient à revenir aux modes d'expression des années dix et vingt, se noua entre ces néo avant-gardes et l'avant-garde historique une relation complexe, soulignée, outre par les artistes eux-mêmes, par les critiques et les universitaires. Les activités fondatrices d'Hausmann, le photomontage et la poésie optophonétique en particulier, se firent valoir en tant que précédents.

Si, avec le recul, ces moments de transition sont justiciables de couples terminologiques opposant le moderne au post-moderne, le temporel au spatial et le chronologique au géographique, on peut avoir le sentiment d'être en quelque sorte renvoyé par l'histoire dans les limites étroites de notre présent quand on se demande s'il y eut, après Dada, une époque qui l'ait surpassé dans sa quête des fondations ultimes de la modernité et

quand on considère les immenses difficultés devant lesquelles les artistes furent placés par des circonstances politiques et sociales qui les mettaient au défi de produire des œuvres dotées d'une vraie puissance, qui soient d'une nouveauté radicale et parviennent à prendre la mesure de l'effondrement des valeurs dont Dada fut le témoin et l'acteur (et – qui sait ? – de leur renaissance). L'œuvre d'Hausmann, par sa contribution aux deux époques, est évidemment fondamentale pour comprendre les modalités d'une avant-garde tissée de phases « néos » et de « répétitions⁹ ».

La façon dont Dada a satisfait aux exigences parallèles du temps présent, dont il faut faire la théorie, et du passé, qui demande à être précisée, explique peut-être que le mouvement ait inspiré récemment aux institutions savantes comme aux musées une littérature spécialisée en plein essor. Parmi eux, le musée d'art moderne - centre Georges Pompidou s'est distingué, en 2006, avec une ambitieuse exposition Dada, organisée par Laurent Le Bon, et dont le catalogue est digne d'un annuaire téléphonique. Remarquable par son plan de salles ménageant des accès multiples ainsi que par le nombre de ses pièces documentaires et de ses œuvres d'art – plus de deux mille – ce projet novateur avait, intrinsèquement, quelque chose d'une entreprise Dada. Celle-ci devait être ensuite amendée et ordonnée dans les versions américaines de la National Gallery, à Washington, et du Museum of Modern Art, à New York¹⁰, selon des conceptions esthétiques plus conformes aux canons habituels. Tandis qu'en Europe l'exposition Dada était précédée par une anthologie imposante d'érudition, *Dada Circuit Total*, réalisée sous la direction d'Henri Béhar et de Catherine Dufour¹¹, aux Etats-Unis une activité éditoriale considérable présida à la préparation même de l'événement, lequel donna lieu à des publications telles que le numéro spécial d'*Octobre* (2003) ou le volume *The Dada Seminars*, publiés

par la National Gallery en 2005¹². Pourtant, si l'on met de côté l'article de Marcella Lista sur l'optophone – au sommaire des derniers¹³ –, Hausmann n'a pas beaucoup attiré l'attention, même si des questions ont été posées ici et là, et si l'on peut espérer, dans la mesure où celles-ci gagneront en ampleur, qu'il accède enfin à la reconnaissance. Nous souhaitons vivement que ce livre engage le redressement de la figure d'Hausmann et contribue à enrichir encore le discours sur Dada.

Comme c'est presque toujours le cas lorsqu'il s'agit d'orientations novatrices, Hausmann fut d'abord redécouvert par des artistes et des poètes – les lettristes, les situationnistes, les membres du groupe Fluxus, ainsi que les poètes phonétiques allemands et autrichiens – y compris ceux du Wiener Gruppe et du Forum Stadtpark Graz dont a si bien rendu compte le livre d'Adelheid Koch-Didier publié en 1994 sur Hausmann et néo Dada¹⁴. C'est à cette génération que nous devons les merveilleux enregistrements d'Henri Chopin qui nous ont conservé la voix d'Hausmann lisant sa poésie optophonétique. C'est encore à elle que nous sommes redevables des vigoureux échanges de lettres avec le dadasophe, dont la volumineuse correspondance a gardé la trace. Aujourd'hui, plus de cent huit ans après qu'Hausmann a rencontré Baader et voici quatre-vingt-dix-huit ans depuis sa rencontre avec Höch, nous pouvons faire fonds sur une riche littérature, en constante évolution, qui nous permet de bien mieux saisir le rôle qu'il a joué. Nous avons eu la chance de compter parmi nous pour ce colloque parisien quelques pionniers des recherches sur Hausmann, parmi lesquels Jean-François Bory, dont les *Prolégomènes à une monographie de Raoul Hausmann* (Paris 1972) ont posé les fondations des recherches futures, et Michel Giroud, dont le livre inspiré, *Raoul Hausmann : Je ne suis pas un photographe* (Paris 1975) fut l'un des premiers à organiser l'œuvre visuelle

d'Hausmann. A travers des articles et des écrits d'Henri Chopin dans *F* (1974), de Marc Dachy dans *Apeiros* (1974), de Paul de Vrée dans chacune de ces deux publications, de Karl Riha dans *Sprache im Technischen Zeitalter* (1975) et de Georges Hugnet dans son *Dictionnaire du Dadaïsme* (1976), parmi bien d'autres auteurs des années soixante-dix, Hausmann fit l'objet d'une attention approfondie qui, pour la première fois, puisait à d'autres sources que celles des années cinquante et soixante. Rappelons que PIN, conçu et rédigé avec Kurt Schwitters fut publié du vivant d'Hausmann, en 1962, par Jasia Reichardt et Stephen Themerson (il sera réédité par Karl Riha et Michaël Erlhoff)¹⁵. Outre *Courrier Dada* (paru en 1958 puis merveilleusement réédité par Marc Dachy en 1992)¹⁶, on pouvait lire désormais, pour se familiariser avec Dada, une édition augmentée, en anglais, de *Mit Witz, Licht und Grütze* de Huelsenbeck, sous le titre *Memoirs of a Dada Drummer* (1969) ou l'ouvrage, traduit en français, d'Hans Richter, *Dada : Art et anti-art* (1965)¹⁷. Entre temps, *Hyle*, œuvre semi autobiographique d'Hausmann, commencée en 1926 (rééditée en 2006 par Adelheid Koch-Didier)¹⁸, avait été publiée, quoique dans une version incomplète, en 1969.

Hausmann gagna en visibilité tout au long des années soixante-dix, en partie grâce à ses propres écrits. Henri Chopin publie en 1970 *Sensorialité excentrique*, texte inédit, précédé d'une traduction par Hausmann de l'article « Optophonétique », paru en 1922 dans la revue *MA ; Hurra ! Hurra ! Hurra !* (1921) est réédité en allemand (il sera traduit en français par Catherine Wermester en 2004 pour les éditions Allia) et un nouveau recueil, *Am Anfang war Dada* paraît en 1972.¹⁹ Ces deux derniers ouvrages sont dirigés avec talent par Karl Riha, et le second est augmenté, pour sa réédition (1980), d'une biographie complète d'Hausmann due à Richard Sheppard. Ce regain de notoriété fut aussi le fruit d'une rétrospective orga-

nisée par le Moderna Museet de Stockholm en 1967²⁰, de l'exposition du musée national d'Art moderne, à Paris, en 1974²¹ et d'une seconde rétrospective, à Malmö, en 1980²². Pendant ce temps, on commençait l'étude de fonds documentaires devenus plus accessibles, et tout particulièrement du fonds Hannah Höch acquis par la Berlinische Galerie en 1979 (et généreusement mis à la disposition de certains d'entre nous l'année suivante par le magnanime Eberhard Roters avant de faire l'objet d'une indexation complète). Vingt ans seront nécessaires pour venir à bout du catalogage et de la publication de cette volumineuse documentation. Un premier lot de deux tomes dus aux soins de Cornelia Thater-Schulz paraîtra en 1989 ; une deuxième série, indexée par Ralf Burmeister et Eckhard Füllus, comprenant un volume d'essais d'interprétation, verra le jour en 1995 ; une troisième série, enfin, cataloguée par Ralf Burmeister, Eckhard Füllus et Karin Hörstel, sera publiée en 2001, enrichie de nouveaux articles critiques²³. Dans une ville aussi lointaine qu'Iowa City, on préparait *Dada Artifacts* (1978), exposition montée par Stephen Foster à partir de pièces fournies, entre autres, par Hans J. Kleinschmidt, Elaine Cohen et l'e-zine *Ex Libris*, et qui conduisit à la fondation du Dada Archive and Research Center.

Les années 80 permirent une meilleure appréhension de la photographie d'Hausmann. On notera, entre autres contributions : l'ouvrage d'Andreas Haus sur les *Kamerafotografien* du dadasophe (1979) ; la rétrospective organisée par la Kestner-Gesellschaft de Hanovre en 1981 ; l'exposition de 1986 à Rochechouart, qui mettait l'accent sur des œuvres fournies par Marthe Prévot à Limoges, ainsi que *Gegen den Kalten Blick der Welt*, panorama de la photographie hausmannienne proposé par le musée d'art moderne de Vienne parallèlement à une conférence sur le dadasophe à laquelle prirent part plusieurs des contributeurs de cet ouvrage²⁴. Parmi

eux figurait Michael Erlhoff²⁵, dont la rencontre fortuite avec Timothy O. Benson au début des années quatre-vingt (chacun ayant ignoré jusqu'alors qu'ils écrivaient tous deux sur Hausmann) inaugura un échange fécond et durable. L'étude d'Erlhoff, qui date de 1982²⁶, la publication par ses soins la même année pour le compte de *Text und Kritik*²⁷ de textes d'Hausmann réunis en deux tomes ainsi qu'un livre de poésie dada (*Geist im Handumdrehen*) édité avec Uta Brandes en 1989, ont certainement beaucoup fait pour rendre Hausmann plus accessible²⁸. À la fin des années quatre-vingt avaient paru un certain nombre de synthèses, dont *Raoul Hausmann and Berlin Dada* (1986) de Benson, qui tentait de situer Hausmann dans le cadre plus vaste du mouvement Dada, voire même de la littérature moderne²⁹. Il faut également signaler dans cette production l'étude d'Hanne Bergius, *Das Lachen Dada* (1989)³⁰, qui fit ressortir la dynamique constructiviste de la mouvance dada à Berlin. Bergius avait déjà collaboré, en compagnie d'Eberhard Roters, à la colossale exposition berlinoise de 1977, *Tendenzen der Zwanziger Jahre – Dada in Europa*³¹. Roters fut un irremplaçable soutien des artistes berlinois, dadaïstes compris³². C'est en grande partie grâce à lui que la Berlinische Galerie, dont il était alors directeur honoraire, reçut la documentation inédite de la fille d'Hausmann, Véra.

Les années quatre-vingt-dix livrèrent elles aussi une belle moisson de publications consacrées à Hausmann, visant non seulement à inscrire l'artiste dans l'histoire du mouvement dada mais aussi à mettre en lumière son individualité propre. Ainsi paraît, sous la direction de Stephen Foster, *Crisis and the Arts. The History of Dada*, une somme de plusieurs volumes à laquelle ont participé nombre de nos actuels collaborateurs, en particulier Hanne Bergius et Hubert van den Berg, qui y traitent du mouvement

Dada respectivement à Berlin et en Hollande³³. La variété de l'œuvre photographique d'Hausmann, depuis les textes-photos et les tirages classiques jusqu'aux infra-rouge, en passant par les photomontages et les photogrammes, fut portée à la connaissance du public par Floris M. Neusüss, qui organisa en 1993, pour le Goethe Institut, une exposition trilingue³⁴. L'année suivante, Hausmann eut l'honneur d'une rétrospective complète dont le titre était emprunté à l'un de ses textes, « Der deutsche Spiesser ärgert sich » (Le petit bourgeois allemand s'énerve)³⁵. Des éléments inédits du fonds Höch y étaient intégrés. Cette exposition fut accueillie à Saint-Etienne, à Rochechouart ainsi qu'à l'IVAM de Valence dont le conservateur, Bartomeu Mari, avait présenté à Bruxelles, en 1990, le travail d'Hausmann à Ibiza, s'appuyant en partie sur l'exposition du Dadasoph au Kunstgewerbemuseum de Zurich en 1936³⁶. Parallèlement à la rétrospective de la Berlinische Galerie, la documentaliste Eva Züchner³⁷ organisait un petit symposium sur Hausmann dont elle publiait les actes. Cependant, bien des questions restaient posées, auxquelles ce volume voudrait donner un début de réponse.

Au cours de ces mêmes années quatre-vingt-dix, Züchner publiait, avec l'aide de Ralf Burmeister notamment, un livre attendu depuis longtemps : le recueil, issu du fonds Vera Hausmann, des documents et de la correspondance échangée avec d'innombrables artistes et hommes de lettres sous le titre *Scharfrichter der bürgerlichen Seele : Raoul Hausmann in Berlin 1900-1933* (« Le Bourreau de l'âme bourgeoise »)³⁸. Entre temps, en 1993, Adelheid Koch-Didier et Stefan Schwar entamaient l'inventaire du très riche fonds Hausmann des archives de Rochechouart, dont *Cahier 1* présente Hausmann en tant qu'écrivain, sous le titre *La Poésie a pour objet le MOT* (1997) tandis que *Je suis l'homme de 5.000 paroles et de 10.000 formes*

(1997), (expression tirée d'une lettre d'Hausmann à Edouard Jaguer³⁹), en constitue le catalogue raisonné. Une exposition organisée par Koch-Didier sous le même titre à Rochechouart puis à Graz en Autriche montra les rapports complexes et multiples entre les écrits répertoriés et l'œuvre plastique et photographique. En 1996, Cornelia Frenkel proposa une approche théorique de l'art d'Hausmann : il s'agissait d'analyser la logique profonde⁴⁰ de l'avant-gardisme tous azimuts du dadasophe, préalable indispensable pour comprendre les présupposés philosophiques de son œuvre.

L'intérêt porté à Hausmann ne s'est guère démenti au tournant du nouveau millénaire avec le livre de Karoline Hille sur Hausmann et Höch (2000)⁴¹ et la publication de la correspondance entre Hausmann, Franz Jung et Jes Petersen dans les années 1960⁴². Hausmann a inspiré une part essentielle de l'étude d'Hanne Bergius sur Dada à Berlin, qui met en évidence deux grands principes : celui du montage dans le discours sur « l'art et la vie » et celui de la métamécanique dans le discours moins connu sur l'art et la technologie. Il s'en suit un double mouvement de correspondances dynamiques qui cristallisa lors de la Dada-Messe de 1920 (*Erste Internationale Dada-Messe*)⁴³. En 2006 Corinna Hübner centrât quant à elle sur le dadasophe son analyse de la relation réciproque, typique du dadaïsme, entre image et texte⁴⁴, tandis que Barbara Lindlar, dont la thèse n'a pas à ce jour été publiée, élargissait le champ de ses recherches sur la poésie sonore et visuelle d'Hausmann à l'ensemble de sa carrière, depuis les débuts au sein de Dada jusqu'aux dernières œuvres⁴⁵. Ina Blom, en se penchant sur la répétition de dada dont néo-dada semble être issu s'est encore trouvée ramenée à Hausmann, pour comprendre comment les œuvres-événements relevaient d'une opération d'historiographie alternative mise en scène par les artistes eux-mêmes⁴⁶. Le concept hausmannien

de matérialité, le travail d'Hausmann sur l'autobiographie et la signature ainsi que son intérêt pour la technologie font ici l'objet d'une étude approfondie. L'approche complexe d'Hausmann motive de nouveaux développements dans la dernière édition de *Sensorialité excentrique* publiée en 2002 par Michel Giroud, mais aussi dans l'anthologie de la poésie d'Hausmann qu'on doit à Isabelle Maunet-Salliet et qui inclut un cd réunissant les enregistrements du dadaïste réalisés par Henri Chopin (2007)⁴⁷, ainsi que dans *Dada Reader* (Chicago, Tate, 2006)⁴⁸ de Dawn Ades, en version anglaise uniquement, où figurent plusieurs textes d'Hausmann. En réservant une place centrale au dadaïste, Matthew Biro⁴⁹ met la technologie au centre de l'étude qu'il consacre en 2009 au « cyborg » dans Dada et à l'importance que prit la notion au temps de Weimar⁵⁰. Dans *Geschlechterverhältnisse und Avantgarde: Raoul Hausmann und Hannah Höch* (Helmer, 2008), Silke Wagener retourne à la relation qui marqua la vie d'Hausmann durant les années Dada. Parmi les contributions les plus récentes, notons encore le travail d'exploration de Cécile Bargues sur le séjour d'Hausmann à Ibiza et l'étude de Michael White sur la « Tête mécanique » et ses rapports avec la pensée et l'identité juive. *Génération Dada*, du même, examine de près les relations interpersonnelles entre les dadaïstes berlinois et les perturbations causées par la Première Guerre mondiale⁵¹ ; l'ouvrage nous éclaire non seulement sur l'importance qu'ont eu pour son activité créatrice les relations sociales et interpersonnelles d'Hausmann, mais aussi sur l'influence que ses amis et lui ont exercée sur l'historiographie postérieure du mouvement.

Le tour d'horizon qui précède ne recense qu'une fraction de l'abondante littérature spécialisée parue au cours des décennies écoulées dans le sillage de l'œuvre foisonnante d'Hausmann. Ceux qui souhaitent aller plus loin sauront qu'il n'est pas de bibliographie plus complète que celle du *Dossier 10* sur

Hausmann réalisé en 1996 sous la direction de Kurt Bartsch et d'Adelheid Koch⁵², réédité en 2012, complété d'un catalogue raisonné et d'une notice biographique établie en collaboration avec l'aide de Ralf Burmeister et de Stefan Schwar⁵³. En 2013, la Berlinische Galerie, en collaboration avec Arndt Niebisch, auteur de *Media Parasites in the Early Avant-Garde* (2012)⁵⁴, a publié les écrits techniques et scientifiques d'Hausmann⁵⁵ : ils étaient versés au fonds de la Berlinische Galerie depuis 1992, mais n'avaient pas fait l'objet d'un traitement spécifique dans le *Scharfrichter der bürgerlichen Seele*. Cet ensemble de textes forme le socle de la pensée physiologique, esthétique, technique et scientifique d'Hausmann depuis les années vingt et aborde les sujets les plus surprenants comme le *Welteislehre* (la « cosmogonie des glaces »), le concept de sensorialité excentrique emprunté à Ernst Marcus et l'identité ondulatoire du son et de la lumière.

Étant donné le caractère proprement contingent du terme avant-garde et la relation qui unit Hausmann à ses nombreux usages, nous avons voulu que cette publication, *Raoul Hausmann et les avant-gardes*, reflète l'idée que nous nous faisons actuellement du dadaïsme comme projet essentiellement historiographique. C'est pourquoi notre première partie « Dada et l'historiographie » commence par l'analyse à laquelle Hanne Bergius soumet *Dada Raoul*, réponse du tac au tac de l'artiste Hausmann au livre de Robert Motherwell *Dada Painters and Poets* (1951), qui marque la première redécouverte de Dada. Bergius montre comment Hausmann chercha non seulement à infléchir ce procès-verbal en herbe mais aussi à raffermir la culture visuelle du milieu du siècle en la baignant dans cette atmosphère nietzschéenne qui avait si profondément pénétré la génération Dada. Hubert van den Berg et Lidia Głuchowska donnent eux aussi une idée plus précise du climat intellectuel dans lequel Hausmann se forgea une identité

si singulière. Ils déconstruisent avec minutie le terme « anarchiste » si souvent appliqué de façon anachronique à Hausmann ainsi qu'aux dadaïstes et montrent que l'idée reçue résulte elle-même d'une construction qui risque de masquer le positionnement véritable d'Hausmann à l'égard du mouvement anarchiste dans l'Allemagne du xx^e siècle. Si Hausmann a tenté de forger son identité historique selon des modalités autobiographiques, comment comprendre qu'il ait pensé Dada comme un acte irréductiblement an-historique ? C'est Michaël White qui nous fait découvrir, le dispositif permettant à Hausmann de résoudre cette contradiction entre chronique du dadaïsme et achronie dadaïste avec sa lucidité caractéristique. White montre comment des expressions biographiques à la manière d'Hausmann concourent à façonner un récit collectif qui pourrait préfigurer l'interrogation post-moderne sur la réalité du caractère singulier de la parole autobiographique.

Les recherches qu'Hausmann entreprit sur la nature du sens visuel, son goût des moyens techniques et plus encore des théories scientifiques le placent à l'écart des courants dominants de l'art, ses champs d'intérêt l'ayant prédisposé à mener jusqu'au bout ses entreprises dans tous les domaines de la vie et de la création. Dans notre deuxième partie, intitulée « Vision, technologie et science », Ina Blom révèle à quel point cette approche éclairait l'avenir : guidé par sa conception optophonétique de la perception visuelle, Hausmann pressentait le rapport au temps radicalement nouveau induit par la télévision ainsi que le potentiel culturel de ce médium tel qu'il apparaît notamment dans le texte intitulé *A la recherche de Jean Arp à la téléconcrétisation*. Les origines de l'optophone sont explorées par Ghislain Lauverjat, de même que les conséquences de l'optophonétique sur la perception hausmannienne des mathématiques, de la physiologie, de l'électromagnétisme et de

la théorie atomique. Après avoir passé au crible les carnets d'Hausmann conservés à la Berlinische Galerie, Lauverjat éclaire les combinaisons éminemment personnelles entre la théorie de la relativité et la physique classique auxquelles se livre un dadasophe impatient d'instituer une nouvelle pratique artistique. Pascal Rousseau élargit l'enquête sur l'optophone à l'ensemble des sources scientifiques et philosophiques auxquelles Hausmann a puisé, au nombre desquelles figurent non seulement l'optophone de Fournier d'Albe et le synthétisme de Thomas Wilfred mais encore, plus nettement ésotériques, les notions de télépathie et d'expansion sensorielle en faveur chez des auteurs tels que Johann Wilhelm Ritter et Franz von Baader, qui lui ouvrirent la voie des modèles néo-kantiens inspirés d'Ernst Marcus et de Salomo Friedländer.

Le texte d'Arndt Niebisch s'attache à dévoiler les liens intrinsèques qui relient les activités scientifiques d'Hausmann, au début des années vingt, à une compréhension de la perception sensorielle fondée sur la théorie de l'éther du xix^e siècle, encore très en vogue à cette époque. Niebisch montre donc comment Hausmann explore les sens de la vision et de l'ouïe à travers les concepts de l'haptique (ou science kinesthésique du toucher), qui lui permettent de construire la théorie d'une expérience immédiate du monde. L'éther est ici conçu comme le milieu omniprésent par lequel l'individu devient une entité dynamique, capable, non seulement de recevoir des données sensorielles, mais surtout et au-delà, d'échanger des informations. De même, Hausmann considère-t-il les supports de communication et d'information, les médias, comme des moyens non seulement de communication, mais aussi de transformation, dans la mesure où ils offrent la possibilité d'une présence spatio-temporelle au-delà du corps. À cet égard, Hausmann nourrissait de grands espoirs dans les nouvelles applications de l'électricité et des ondes radio.

L'intérêt porté par Hausmann aux caractéristiques matérielles des processus chimiques de la photographie le conduisit à explorer des domaines très éloignés de la « Nouvelle Vision » ou de la « Nouvelle Objectivité » auxquelles son travail n'a partie liée qu'en apparence. C'est ce qu'établit Andreas Haus, pour qui les photographies d'Hausmann fonctionnent moins comme des œuvres d'art porteuses d'un projet culturel que comme un dispositif heuristique destiné à explorer les rapports entre lumière et matière et à établir progressivement une nouvelle conception de l'espace ainsi qu'une nouvelle manière de voir. Suivant la même analyse, ces photos fonctionnent encore comme structures d'échange entre sujet et objet.

Pour Jean-François Chevrier aussi, la photographie d'Hausmann va bien au-delà du visible. Elle porte en elle, en effet, l'idée d'hylémorphisme, dans le sens de Simondon, « information modulée où matière et forme interagissent en même temps que le corps et la nature ». Les relations entre l'optique et l'haptique, ainsi qu'entre le visible et l'audible se concentrent, pour Hausmann dans la combinaison optophonétique, qui se manifeste, selon Chevrier, non seulement dans la machine de l'Optophone, mais aussi dans la « structure du signe linguistique » : la psycho-physiologie optophonétique s'inscrit dans chaque lettre. Chevrier consacre un long développement aux résonances du concept synesthétique de l'*Ulysse* de Joyce dans la conception hausmannienne de la plage, motif photographique et lieu, comme une « lettre des choses », de transition métaphorique, où se reformulent les interactions entre la nature, la matière et une perception multisensorielle, où déambule Gal, le personnage d'*Hyle*, le roman polyfocal d'Hausmann.

Dans notre dernière partie, « Collaboration et réverbération », nous explorons plusieurs niveaux de différenciation entre les tentatives

d'Hausmann d'une part et celles qu'il a pu inspirer ou auxquelles il a pu collaborer d'autre part. En se fondant sur des textes et des documents d'archives, Timothy O. Benson explore la relation tourmentée entre Hausmann et le néo-dadaïsme à partir de la contradiction inhérente à la double orientation d'Hausmann : engagé dans un projet historiographique, il recherche par ailleurs dans le Dada des années soixante et soixante-dix la clé an-historique d'une vie au présent. Benson propose de faire appel à l'anthropologie, qui permet d'éclairer bien des tentatives de Dada comme du Pop Art, notamment pour ce qui concerne les expressions britanniques de ce dernier, dont le critique Lawrence Alloway a si bien rendu compte. Bertrand Clavez examine au plus près la réception d'Hausmann après la Seconde Guerre mondiale et se plonge dans la volumineuse correspondance échangée à cette époque avec des artistes plus jeunes au moment de leur gloire naissante. Les relations entre Hausmann et le groupe Fluxus, et plus particulièrement avec George Maciunas et Dick Higgins, sont au premier plan des réflexions de Clavez, qui met en lumière à la fois les affinités entre les démarches d'Hausmann et celles de Fluxus et la compréhension limitée que le premier avait du second. Le fait qu'Hausmann ait connu l'Internationale situationniste dont il reprend la terminologie dans *Sensorialité excentrique* permet de mieux comprendre l'intérêt manifesté par le dadasophe au cours des dernières années de sa vie pour des problèmes auxquels étaient confrontés les artistes contemporains. C'est néanmoins la période dada qui marque le point culminant de son engagement. Adrian Sudhalter se livre à une lecture fouillée de plusieurs autoportraits photographiques d'Hausmann et de Johannes Baader dans le contexte des publications fondatrices que furent *Dadaco* et *Dadaglobe*. Sudhalter parvient à établir que l'autopromotion et l'autohistoricisation abondamment pratiquées par les deux hommes furent à l'origine d'identités artistiques

collectives qui, en subvertissant la notion d'autonomie artistique, servirent l'opposition de Dada au nationalisme et à l'individualisme. La réception d'Hausmann par le groupe de Vienne et la réaction du premier aux propositions du second constituent l'une des interactions les plus complexes qu'on puisse trouver pendant les dernières années du dadaïsme. Adelheid Koch-Didier s'intéresse aux nombreux écrivains de ce groupe désavoués par Hausmann, qui n'y voyait que des épigones du néo-dadaïsme, mais aussi aux liens tissés par l'artiste avec Ernst Jandl, avec lequel il eut une correspondance polyglotte (allemand, français et anglais). Elle nous permet de comprendre comment chacun des artisans de cet échange fructueux contribua à l'élaboration de nouvelles formes de poésie.

La partie que nous réservons aux archives est consacrée au musée départemental d'Art contemporain de Rochechouart. Adelheid Koch-Didier, qui a fait l'inventaire du fonds de Rochechouart et mis en lumière dans de nombreuses publications l'importance de ces collections inestimables, nous livre un échantillon de documents relatifs aux nombreuses activités qui permirent au dadaïsme de faire œuvre de littéraire, d'historiographe des mouvements Dada et Néo-dada, de théoricien du cinéma, de la photographie et des nouveaux médias, mais aussi de philosophe du temps présent.

Nous avons jugé à propos de clore cette publication en sollicitant Michel Giroud, non seulement pour son expertise des mouvements Dada et Néo-dada, mais aussi pour son témoignage sur le dadaïsme, qu'il connut personnellement, de façon à opérer une synthèse qui fasse ressortir toutes les dimensions de l'activité poétique d'Hausmann, notamment la force et la beauté de ses vocalisations, son goût pour une typographie soucieuse de ses effets et son intérêt marqué pour les mouvements du corps. Partant du

photomontage *ABCD*, c'est l'auteur et ses écrits que célèbre ici Giroud. Un auteur au champ conceptuel illimité, traquant les résonances énergétiques dans toutes les arènes du sens. Giroud emprunte le mouvement tourbillonnaire de la danse d'Hausmann, pour rassembler lettres, signes, images et corps, emportés dans un même cri. Mais Hausmann fut aussi, dès les années vingt, un enquêteur scientifique patient, d'une infinie curiosité, un chercheur d'incertitude – dont Heisenberg allait établir le principe (1927) – un observateur attentif, au gré de son imagination artistique, des probabilités du hasard. Dans les années trente, il s'adonne à l'anthropologie et s'intéresse à la mythologie. Dans les années soixante, il enregistre ses poésies Dada et ne peut que constater ses liens avec la poésie sonore, voire son rôle précurseur. Dans un monde mû par le profit, le tourisme et la consommation, le grand rire d'Hausmann, le grand cri d'Hausmann, permet de garder les pieds sur terre. Giroud montre comment l'auteur de *Sensorialité excentrique*, jusqu'aux dernières années d'une existence marquée par les défis, n'a pas cessé de créer.

Les contributions du présent volume lèvent une partie du voile sur le corps riche et complexe de l'œuvre et de la pensée d'Hausmann, dont beaucoup reste encore à explorer. Ses archives, récemment ouvertes, témoignent d'une compréhension prémonitrice des médias, conçus comme système social et vecteurs de communication, par lesquels il opère et livre ses sondages dans la langue, la culture, la politique et la technologie, pour ne citer que quelques-uns de ses multiples champs d'intérêt, perpétuellement à l'œuvre dans une production créatrice qui recourt à maints supports auditifs et visuels.

C'est donc avec une grande joie que nous livrons au lecteur ce nouvel ensemble d'études sur Raoul Hausmann. Nous remercions tout particuliè-

rement l'Institut national d'histoire de l'art pour son soutien, Franck Gautherot et Xavier Douroux des presses du réel et nos traducteurs, Isabelle Dubois, Anje Kramer et Francois Boisivon. Nous espérons que les contributions rassemblées ici serviront de point de départ à de futures recherches sur l'activité artistique protéiforme de Raoul Hausmann.

Traduit de l'anglais par Francois Boisivon et Isabelle Dubois

¹ *Je suis l'homme de 5000 paroles et de 10 000 formes. Ecrits de Raoul Hausmann et documents annexes*. Inventaire raisonné, établi et commenté par Adelheid Koch-Didier avec la collaboration de Stefan Schwar, musée départemental de Rochechouart, 1997. *Raoul Hausmann*, Adelheid Koch and Kurt Bartsch (éds.), *Dossier 10*, Graz et Vienne, Droschl, 1996, p. 411-419, comportant une brève description du fonds in Adelheid Koch, « Das 'Mappengrab' », p. 411-419. « La Poésie a pour objet le Mot », in *Raoul Hausmann, écrivain*, Présentation par Adelheid Koch-Didier, Cahier 1, musée départemental de Rochechouart, 1997.

² Outre la plupart des auteurs de cette publication figuraient au nombre des participants Jean-François Bory, Paul-Armand Gette, Pavle Levi, Barbara Lindlar et Boris Nakov. Karl Riha ne put prendre part au colloque.

³ Richard Kostelanetz, conférence donnée à l'université de l'Iowa le 9 Avril 1977. Kostelanetz a employé le terme dans des publications ultérieures telles que Richard Kostelanetz, *Twenties in the Sixties: Previously Uncollected Critical Essays*, New York: Assembling Press, 1979, et du même auteur, *Soho: The Rise And Fall Of An Artists' Colony*, Routledge, 2003.

⁴ Corinna Hübner a récemment observé cette tendance chez Hausmann qu'elle a qualifié de "Grenzgänger zwischen den Künsten" (que l'on pourrait traduire par « qui passe les frontières » ou « qui se joue des frontières entre les arts »). Corinna Hübner, *Raoul Hausmann: Grenzgänger zwischen den Künsten: eine Untersuchung zur Grenzüberschreitung zwischen Kunst und Literatur als künstlerisches Gestaltungsprinzip in Raoul Hausmanns Werk während der dadaistischen Phase*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2003.

⁵ Raoul Hausmann, *Courrier Dada*, Paris, Le Terrain Vague, 1958

⁶ Marjorie Perloff, « From Concrete to Digital », in *Modernist Studies Association*, Long Beach, CA, nov. 2007, Voir aussi « Writing as Re-Writing: Concrete Poetry as Arrière-Garde » à l'adresse: <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/perloff.htm>

⁷ Raoul Hausmann, « Objektive Betrachtung der Rolle des Dadaismus », in *Der Kunststoppf*, 1920. Réédité in Michael Erlhoff (éd.), *Raoul Hausmann: Texte bis 1933*, 2 vols, Munich: Text + Kritik, 1982, vol. I, p. 108-113, ici p. 112

⁸ Raoul Hausmann, « Manifeste du PRÉsentisme contre le Dupontisme de l'âme teuto-nique », *Courrier dada*, Allia, 1992, p. 98 (e.-o. Le Terrain vague, 1958) ; en allemand, « PRÉsentismus: gegen den Puffkeismus der Teutschen Seele », in *De Stijl Jg. 4*, H 9, Leiden, september 1921, colonnes 136-143. Hausmann date le texte de sa publication de février 1921, in *MA*, vol. 7, no. 3, Vienne : 1er Février, 1922, p. 42-43. Réédité in Erlhoff, *Hausmann Texte II*, p. 24-30, en particulier p. 29

⁹ Sur la question controversée des répétitions et des néo avant-gardes voir « Who's Afraid of the Neo-Avant-Garde » in *The Return of the Real*, Cambridge, Massachusetts, 1996, p. 1-33 et Dietrich Scheunemann (éd.), *Avant-Garde/Neo-Avant-Garde*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2005

¹⁰ Laurent Le Bon, *Dada*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 2005 ; Leah Dickerman, *Dada: Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris, Washington D.C.*, National Gallery of Art, 2005

¹¹ Henri Béhar et Catherine Dufour, *Dada Circuit Total*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005

¹² Dada: Numéro spécial, Leah Dickerman (éd.), *October* n°105 (Summer 2003) ; Leah Dickerman et Matthes Witkovsky (éds.), *The Dada Seminars*. CASVA Seminar Papers I, Washington D.C., National Gallery of Art, 2005

¹³ Marcella Lista, « Raoul Hausmann's Optophone: 'Universal Language' and the Intermedia », *ibid.*, p. 83-101

¹⁴ Adelheid Koch, *Raoul Hausmann: Dada und Neodada*, Innsbruck, Haymon, 1994

¹⁵ Raoul Hausmann et Kurt Schwitters, *Pin und die Geschichte von Pin/Pin and the Story of*

Pin (avec une introduction de Jasia Reichardt), Michael Erlhoff and Karl Riha (éds.), Gießen, Anabas, 1986

¹⁶ Raoul Hausmann, *Courrier Dada*, 2e. éd. : augmentée et annotée par Marc Dachy, Paris, Allia, 1992

¹⁷ Richard Huelsenbeck, *Memoirs of a Dada Drummer*, Hans J. Kleinschmidt (éd.), New York, Viking, 1969 ; Hans Richter, *Dada : Art and Anti-Art*, Thames & Hudson, 1965

¹⁸ Raoul Hausmann, *Hyle : Ein Traumsein in Spanien*, Frankfurt am Main, Heinrich Heine Verlag, 1969 ; nouvelle version publiée avec une postface d' Adelheid Koch-Didier, Munich, Belleville Verlag, 2006. (Traduction française par Hélène Thiérard sortie sur Les presses du réel en 2013). Un extrait de ce texte avait déjà fait l'objet d'une publication sous le titre *Hyle II Ein Romananfang in Akzente*, vol. 5, no. 3, 1958, 234-251, Cf. Koch-Didier, *RH : Dada und Neodada*, p. 319

¹⁹ Raoul Hausmann, *Hourra! Hourra! Hourra! : 12 satires politiques*, Paris : Editions Allia, 2004

²⁰ *Hausmann, Raoul*, 1886-1971, Moderna museet Stockholm, 21 oct.-19 nov. 1967

²¹ Françoise Cachin-Nora et Claire Stoullig (éds.), *Raoul Hausmann, Autour de L'Esprit de notre temps : assemblages, collages, photo-montages*, 22 nov. 1974-20 janv. 1975, Paris, musée national d'Art moderne, 1974

²² Paul-Armand Gette, Anna Holmbom, Eje Höggestatt (éds.), *Raoul Hausmann*, Malmö, Malmö Konsthall, 1980

²³ *Hannah Höch – Eine Lebenscollage*, vol. 1 (1889–1920), Berlin, Argon, 1989 ; vol. 2 (1921–1945), Ostfildern, Hatje, 1995 ; vol. 3 (1946–1978), Berlin, 2001, avec des articles de Ralf Burmeister, Eckhard Furlus, Karoline Hille, Maria Makela et Eva Züchner

²⁴ Andreas Haus, *Kamerafotografien 1927-1957*, Munich, Schirmer-Mosel, 1979 ; *Raoul Hausmann : Retrospektive*, cat. expo. Hanover, Kestner-Gesellschaft, 1981 ; *Raoul Hausmann*, 1886-1971, cat. expo. Mâcon, musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, 1986 ; Hildegund Amanshauser et Monika Faber (éds.), *Raoul Hausmann : Fotografien, 1927-1933 - Gegen den kalten Blick der Welt*, Vienne, Österreichisches Fotoarchiv im Museum moderner Kunst, 1986

²⁵ Erlhoff prit part à la publication en 1981 du catalogue de la Kestner-Gesellschaft (voir la note 23) et participa à la conférence qui eut lieu à Vienne en 1986.

²⁶ Michael Erlhoff, *Raoul Hausmann, Dadasoph*, Hanover: Zweitschrift, 1982

²⁷ Michael Erlhoff (éd.), *Hausmann : Texte bis 1933*, 2 vols, Munich, Text + Kritik, 1982

²⁸ Raoul Hausmann, *Geist im Handumdrehen* (Kleine Bücherei für Hand und Kopf vol. 24), Uta Brandes and Michael Erlhoff (éds.), Hamburg and Zurich, Editions Nautilus, 1989

²⁹ Timothy O. Benson, *Raoul Hausmann and Berlin Dada*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1987, Pbk. 1989

³⁰ Hanne Bergius, *Das Lachen Dadas : Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*, Gießen, Anabas, 1989

³¹ *Tendenzen der Zwanziger Jahre* (15. Europäische Kunstausstellung unter den Auspizien des Europarates, in der Neuen Nationalgalerie, der Akademie der Künste und der Grossen Orangerie des Schlosses Charlottenburg à Berlin, 14 août-16 oct. 1977, Stephan Waetzoldt, Verena Haas (éds.), Berlin, D. Reimer, 1977 – *Dada in Europa. Dokumente und Werke*, Hanne Bergius, Eberhard Roters (éds) (section III)

³² A propos de l'illustre carrière de Roters, voir Eva Züchner (éd.), *Kunst ist ein Spiel, das Ernst macht : Eberhard Roters, Briefe und Texte 1949-1994*, Cologne, DuMont, 1999

³³ Hanne Bergius, « Dada Triumphs ! » *Dada Berlin, 1917-1923: Artistry Of Polarities : Montages, Metamechanics, Manifestations*, Farmington Hills, Mich., G.K. Hall; New Haven, Conn., Gale, 2003 ; Hubert van den Berg, *The Import of Nothing : How Dada Came, Saw, and*

Vanished in The Low Countries (1915-1929), New Haven, Conn., G.K. Hall, 2002

³⁴ Raoul Hausmann : *Fotoarbeiten = Travaux photographiques = Photographic works*, München, Goethe-Institut, 1993

³⁵ *Der deutsche Spiesser ärgert sich : Raoul Hausmann, 1886-1971*, Eva Züchner, Anna-Carola Krausse, et Kathrin Hatesaul (éds.), Berlin, Berlinische Galerie et Stuttgart, Hatje, 1994

³⁶ *Raoul Hausmann architect, Ibiza 1933-1939*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1990, p. 8

³⁷ Eva Züchner (éd.), « Wir wünschen die Welt bewegt und beweglich », Berlin, Berlinische Galerie, 1995

³⁸ *Scharfrichter der bürgerlichen Seele : Raoul Hausmann in Berlin 1900-1933 – Unveröffentlichte Briefe, Texte, Dokumente*, Hrg. von Eva Züchner, Berlinische Galerie, 1998

³⁹ « Je suis l'homme de 5000 paroles et de 10 000 formes ». Ecrits de Raoul Hausmann et documents annexes, voir la note 1. Hausmann à Eduard Jaguer, 14 sept. 1956, voir *Cahiers 1*, p. 6

⁴⁰ Cornelia Frenkel, *Raoul Hausmann : Künstler, Forscher, Philosoph*, Röhrig (St. Ingbert), 1996

⁴¹ Karoline Hille, *Raoul Hausmann-Hannah Höch*, Berlin, Rowohlt 2000

⁴² Jes Petersen, *Strontium Briefwechsel mit Raoul Hausmann und Franz Jung, Andreas Hansen*, ⁴³ Hanne Bergius, *Montage und Metamechanik : Dada Berlin – Artistik von Polaritäten*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2000. Bergius en donne la traduction intégrale dans son livre « *Dada Triumphs!* » *Dada Berlin, 1917-1923*, voir note 33.

⁴⁴ Corinna Hübner, *Raoul Hausmann : Grenzgänger zwischen den Künsten*

⁴⁵ Barbara Lindlar, *Die "Kombination mehrerer Faktoren" - Die visuelle Lautpæsie im Werk von Raoul Hausmann seit dem Dadaismus*, Diss. Berlin, Freie Universität, 2006

⁴⁶ Ina Blom, *The Cut Through Time. A Version of the Dada/Neodada Repetition*, Acta Humaniora/ UniPub, 1999

⁴⁷ Éditions al dante, Marseille, 2007

⁴⁸ Dawn Ades (éd.), *Dada Reader : A Critical Anthology*, Chicago, University of Chicago Press, 2006

⁴⁹ Matthew Biro, *The Dada Cyborg : Visions of the New Human in Weimar Berlin*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009. Cf. Matthew Biro, « The New Man as Cyborg : Figures of Technology in Weimar Visual Culture », in *New German Critique*, no. 62, printemps-été 1994, p. 71-110

⁵⁰ Matthew Biro, *The Dada Cyborg*, op. cit., et du même auteur, « The New Man as Cyborg : Figures of Technology in Weimar Visual Culture », op. cit.

⁵¹ Michael White, *Generation Dada: The Berlin Avant-Garde and the First World War*, New Haven: Yale, 2014

⁵² Adelheid Koch and Kurt Bartsch (éds.), *Raoul Hausmann*, Dossier 10, voir la note 1

⁵³ Kurt Bartsch, Ralf Burmeister, Koch-Didier, Stefan Schwar, Raoul Hausmann (1886-1971) : *Werkverzeichnis, Biografie, Bibliografie* (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 2012

⁵⁴ Arndt Niebisch, *Media Parasites in the early Avant-garde. On the Abuse of Technology and Communication*, New York: Palgrave Macmillan, 2012

⁵⁵ Raoul Hausmann, *Dada-Wissenschaft. Wissenschaftliche und technische Schriften*. Ed. Berlinische Galerie et Arndt Niebisch, Hamburg: Philo Fine Arts 2013