

Kurt Schwitters

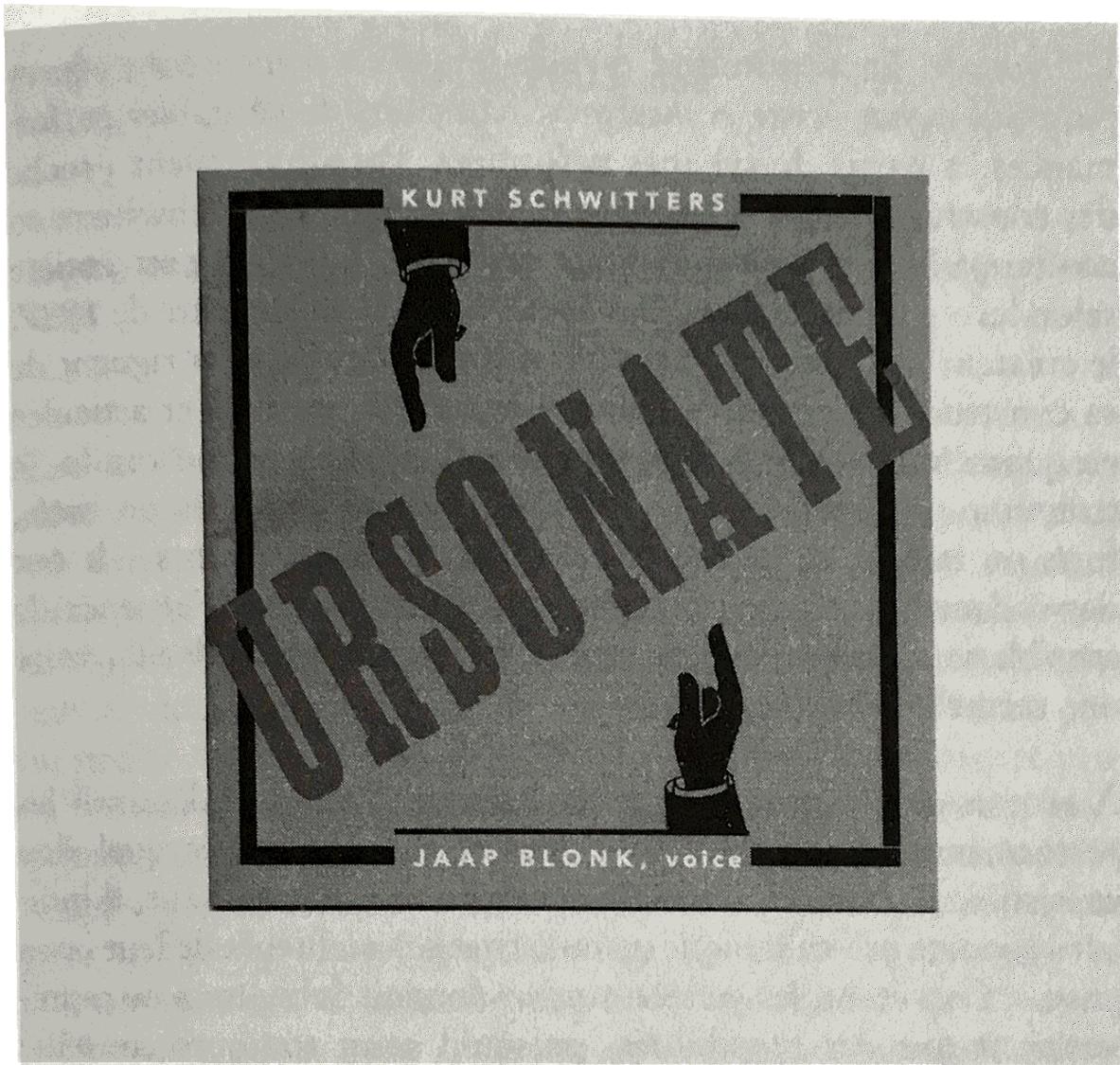
Ursonate – Wergo (1932)

Jaap Blonk Ursonate – Basta (1986-2003)

Dans *L'Art des bruits*, déjà, Luigi Russolo écrivait : « Il y a dans le langage des richesses de timbre que ne possède aucun orchestre. » Poussant le bouchon plus loin, son confrère Marinetti préconisait de détruire toute norme grammaticale afin de libérer la langue. Faisant suite aux recherches des phonétistes russes Kroutchenyk, Iliazd et Khlebnikov, une poésie basée sur la valeur phonétique du langage verrait le jour, dans laquelle se mêleraient des mots inventés dénusés de sens. À leur tour Tristan Tzara et Hugo Ball envisageraient la langue comme une utopie, le second se consacrant à la « poésie abstraite du son » à partir de 1916. Influencé par August Stramm et son bégaiement d'une syntaxe rudimentaire comme par les onomatopées bruitistes des dadaïstes zurichois et Marinetti, Raoul Haussmann prendrait parmi les premiers une direction similaire, dès 1918, en inventant des poèmes optophonétiques constitués de sons en liberté.

Bien qu'originaire de Hanovre, Kurt Schwitters ne serait pas accepté par Dada Berlin, et par Richard Huelsenbeck en particulier. Néanmoins, il se révélerait très proche de Raoul Haussmann dont il systématiserait le travail en cherchant, tout comme lui, à traduire l'origine organique d'une poésie qui s'écrirait directement dans la bouche, traquant des sons inusités, depuis longtemps évincés des langues officielles. Dans ses recherches plastiques, il s'avère évident que Kurt Schwitters s'est passionné pour le rythme des composants matériels de l'œuvre d'art, pensant ainsi se libérer de toute entrave, sans ignorer pour autant – il le soulignerait d'ailleurs – que la liberté puisse paradoxalement résulter d'une

* ment dans la bouche, traquant des sons inusités, depuis longtemps évincés des langues officielles. Dans ses recherches plastiques, il s'avère évident que Kurt Schwitters s'est passionné pour le rythme des composants matériels de l'œuvre d'art, pensant ainsi se libérer de toute entrave, sans ignorer pour autant – il le soulignerait d'ailleurs – que la liberté puisse paradoxalement résulter d'une



discipline rigoureuse. Pour Schwitters, le matériau originel de la poésie, plutôt que le mot, était la lettre – le mot étant composition de lettres, désignation et vecteur d'associations d'idées, sa sonorité ne devenant elle-même matériau que lors de la déclamation, comme il le ferait remarquer. Pour se dégager des associations, l'invention de formes abstraites se révélerait nécessaire, qui valoriseraient la sonorité afin que la poésie ne soit plus le matériau de la déclamation traditionnelle. En 1924, Kurt Schwitters notait : « La poésie sonore n'est conséquente que dans un seul cas : quand elle naît en même temps que l'artiste l'exécute et qu'elle n'est pas écrite. »

MUSIQUES EXPÉRIMENTALES

L'*Ursonate*, aussi primitive qu'elle soit, n'en demeurerait cependant pas moins écrite et interprétée au cours de véritables performances, à partir de syllabes déformées. Paradoxalement proche des constructivistes du Bauhaus et de De Stijl, Kurt Schwitters en confierait la composition typographique – un art à part entière selon lui – à un spécialiste, Jan Tschichold. Dans un texte de 1927, le créateur de l'*Ursonate* insisterait sur la logique et la rigueur de sa construction, encadrée par une ouverture, un final et articulée en quatre mouvements. Par exemple, le premier est un rondo, le troisième un scherzo, et les rythmes en sont marqués ou brefs, forts ou faibles, ce qui génère des contrastes saisissants – le but des cadences consiste à produire un effet vivant, et l'absence de sensibilité n'exclut pas une espèce de lyrisme par endroits, voire une certaine solennité.

À propos de l'incarnation de cette œuvre, Jean Arp décrirait les performances de son auteur en termes choisis: « Avec quel élan irrésistible il chantait, il trillait, il murmurait, il grasseyait, il jubilait sa sonate pré-syllabique jusqu'à tirer ses auditeurs de leur peau grise. » Ceci étant, les versions qu'en donnait Schwitters ne représentaient que des possibilités, puisqu'il avait toujours conseillé que chaque récitant choisisse sa propre cadence et fasse preuve d'imagination au cours de la lecture. Eberhard Blum et Jaap Blonk ont ainsi donné corps, eux aussi et de façon convaincante, à cette pièce envisagée comme une purification de la poésie « poétique ». En 1958, dans *Courrier dada*, Raoul Haussmann écrivait: « Le langage, si on le pétrifie dans les académismes, s'enfuit chez les enfants et les poètes fous. » En grande partie grâce à l'*Ursonate*, la langue s'émanciperait, et le phonisme prendrait définitivement forme. En 1977, année de l'avènement du punk rock, Brian Eno lui adresserait même un clin d'œil dans *Kurt's Rejoinder*, un des morceaux de l'album *Before And After Science*.