

INTRODUCTION

Le groupe dada s'affirme en rupture avec les mouvements artistiques et littéraires qui lui sont contemporains et qu'il juge trop frileux en matière d'innovation. Il souhaite faire table rase du passé et anéantir les fondements de la civilisation occidentale responsables de la décadence de l'humanité et de la guerre. Dada semble se démarquer des avant-gardes auxquelles il est souvent identifié. Il ne s'affiche pas comme un mouvement artistique ou littéraire et il n'émet aucune théorie susceptible de l'insérer dans le débat esthétique.

La destruction dada prend pour cibles le langage et l'image qui conditionnent nos habitudes de pensée. Dada souhaite réanimer le langage, il se donne pour mission de libérer les mots de ce que Dominique Baudouin qualifie de « poids mort »¹. Ce rajeunissement sera entendu de différentes façons et prendra diverses formes selon les protagonistes dada². Cependant, la réforme du langage ne constitue pas un but pour Dada. Elle se présente comme un moyen de réadapter le langage à la création et de libérer la pensée d'une vision fermée du monde. La pensée est assujettie aux mots, elle ne peut se faire entendre autrement. Les mots écrans limitent l'expression de la pensée ainsi que son élaboration, si nous considérons que le fait de penser requiert nécessairement la participation du langage. En ce sens, la pensée n'a pas la possibilité

¹ Dominique Baudouin, préface à « Au temps de Dada : problèmes du langage » / sous la dir. de Dominique Baudouin, *Cahiers de l'association internationale pour l'étude de dada et du surréalisme*, n°4, Paris, Lettres Modernes, 1971, p. 7.

² Nous verrons, tout au long de notre recherche, que les membres dada ne seront pas toujours unanimes sur les remèdes à apporter à un problème énoncé.

d'évoluer, elle est prisonnière d'un carcan que Dada décide de détruire. D'après Dominique Baudouin, Dada exprime la volonté de « rendre le langage à l'esprit »³ afin qu'il traduise nos pensées au plus près.

Les artistes dada rompent, par ailleurs, avec la tradition picturale, et prennent leurs distances vis-à-vis des mouvements d'avant-gardes, comme le Cubisme, l'Expressionnisme ou le Futurisme. Leur refus d'être des artistes au sens traditionnel du terme se traduit par la pratique du montage qui régit leur création artistique et littéraire. Nous observerons un processus de mécanisation chez Marcel Duchamp et chez Raoul Hausmann qui sera en rupture avec l'apologie de la machine faite par les futuristes.

L'étude des mécanismes qui sous-tendent les œuvres dada présente des difficultés en raison de leur caractère protéiforme. Dada, dont les membres sont d'horizons divers, se distingue par sa pluridisciplinarité. Aussi, une multitude de moyens sont mis en jeu dans une même optique : unir la création artistique et littéraire à la vie. Cette création doit dorénavant appartenir à la réalité et ne plus être sacralisée ni soumise aux fluctuations financières. Cependant, l'œuvre littéraire et artistique renvoie d'une manière générale à un espace fictif, parallèle à la réalité sans toutefois lui appartenir. Afin de mener à bien leur projet, les membres dada optent pour une démarche stratégique qui permet de les associer à l'idée de subversion. Nous nous interrogerons sur le mode d'expression de la subversion dada, nous verrons qu'elle participe à la fois d'une

³ Dominique Baudouin, préface à « Au temps de Dada : problèmes du langage », *Cahiers de l'association internationale pour l'étude de dada et du surréalisme*, n°4, *op. cit.*, p. 6.

mystification et d'un travestissement. La mystification est définie comme une « tromperie collective, d'ordre intellectuel, moral⁴. » Elle est opposée au « positivisme »⁵ et au « rationalisme »⁶. Le travestissement est l'acte de travestir, de « déguiser pour une fête ou un rôle de théâtre⁷ » ou de « transformer en revêtant d'un aspect mensonger qui défigure, dénature⁸. »

Dans un premier temps, nous mettrons en relation les travaux de Marcel Duchamp et de Tristan Tzara avec les théories de Sigmund Freud sur le mot d'esprit. Le langage à double entente, propre au mot d'esprit, caractérise leurs travaux. Ils seront ainsi dotés d'un pouvoir mystificateur qui permettra de les inscrire dans une démarche subversive. Ce rapprochement sera confirmé par l'étude d'autres œuvres dans un second chapitre. Puis, nous nous attarderons sur les valeurs remises en question par Dada et sur la position qu'il s'octroie au sein de la modernité. Nous examinerons les raisons de son refus de faire figure de mouvement.

Dans un second temps, nous étudierons les modalités du dynamitage du langage à travers les travaux de Marcel Duchamp, Tristan Tzara et Francis Picabia. Nous nous appuierons, à cet effet, sur les théories de Jean Paulhan et de Marshall Mc Luhan. Puis nous mettrons à jour les propriétés du montage par l'étude d'un photomontage de Raoul Hausmann, d'une sculpture de Kurt

⁴ *Le Petit Robert*, dictionnaire de la langue française, Paris, 2000.

⁵ *ibid.*, « Doctrine qui se réclame de la seule connaissance des faits, de l'expérience scientifique ».

⁶ *ibid.*, « Doctrine selon laquelle toute connaissance certaine vient de la raison ».

⁷ *ibid.*

⁸ *ibid.*

Schwitters et d'un film de Hans Richter. La *tabula rasa* annoncée par Dada donnera paradoxalement naissance à une création.

Dans un troisième temps, nous verrons comment au sein de Dada la dialectique destruction / reconstruction se met en place. Nous nous interrogerons sur la nature du jeu né de l'alliance entre le hasard et une règle établie, ainsi que sur le rôle joué par les artistes et les spectateurs dans cette reconfiguration. Nous mettrons en relief les différentes stratégies employées par Dada. Nous examinerons enfin si le rapprochement tant désiré entre l'art et la vie fut ou non une réalité.

Nous choisirons de porter notre étude sur l'œuvre de quelques membres dada susceptibles de représenter la majorité. Nous sommes toutefois conscients que ce choix demeure sans conteste subjectif et qu'il surdétermine notre étude.