

INTRODUCTION

Les artistes et les poètes dada ont le projet d'unir la création littéraire et artistique à la vie. Ils entendent redéfinir les rapports qu'entretiennent l'espace de la représentation, dont il transgressent les normes, et la réalité, afin de modifier nos habitudes de pensée et notre perception du monde. Les œuvres dada constituent un outil critique de la société occidentale du début du XX^e siècle sur laquelle les artistes portent un regard sans concession. Ils remettent en question les valeurs traditionnelles et bourgeoises qui auraient une part de responsabilité dans le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Pour mener à bien son projet, Dada choisit de se démarquer des autres avant-gardes artistiques qu'il ne juge pas suffisamment innovantes. Les artistes font appel à l'humour qui est à la fois le signe d'une liberté de pensée et une sanction portée à l'encontre de la société. Nous préférons le terme « humour » à tout autre vocable, à la fois pour ne pas complexifier notre propos et surtout parce qu'il est utilisé par Daniel Grojnowski pour désigner un rire « moderne »¹ qui s'éloigne des catégories traditionnelles. Le pouvoir de l'humour réside dans son apparente légèreté qui pointe du doigt les défaillances de l'ordre établi et qui déroute ainsi l'interlocuteur.

Pour mieux cerner la subversion dada qui a pour objet le langage et l'image nous avons tenté, dans notre précédente recherche, de mettre en relation les œuvres dada et le *Witz* (« mot d'esprit ») tel que Sigmund Freud l'a défini. Le mot d'esprit est fondé

¹ Daniel Grojnowski, *Aux commencements du rire moderne*, Paris, José Corti, 1997, p. 35.

sur un télescopage de mots, à l'image de *famillionnaire* qui résulte du montage des termes « familière » et « millionnaire »². La rencontre des deux mots crée des tensions ou effets de choc. Le mot d'esprit s'affirme dans un détour en interrogeant l'interlocuteur qui passe par une phase de « stupéfaction » suivie d'une phase d'« illumination ». Il est, dans un premier temps, déstabilisé par le caractère énigmatique du jeu de mots, puis finit par en comprendre le sens. De la même manière, les artistes dada s'initient à la pratique du montage de matériaux ready-made (photographies, papiers divers, mots, phonèmes, etc.) qui leur permet de réaliser des sculptures, des photomontages et des films, et de composer de la poésie et des jeux de mots. Le montage est à l'origine de tensions visuelles, sémantiques ou sonores et donne naissance à des œuvres composites à l'aspect fragmenté. A l'instar du mot d'esprit, les œuvres dada procèdent d'un langage à double entente. Sous un non-sens de surface, les œuvres renferment un sens que le spectateur est amené à décrypter. Leur duplicité leur confère une puissance de subversion, elles offrent aux artistes la possibilité de s'exprimer de manière détournée et de déjouer ainsi les censures extérieures (interdits imposés par la société) et intérieures à l'individu (interdits que nous nous imposons). La pratique du montage traduit, par ailleurs, leur refus d'être des artistes et des poètes au sens traditionnel du terme. Dada n'hésite pas non plus à solliciter la participation du hasard qu'il associe à une règle énoncée au préalable. L'œuvre dada s'apparente alors à un jeu que nous avons

² Donald Woods Winnicott, *Jeu et réalité* / trad. de Claude Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 2002, (coll. Folio / Essais), p. 30.

qualifié d'« espace intermédiaire d'expérience »³, suivant la définition de Donald Wood Winnicott. Le jeu auquel se livre Dada se situe à mi-chemin de l'art et de la réalité, il constitue une sorte de passerelle reliant les deux espaces. Comme l'enfant, l'artiste peut s'approprier son environnement et le modeler selon son bon vouloir pour redéfinir son rapport au monde. D'apparence innocente, le jeu auquel se livre Dada est tendancieux dans le sens freudien du terme. Dada entraîne le spectateur dans un double jeu et l'invite à porter un autre regard sur la réalité.

L'objet de cette présente recherche est de poursuivre l'analogie entre l'œuvre dada et le mot d'esprit afin d'étudier les modalités de la réception de l'œuvre dada. Nous pouvons nous demander si l'œuvre dada ne donne pas elle aussi naissance à un plaisir d'ordre intellectuel ou au rire qui serait la manifestation d'une complicité retrouvée entre l'artiste et le spectateur. Faut-il alors voir dans l'humour dada, initialement l'instrument d'une subversion, l'origine d'une cohésion sociale ? Telle est la problématique qui sous-tendra notre recherche dont l'objectif sera d'examiner les rapports qu'entretiennent l'humour et la subversion dada.

Afin de répondre à ces questionnements, nous tenterons, dans un premier temps, de définir l'humour dada. Nous étudierons, à cet effet, les calembours ironiques de Marcel Duchamp et l'*Ursonate* de Kurt Schwitters. Nous verrons que ces œuvres procèdent de ce que nous choisirons de qualifier d'humour de réception qui ne donne pas

³ Sigmund Freud (1905), *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* / trad. de Denis Messier, Paris, Gallimard, 2000, (coll. Folio – Essais), p. 60-61.

naissance à un rire de divertissement. L'ambiguïté de l'humour dada et du rire qui en résulte nous amènera à nous interroger sur un héritage présumé de l'« humour fin de siècle ». Nous nous attarderons sur l'esprit fumiste qui voit le jour au sein du cercle des Hydropathes, dès la fin du XIX^e siècle. Nous nous intéresserons plus particulièrement à la notion de fantaisie qui caractérise les œuvres fumistes.

Dans un deuxième temps, nous verrons que les artistes dada reprennent la tradition fumiste puis la dépassent en adoptant un comportement idiot. Leur idiotie est motivée par un rejet de l'intellectualisme bourgeois du début du XX^e siècle. Nous nous attacherons aux modalités d'expression de l'idiotie dada et nous verrons qu'elles s'inspirent de la mise en scène de cabaret. Tout un processus plastique (peintures, sculptures, collages) et scénique (masques, travestissement, poèmes phonétiques, etc.) est mis en œuvre pour réaliser le projet émancipateur de Dada. Son média est l'idiotie qui renverse les valeurs établies pour créer un ordre où les contraires coexistent. L'humour dada s'inscrit ainsi dans la filiation de la pataphysique d'Alfred Jarry et de l'humour de Gaston de Pawlowski.

Dans un troisième temps, nous nous pencherons sur la réception des œuvres dada dans leur contexte originel. Nous porterons notre attention sur l'accueil réservé aux œuvres scéniques en nous appuyant sur les témoignages des artistes et du public familial du cercle Dada. Il nous restera à définir ce public si particulier qui est capable de répondre de manière diverse aux provocations dada. Nous ne pourrions alors faire l'économie d'un questionnement sur la nature des représentations dont la réception

oscillerait entre rire et colère. Enfin, nous examinerons le statut de l'œuvre dada et nous tenterons de montrer qu'elle participe à la fois d'un jeu social et d'un jeu esthétique.