



HAL
open science

Quelques aspects des relations entre avant-garde et modernité dans le contexte de l'Allemagne divisée : le cas des dadaïstes vieillissants

Agathe Mareuge

► **To cite this version:**

Agathe Mareuge. Quelques aspects des relations entre avant-garde et modernité dans le contexte de l'Allemagne divisée : le cas des dadaïstes vieillissants. *Germanica*, 2016, La modernité littéraire dans l'Allemagne divisée, 59, pp.33-50. 10.4000/germanica.3341 . hal-03380590

HAL Id: hal-03380590

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03380590>

Submitted on 15 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quelques aspects des relations entre avant-garde et modernité dans le contexte de l'Allemagne divisée : le cas des dadaïstes vieillissants

Avantgarde und Moderne im geteilten Deutschland : Einige Aspekte am Beispiel der alternden Dadaisten

Some Aspects of the Relationship between Avant-Garde and Modernism in Divided Germany: The Case of the Ageing Dadaists

Agathe Mareuge



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3341>

DOI : [10.4000/germanica.3341](https://doi.org/10.4000/germanica.3341)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2016

Pagination : 33-50

ISBN : 9782913857384

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Agathe Mareuge, « Quelques aspects des relations entre avant-garde et modernité dans le contexte de l'Allemagne divisée : le cas des dadaïstes vieillissants », *Germanica* [En ligne], 59 | 2016, mis en ligne le 30 décembre 2018, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3341> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.3341>

Quelques aspects des relations entre avant-garde et modernité dans le contexte de l'Allemagne divisée : le cas des dadaïstes vieillissants

Agathe MAREUGE

Universität Zürich / Université Paris-Sorbonne

Dada war keine Fiktion, denn seine Spuren finden sich in den Tiefen der menschlichen Geschichte. Dada ist ein Stadium in der Entwicklung des modernen Geistes, ein Ferment, [...]

– Dada ist unbegrenzt, unlogisch und ewig¹ !

Tristan Tzara :

DadaDadaDadaDadaDadaDadaDadaDadaDada²

1. — Marcel Janco, « Schöpferischer Dada », in : Willy Verkauf, Marcel Janco, Hans Bolliger (Hg.), *Dada. Monographie einer Bewegung*, Teufen, Verlag Arthur Niggli, 1958, p. 24-44, ici p. 24.

2. — Hans Arp, « Dadakonzil », in : *Als Dada begann. Bildchronik und Erinnerungen der Gründer*, in Zusammenarbeit mit Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, hg. von Peter Schifferli, Zürich, Sanssouci Verlag, 1957, p. 66.

Avant-garde dada et modernité dans l'Allemagne divisée : enjeux et méthode

Les années 1950 et 1960 marquent l'heure du paradoxe pour l'avant-garde dada vieillissante. Premier paradoxe : alors qu'ils étaient opposés à toute théorie, mais aussi à toute perspective historique, les dadaïstes deviennent après 1945, par l'intermédiaire de divers témoignages, anthologies, et documents, leurs propres historiographes – parfois à leur corps défendant. Que ce soit sur le mode de la réflexion critique, comme dans l'extrait de Marcel Janco ci-dessus, ou sur celui de la réaffirmation autotélique par les acteurs mêmes, comme dans la citation de Jean Hans Arp donnant la parole à Tristan Tzara, les dadaïstes sont, dans leur production tardive, les premiers à (ré-)écrire l'histoire de Dada, s'inscrivant par là dans l'histoire littéraire, artistique et culturelle. Ce geste historiographique se double d'un second paradoxe, en ce que cette auto-historicisation est en outre l'occasion pour eux de se réapproprier un héritage, celui de la tradition fondatrice de la modernité européenne – au premier chef le romantisme allemand et le symbolisme français. Cet héritage était largement tabou à l'heure du phénomène « historique » de Dada, qui entendait faire table rase de toute tradition. Alors que la modernité avait d'emblée joué un rôle déterminant dans la production dada, il faut attendre l'après-Seconde Guerre mondiale pour que les dadaïstes la réactivent, la thématisent et la théorisent, se référant alors à Novalis, Brentano, Maeterlinck, Rimbaud ou Mallarmé. Cette filiation avec la modernité explicitement revendiquée vise à enrichir la compréhension de ce que fut Dada – tout comme les liens avec la production des générations suivantes, qu'il s'agisse des liens avec la poésie sonore ou concrète examinés par Raoul Hausmann ou de l'existentialisme sartrien étudié par Richard Huelsenbeck.

Ce double phénomène soulève deux enjeux principaux. Premièrement, par rapport à ce qui définit en principe une avant-garde – marginalité et radicalité dans l'expérimentation – apparaît un risque d'institutionnalisation au sein du champ littéraire et artistique, et de canonisation au regard de l'histoire culturelle, posant la question d'une trahison des idéaux dada. Le désir d'être connus, sinon reconnus, est cependant bien légitime – la poésie et l'art étant faits pour rencontrer un public – et ce serait mal connaître les dadaïstes que d'imaginer qu'ils n'avaient pas conscience de ces écueils possibles. Il s'agit donc plutôt d'examiner les stratégies qu'ils mettent en place pour les déjouer. Deuxièmement, se pose la question de l'internationalisme et des nationalismes, pour une avant-garde qui revendiquait haut et fort son cosmopolitisme et son pacifisme au milieu de la Première Guerre mondiale et se caractérisait par la pluralité de ses centres d'action. La composante anti-nationale, y compris anti-allemande, était particulièrement forte, notamment parmi

les Allemands et germanophones du mouvement (Arp, Ball, Hausmann, Huelsenbeck, etc.). Qu'en est-il dans le contexte de la guerre froide et quel rôle jouent les questions géographiques et politiques, notamment Est/Ouest, dans l'écriture et la réinvention de Dada, alors qu'un certain nombre de dadaïstes vivent encore dans les lieux de l'exil, aux États-Unis, en France, en Suisse ?

Ces deux aspects guideront notre étude sur l'auto-historicisation des dadaïstes vieillissants et sur la réappropriation de la modernité littéraire à laquelle elle donne lieu. Mais cette reconstruction des modalités et des discours de l'historiographie dada s'attache par définition principalement à la perspective des dadaïstes ; cela semble un point de départ nécessaire, puisque encore vivants pour la plupart dans les années 1950 et 1960, voire au début des années 1970, ils ont en partie déterminé leur réception, en décidant des lieux et contextes de publication ou d'exposition. Il nous apparaît cependant nécessaire de compléter cette perspective par quelques réflexions sur la réception, différenciée, dont ils ont fait l'objet de la part de leurs contemporains, éditeurs, poètes, artistes. Si ces phénomènes sont bien connus pour l'Allemagne de l'Ouest, il n'en va pas de même pour l'Allemagne de l'Est où la réception ne semble avoir lieu qu'à partir de la fin des années 1970, voire du début des années 1980. Qu'en est-il véritablement ? À côté de l'idée généralement répandue (et révisée dernièrement) d'une réception faible ou à tout le moins retardée de la modernité en RDA, faut-il conclure à une réception également « en retard » des avant-gardes ? Nous essaierons d'apporter quelques éléments de réponse pour nuancer ou revoir cette idée. Il s'agit ici d'un travail en cours qui devra être complété et poursuivi, supposant de croiser un certain nombre d'études de cas – dans les domaines artistique et littéraire – afin de prendre en compte, au-delà des seules publications et traductions parues en RDA, la réception « non-officielle » et de ce fait plus difficile à évaluer, correspondant à ce qui est effectivement lu par les écrivains en RDA, et qui inclut également des ouvrages parus à l'Ouest mais parfois accessibles selon les voyages, les connaissances, les contacts par exemple à l'université, etc³.

3. — Nous nous limitons ici à la RDA, sans prendre en compte l'URSS. Il faudrait pourtant réexaminer l'idée d'un « Dada russe », depuis les influences russes sur Dada et inversement, le rôle joué par Dada en Russie (Zaoum, futurisme, etc...) et en Géorgie. Il y aurait d'importantes recherches à mener surtout sur la réception et les prolongements de Dada en URSS après 1945 ; la notion d'avant-garde et les relations entre politique et esthétique y prennent un nouveau sens. Pour de premières synthèses sur ce point, on peut consulter la section « Dada russe » de la somme *Dada circuit total* dirigée par Henri Béhar et Catherine Dufour (Lausanne, L'Âge d'homme, 2004), les travaux de Tamar Paichadze à l'Université de Tbilissi et l'ouvrage de Tomáš Glanc (Hg.), *„Sie faulen bereits, und der Brand ist entfacht.“ Die russische Rezeption von DADA*, Zürich, Edition Schublade, à paraître en 2016.

Au plan méthodologique, nous partons non pas de la recherche sur la RDA et sur l'Allemagne divisée, mais des études consacrées à l'avant-garde et la modernité⁴, pour resserrer ensuite l'approche en en précisant les enjeux spécifiques pour Dada, notamment après 1945, et plus particulièrement dans le contexte allemand, c'est-à-dire dans le contexte de l'Allemagne divisée – en espérant que cette démarche puisse à la fois enrichir les études sur l'avant-garde dada après 1945, mais aussi apporter un autre éclairage au sein des études sur la littérature de RDA⁵. Ce que l'on retrouve dans ce contexte de l'Allemagne divisée, c'est l'ambivalence essentielle de la notion d'avant-garde (dans sa relation à celle de modernité), qui s'actualise dans ce cadre spécifique. L'avant-garde oscille entre deux pôles : d'une part sa dimension politique, de critique sociale, politique, culturelle, et plus généralement de critique de l'ordre établi ; d'autre part, le pôle de l'expérimentation formelle (qui lui vaut le reproche de formalisme de la part du régime de RDA). Ces deux pôles en apparence contradictoires ont pour dénominateur commun deux points essentiels : la destruction/rénovation de la langue, et l'état d'esprit de subversion. Nous étudierons d'abord la réappropriation de la modernité par les dadaïstes vieillissants et la signification de ce geste historiographique paradoxal effectué principalement à l'Ouest ; puis nous nous intéresserons à la réception conjointe de la modernité et de l'avant-garde par les nouvelles générations, invitant à penser une convergence inattendue entre Est et Ouest.

Un geste historiographique paradoxal : la réappropriation de la modernité littéraire par les dadaïstes vieillissants

À partir des années 1950, les dadaïstes multiplient dans leur production tardive les références à la modernité poétique (principalement francophone et germanophone), inscrivant cette dernière au cœur de leur démarche historiographique et mettant fin par là au tabou que constituait toute référence à une tradition, quelle qu'elle soit, du temps de

4. — Pour un état de la recherche sur avant-garde et modernité, nous renvoyons à l'article de Wolfgang Asholt « Nach Altern und Scheitern : Brauchen wir noch eine Avantgarde-Theorie ? », in : Wolfgang Asholt (Hg.), *Avantgarde und Modernismus. Dezentrierung, Subversion und Transformation im literarisch-künstlerischen Feld*, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 327-346, ainsi qu'à l'ensemble du volume. On peut aussi se reporter au chapitre « Avantgarde und Moderne - Forschungsbericht (1999-2010) », in : Walter Fähnders, *Avantgarde und Moderne*, Stuttgart, Metzler, 2010, p. 275-298.

5. — Je remercie Bénédicte Terrisse d'avoir éveillé mon intérêt pour ce croisement entre avant-garde dada et littérature de RDA, notamment grâce aux workshops de Nantes et de Berlin sur la modernité littéraire dans l'Allemagne divisée, et je la remercie pour ses nombreux conseils bibliographiques.

Dada. Ces références soulignent les enjeux spécifiques de l'auto-historicisation pour chacun des dadaïstes. Ainsi, dans sa reconstitution rétrospective de Dada Zurich et plus encore de Dada Berlin, dont il fut un acteur turbulent autour de 1918, Richard Huelsenbeck, devenu à New York le Dr Charles Hulbeck, et dont le cabinet de psychiatrie se situe sur Central Park, entend bien atténuer ses liens avec le communisme et l'agitation révolutionnaire du Club Dada de Berlin. Dans son ouvrage *Mit Witz, Licht und Grütze* paru en 1957 chez Limes avec une couverture d'Arp et sous-titré « Auf den Spuren des Dadaismus »⁶, il établit une filiation insolite entre dadaïsme et existentialisme, et se réclame à ce titre de Rimbaud, Baudelaire et Lautréamont :

Je fus le premier existentialiste, puisque tous mes vers et tous mes livres de cette époque montrent l'évidente duplicité de la vie. Pour autant que je comprenne la vie 'moderne', la perception du paradoxe comme réaction est le point de départ de nombreuses idées nouvelles non seulement en art, mais aussi en philosophie, en morale et en physique. Ici, au plus profond du monde et de la nature humaine, où Non peut aussi être Oui, où le feu signifie le froid et la bonté le crime (ainsi que l'a déjà relevé Dostoïevski), ici était ma place, mon école et mon commencement. D'ici, je compris Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont et d'autres. [...] Mon dadaïsme, tel que je l'introduisis à Berlin, était une philosophie qui excédait l'art pour pénétrer dans la vie, ainsi que Gauguin et Rimbaud l'avaient fait avant nous⁷.

On voit ici que la réunion de l'art et de la vie, qui constitue l'un des mots d'ordre de l'avant-garde dite historique, et notamment de Dada,

6. — Le titre est une allusion à Carl Gustav Schilling, *Mit Blitzlicht und Büchse. Neue Beobachtungen und Erlebnisse in der Wildnis inmitten der Tierwelt von Äquatorial-Ostafrika*, Leipzig, 1905. L'ouvrage d'Huelsenbeck paraît également en 1974 en anglais (dans une version quelque peu augmentée) sous le titre *Memoirs of a Dada Drummer* (trad. Joachim Neugroschel), édité par Hans Kleinschmidt (New York, Viking Press), dans la collection « Documents of Twentieth-Century Art » dirigée par Robert Motherwell, et dans laquelle ce dernier a fait paraître en 1951 sa fameuse anthologie « The Dada Painters and Poets ».

7. — Nous traduisons. Richard Huelsenbeck, *Mit Witz, Licht und Grütze. Auf den Spuren des Dadaismus*, Wiesbaden, Limes, 1957, p. 105-106 : „Ich war der erste Existentialist, da alle meine Verse und alle meine Bücher aus dieser Zeit die durchsichtige Duplizität des Lebens zeigen. Soweit ich das 'moderne' Leben verstehe, ist das Empfinden der paradoxen Reaktion der Ausgangspunkt für viele neue Auffassungen nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Philosophie, der Moral und der Physik. Hier, im Innersten der Welt und der menschlichen Natur, wo Nein auch Ja sein kann, wo das Feuer die Kühle und die Güte das Verbrechen bedeutet (so wie Dostojewski es schon gesehen hat), hier war mein Platz, meine Schule und mein Anfang. Von hier aus verstand ich Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont und andere. [...] Mein Dadaismus, wie ich ihn in Berlin einführte, war eine Philosophie, die über die Kunst in das Leben selbst hinausschritt, so wie Gauguin und Rimbaud es vor uns getan hatten.“

signifie pour Huelsenbeck l'intégration de ces deux pôles à une philosophie qui peut aussi être comprise comme un état d'esprit, une posture à l'égard du monde. Dans un autre passage du livre cependant, la référence rimbaldienne sert un développement plus spécifiquement poétique :

Nous devrions nous retirer dans l'alchimie profonde du mot, et même quitter le mot pour rendre à la poésie son domaine le plus sacré⁸.

Il s'agit ici en particulier d'un passage consacré au poème phonétique ou poème sonore (*Lautgedicht*), Huelsenbeck prenant position par rapport à l'ouvrage *Dadakurier* de Raoul Hausmann, dont il a lu un manuscrit, et qui paraît en français l'année suivante chez Erik Losfeld (*Le Terrain Vague*) sous le titre *Courrier Dada*.

Raoul Hausmann, qui travaille des années durant à cet ouvrage-assemblage⁹, consacre en effet tout un chapitre à la généalogie du *Lautgedicht*, afin de préciser son rôle novateur à la fois par rapport à ses contemporains (principalement Hugo Ball et Kurt Schwitters, auteur de la fameuse *Ursonate* dont Hausmann s'évertue à prouver qu'il en a créé la suite de sons fondamentale), et par rapport aux générations suivantes, notamment les lettristes et les néo-dadaïstes auxquels l'oppose une vive querelle. Hausmann, qui a fui l'Allemagne nazie en 1933 pour Ibiza puis le Limousin, vit jusqu'à la fin de sa vie à Limoges relativement isolé – ce qu'il compense par une intense correspondance – et souffrant du manque de reconnaissance de ses travaux.

Quand je découvris en 1920 [dans l'*Almanach Dada* de Huelsenbeck] que Hugo Ball avait fait des *Lautgedichte* (poèmes phonétiques) en 1916, je fus un peu ébranlé... Mais avant de parler du poème phonétique que j'ai inventé à Berlin, regardons ce que Hugo Ball écrivait dans *Flucht aus der Zeit* (Fuite hors du temps)¹⁰.

8. — Nous traduisons. « Wir sollten uns in die tiefere Alchemie des Wortes zurückziehen, und selbst das Wort verlassen und so der Poesie ihren heiligsten Bereich übergeben. » *Ibid.*, p. 102.

9. — Alors que le manuscrit de *Kurier Dada* est d'abord composé en allemand à partir de la Seconde Guerre mondiale (car la trame est constituée des manifestes dada des années 1918-1924, qui étaient eux-mêmes originellement en allemand), Hausmann ne trouve pas d'éditeur en Allemagne et commence à s'auto-traduire, tout en poursuivant conjointement l'écriture en français et en allemand du texte. Il est publié en 1958 en France, et côté allemand paraît finalement en 1972 (deux ans avant la mort d'Hausmann) l'ouvrage *Am Anfang war Dada*, dont une partie des chapitres recoupe ceux de *Courrier Dada*. *Kurier Dada*, la version allemande de *Courrier Dada*, est à ce jour encore inédit. Cf. Raoul Hausmann, *Am Anfang war Dada*, éd. Karl Riha et Günter Kämpf, Steinbach, Gießen, Anabas, 1972 ; rééd. Richard Sheppard, Gießen, Anabas, 1980, 1992.

10. — Raoul Hausmann, *Courrier Dada*, Paris, Le Terrain Vague, 1958 (rééd. Marc Dachy, Paris, Allia, 1992, 2004), « Poème phonétique », p. 51-68, ici p. 55.

[...] les phonétismes de Ball étaient formés de « *mots inconnus* », cependant que mes poèmes se basaient directement et exclusivement sur les lettres, ils étaient « *lettristes* »¹¹.

Dans la reconstitution de cette généalogie phonétique et lettriste, romantiques et symbolistes occupent une place de premier plan :

Le lignage de la révolte dadaïste et surréaliste est bien défini pour la littérature en France¹², de Baudelaire et de Rimbaud à Apollinaire d'un côté et de Nerval à Lautréamont de l'autre. Pour la littérature dada d'Allemagne cela paraît au contraire assez embrouillé. Il faut se rappeler que les tendances des pré-romantiques et des romantiques allemands sont beaucoup moins connues que les tendances littéraires en France. Mais l'arbre généalogique pour un renouveau linguistique en Allemagne était bien apparent¹³.

Si l'on y regarde de plus près, c'est le poète Gongora qui le premier a détruit la *belle phrase* et qui a entrepris de rendre au mot sa liberté, mais les Baudelaire, les Rimbaud, les Marinetti ne savaient rien de lui... barrage de patois national¹⁴ !

La généalogie dada allemande selon Hausmann ne passe pas par Goethe, Schiller, Lessing ou Schelling, mais bien plutôt par Morgenstern, Büchner, E.T.A. Hoffmann, Novalis, Achim von Arnim ; puis il la complète dans le « domaine psychologique » qui « mène aux puissances oniriques », à l'inconscient et au poétique, avec notamment C.G. Carus.

Chez Jean Hans Arp, la référence aux romantiques allemands et aux symbolistes français est mise en œuvre pour retracer la découverte pour lui-même d'un art non-figuratif, de la poésie et de la possibilité d'un langage propre.

Lorsque j'avais 16 ans, la reproduction sempiternelle d'oiseaux empaillés et de fleurs fanées à l'École des arts décoratifs de Strasbourg me gâcha non seulement le plaisir du dessin, mais aussi celui des arts plastiques. Je cherchai alors refuge dans la poésie. Mon admiration

11. — *Ibid.*, p. 57.

12. — À cette date (1958), cela vaut en effet pour le surréalisme, mais nettement moins pour Dada, du moins en France. Raoul Hausmann, germanophone et francophone comme un grand nombre de dadaïstes, joue de cette double filiation, mais elle n'est pas reçue comme telle en France et en Allemagne. La filiation romantiques allemands-surréalisme est bien établie (car elle a été formulée explicitement par les surréalistes eux-mêmes), mais c'est précisé à partir du milieu des années 1950 qu'apparaît nettement la filiation romantiques allemands-dada et symbolistes français-dada.

13. — *Ibid.*, p. 57.

14. — *Ibid.*, p. 61. Hausmann reprend ici l'idée développée plus haut à propos de Hugo Ball qu'une même invention peut être faite plusieurs fois, « sans que le novateur ait connaissance des efforts semblables » effectués par un autre...

pour les Romantiques allemands¹⁵ n'a pas faibli jusqu'à aujourd'hui. À l'époque, je découvris aussi les *Illuminations* de Rimbaud et les *Serres chaudes* de Maeterlinck dans une librairie française et bientôt je fus entouré de montagnes de livres¹⁶.

Dans cet extrait du petit volume *Zweiklang* composé par Arp et Ernst Scheidegger avec l'éditeur Peter Schifferli, et consacré au duo artistique formé par Arp et Sophie Taeuber-Arp (l'ouvrage rassemble poèmes, textes critiques et reproductions d'œuvres plastiques et graphiques), le poète revient sur le processus de création poétique et plastique, sur la poésie comme mode d'expression libératoire avant l'exploration d'un art qu'il nomme « concret » et qui est non figuratif, fondé sur le travail organique de la matière (plastique mais aussi verbale). Depuis le milieu des années 1950, Arp a obtenu une reconnaissance certaine en tant qu'artiste (Grand Prix de Sculpture à la Biennale de Venise en 1954, expositions aux États-Unis et en Europe...) et aussi, dans une moindre mesure, en tant que poète (cela vaut surtout pour sa poésie dada en allemand). À l'écart de toute querelle, s'inscrire dans une tradition poétique est pour lui le moyen d'affirmer sa voie propre et de revenir sur l'origine et l'originalité de sa création, en mettant en lumière l'unité de sa production littéraire et de sa production artistique.

Ainsi que l'ont montré ces trois cas de figure, l'inscription dans une tradition littéraire et culturelle – ici surtout française et allemande – constitue un trait caractéristique des ouvrages historiographiques des dadaïstes vieillissants ; elle rompt par là avec leur production antérieure mais se fait de façon différenciée, au-delà de cette tendance commune à tous : selon leur situation dans le champ littéraire et artistique, cette auto-historicisation recouvre différents enjeux, tant quant à la définition de sa propre production ou de sa conception personnelle de ce que fut Dada, que pour ce qui est de la démarcation par rapport aux contemporains, de la même génération ou de la génération suivante. Si les exemples donnés plus haut ressortissent tous au domaine occidental (RFA, France, Suisse, États-Unis), ils n'en disent pas moins long sur l'importance des enjeux Est/Ouest dans la (ré-)invention de Dada après

15. — Arp, né en 1886 en Alsace d'un père allemand et d'une mère alsacienne française, a été scolarisé en allemand.

16. — Nous traduisons. Hans Arp, « Betrachten » (1958), in : Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, *Zweiklang*, hg. von Ernst Scheidegger, Zürich, Arche, Sammlung Horizont, 1960, p. 84-104, ici p. 84 : « Mit 16 Jahren vergällte mir das ewige Abzeichnen ausgestopfter Vögel und welker Blumen an der Straßburger Kunstgewerbeschule nicht nur das Zeichnen, sondern die bildende Kunst überhaupt. Ich suchte nur Zuflucht bei der Dichtung. Die Verehrung der deutschen Romantiker ist mir bis heute geblieben. Damals entdeckte ich auch in einer französischen Buchhandlung die *Illuminations* von Rimbaud und die *Serres chaudes* von Maeterlinck und bald umgaben mich Berge von Büchern. »

1945. De tous les dadaïstes, nombreux étaient ceux de nationalité allemande, mais aucun ou presque (Wieland Herzfelde en RDA, Hannah Höch à Berlin-Ouest) ne vit en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale : ils ont choisi la France, la Suisse (Tessin), les États-Unis, Israël (pour Marcel Janco). L'anti-germanisme qui les animait du temps de Dada est toujours aussi vivace, et s'ils publient en RFA, ce n'est pas par affinité politique ou idéologique, mais pour des raisons plus pragmatiques : l'accès à un lectorat plus vaste qu'en Suisse, où sont publiés tous les premiers ouvrages en allemand des dadaïstes après 1945, principalement chez Peter Schifferli (Arche-Verlag, notamment dans sa collection « Sammlung Horizont ») mais aussi par exemple chez Arthur Niggli à Zurich, Benteli à Bern ou Tschudy à St Gall. La correspondance d'Arp indique ainsi ses efforts, dès le tout début des années 1950, pour publier ses œuvres complètes en allemand, et la difficulté de trouver un éditeur prêt à s'engager pour la poésie :

Après y avoir travaillé presque toute une vie, je m'apprête maintenant à accoucher de mes poèmes, qui sont quasiment mis en ordre. Je cherche une « sage-femme » et un lieu pour la délivrance. La Suisse n'est pas le lieu approprié. Le cercle de lecteurs est trop restreint, et les coûts d'impression trop élevés pour permettre l'exportation vers l'Allemagne. Connaissez-vous des éditeurs en Allemagne avec lesquels je pourrais discuter de l'édition complète de mes poèmes ? Pouvez-vous me donner des renseignements sur la maison d'édition Limes¹⁷ ?

17. — Nous traduisons. Lettre du 26.8.1951 de Arp à Flora Klee-Palyi, conservée à la Fondazione Marguerite Arp, Locarno: « Ich bin nach beinahe lebenslanger Arbeit nun in Geburtswehen mit meinen Gedichten, die beinahe geordnet sind. Ich suche eine "Hebamme" und einen Ort für die Niederkunft meiner Gedichte. Die Schweiz ist nicht der geeignete Ort dafür. Der Leserkreis ist zu klein, und die Druckkosten zu hoch, um die Ausfuhr nach Deutschland zu ermöglichen. Kennen Sie Verleger in Deutschland, mit denen ich mich über die Herausgabe meiner gesammelten Gedichte unterhalten könnte ? Können Sie mir Auskunft über den Verlag Limes geben ? » Flora Klee-Palyi lui répond, deux jours plus tard (notre traduction) : « La situation des éditeurs de poésie est mauvaise en Allemagne. Le peuple des poètes et des penseurs a complètement changé à cet égard. On me dit : Limes n'a jamais vendu aucune œuvre de Benn à plus de 500 exemplaires, bien qu'il soit le poète le plus discuté dans le pays et qu'on le tienne de façon générale (chez les connaisseurs) pour le plus grand poète allemand vivant. Mais les frais d'édition ne peuvent être couverts. Ils sont couverts par les livres militaires, pour lesquels la demande est très élevée. [...] Pour ce qui est d'autres éditeurs de poésie, je sais simplement que tous la redoutent et l'évitent, car elle ne se vend absolument pas. » (« Es steht schlecht in Deutschland mit Verlegern für Dichtung. Darin hat sich das Volk der Dichter und der Denker völlig gewandelt. Mir sagt man : Der Limes Verlag verkauft von keinem Werk von Benn mehr als 500 Exemplare, trotzdem Benn der meist besprochene Autor im Lande ist, und allgemein (von Kennern) für den größten lebenden deutschen Dichter gehalten wird. Damit können aber die Verlagskosten nicht gedeckt werden. Diese werden durch militärische Bücher gedeckt, nach denen sehr große Nachfrage ist. [...] Über andere Verlage in Bezug auf Poesie weiß ich nur, dass sie alle Poesie fürchten

C'est d'abord chez Arche que paraît en 1963 le premier volume de ses *Gesammelte Gedichte*, et le deuxième et le troisième (publiés quant à eux après la mort d'Arp) seront le fruit d'une collaboration entre Arche et Limes (Max Niedermayer, Wiesbaden), l'éditeur de Gottfried Benn, chez qui Arp a publié déjà plusieurs petits recueils de poésie dans les années 1950, dont l'anthologie *Wortträume und schwarze Sterne. Gedichte aus den Jahren 1911-1952* en 1953. Ces publications chez Limes sont dues en grande partie à l'engagement de Flora Klee-Palyi, lectrice, traductrice, intermédiaire, qui a réalisé notamment pour Limes en 1951 une *Anthologie de la poésie française de Nerval à nos jours*. À cet égard, on peut donc considérer que la République fédérale allemande intervient plutôt comme prolongement et extension de la Suisse que pour elle-même.

L'accès à une plus large diffusion qui se produit alors à partir de la fin des années 1950 et des années 1960 grâce à la multiplication des publications en Allemagne de l'Ouest doit-elle nous faire conclure à une forme d'« institutionnalisation » de l'avant-garde dada ? Premièrement, cette diffusion est tout de même relative : elle multiplie effectivement le lectorat par rapport à la Suisse, mais il ne s'agit pas non plus d'inonder le marché avec des ouvrages dada. Le cas d'Hausmann est révélateur : il parvient en effet à publier des extraits de son roman *Hylé* par exemple dans *Akzente* dirigé par Walter Höllerer, mais ne parviendra jamais à trouver un éditeur prêt à prendre le risque de publier un tel ouvrage, à côté duquel (selon un lecteur de Heinrich Heine Verlag) même le Döblin de *Berlin Alexanderplatz* passe pour conventionnel. Autrement dit, s'il n'y a pas ici la censure qui sévit à l'Est, la loi du marché n'en est pas moins redoutable, peut-être autant, quoique selon des ressorts tout à fait différents, que celle du régime socialiste. Deuxièmement, lorsque l'on se penche sur les réalisations des éditeurs ayant publié les dadaïstes à l'Ouest, à commencer par Höllerer, on est tenté de parler, plutôt que d'une institutionnalisation de l'avant-garde dada, d'une certaine avant-gardisation de l'institution littéraire – notamment car celle-ci connaît précisément à cette période une importante redéfinition dans son interaction avec les médias et la politique¹⁸. Walter Höllerer (1922-2003), auteur, éditeur, critique et spécialiste de littérature, crée en 1954 la revue *Akzente*, en 1961 la revue *Sprache im technischen Zeitalter*, en 1963 le Literarisches Colloquium à Berlin-Wannsee et, professeur à la Technische Universität de Berlin-Ouest, initie à destination des

und meiden, weil absolut nicht gekauft wird. ») Lettre du 28.8.1951 de Flora Klee-Palyi à Arp, conservée à la Fondazione Marguerite Arp, Locarno.

18. — Sur ce point, voir notamment Achim Geisenhanslüke, Michael Peter Hehl (Hg.), *Poetik im technischen Zeitalter. Walter Höllerer und die Entstehung des modernen Literaturbetriebs*, Bielefeld, transcript, 2013.

étudiants puis d'un plus vaste public des lectures par des écrivains, modérées et retransmises à la télévision. On ira jusqu'à le qualifier de « Literaturpapst »¹⁹, et en tout cas d'inventeur du « Literaturbetrieb » moderne²⁰. Dans *Akzente*²¹, il publie, outre les représentants de la modernité littéraire européenne, des inédits d'Arp et Hausmann. En 1956, il fait paraître *Transit*, un « Lyrikbuch » – il réfute le terme d'anthologie, trop conventionnel, et en effet, le livre cherche à rendre compte de dynamiques (« Bewegungszentren nach dem Expressionismus, dem Dadaismus und dem Surrealismus »), présente les poèmes sans les noms de leurs auteurs (il faut pour cela se reporter à l'index et à la table en fin de volume), mais assorties de notes de l'éditeur, dans la marge. Le projet est né de l'intention de réduire l'écart qui s'est formé entre le lecteur et le poème moderne, et de présenter des auteurs jeunes, peu ou pas encore « intronisés », pour lesquels il s'agit souvent de textes inédits. Dans ce contexte, Arp ou Hausmann, représentants de l'avant-garde de la génération précédente, ont valeur de figure tutélaire. De même, dans *Movens*, publié en 1960 avec Manfred de la Motte et Franz Mon, Arp côtoie des figures de la littérature expérimentale, Dieter Roth, John Cage, Claus Bremer ou les poètes concrets (Hausmann ne figure en revanche pas dans ce livre, en raison de divergence avec Franz Mon quant au *Lautgedicht*). Ainsi, Walter Höllerer présente une pratique d'éditeur suffisamment variée et inventive pour ne pas « figer » l'avant-garde, se laissant au contraire influencer sensiblement par elle et reprenant à son compte la critique du concept traditionnel d'œuvre. Ce faisant, il établit lui aussi une continuité et une filiation avec la modernité européenne, mais aussi avec la nouvelle génération de poésie expérimentale en Autriche et en RFA (*Wiener Gruppe, konkrete Poesie...*).

La réception conjointe de la modernité et de l'avant-garde poétiques par la nouvelle génération : vers une convergence RFA-RDA ?

Cette filiation entre modernité et avant-garde dans la réception qu'elles connaissent après 1945 à l'Ouest est bien connue, même si les études portent rarement sur le rôle joué par les éditeurs (revues et maisons d'édition), et si les approches prenant en compte la sociologie littéraire restent encore à développer dans ce domaine. Les travaux

19. — Peter Hamm, Reportage über Walter Höllerer im Magazin *Das Schönste*, cité dans Helmut Böttiger, *Elefantenrunden : Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs* (Ausstellungskatalog), Berlin, Literaturhaus, 2005, p. 8.

20. — Helmut Böttiger, *Elefantenrunden*, *op. cit.*

21. — Sur la revue *Akzente*, voir Susanne Krones, *Akzente im Carl Hanser Verlag. Geschichte, Programm und Funktionswandel einer literarischen Zeitschrift 1954 bis 2003*, Göttingen, Wallstein, 2009.

sur la réinvention, ou même l'invention véritable de l'avant-garde, par les néo-avant-gardes qui se réfèrent à elle, prennent généralement en compte la modernité littéraire et artistique dans la problématisation de ces questions²². Un autre aspect relativement bien étudié de cette filiation est l'enjeu de recréation d'une continuité afin de tourner la page des douze années de national-socialisme, et de renouer avec la modernité qui s'était épanouie dans les années vingt avant d'être écartée au même titre que l'« art dégénéré » dans le domaine pictural. Surmonter la césure des années 1933-1945 ne fait pas seulement partie des enjeux de politique culturelle en République fédérale : c'est aussi le cas en Autriche, où quelqu'un comme Werner Hofmann, à la tête du *Museum des 20. Jahrhunderts*²³, met en œuvre très rapidement une politique d'acquisition d'œuvres incluant à la fois la modernité et l'avant-garde qui ont été bannies du musée pendant douze ans, et des contemporains des nouvelles avant-gardes, notamment autrichiens (*Wiener Aktionismus*, Arnulf Rainer, etc.)

On n'est donc guère étonné que l'Ouest, considéré généralement comme le « bastion quasi naturel de la modernité » (pour reprendre l'expression de Bénédicte Terrisse et Werner Wögerbauer dans l'introduction à ce numéro), mette en relation après 1945 dans un même geste la modernité, les avant-gardes historiques, et les nouvelles avant-gardes actualisant l'une et l'autre de quelque manière que ce soit. Mais il est peut-être davantage surprenant d'envisager un phénomène semblable en RDA, généralement perçue comme étant restée à l'écart de la modernité, du fait des reproches adressés par le régime socialiste à la littérature moderne (qui serait une littérature bourgeoise) ou d'avant-garde (accusée de formalisme car centrée sur des expérimentations formelles, langagières aux antipodes du réalisme socialiste). Il faut ajouter que le régime socialiste, qui tient le national-socialisme pour un produit de la

22. — Voir notamment Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino, 1962, qui considère l'avant-garde comme la pointe extrême, la plus avancée de la modernité ; Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, qui pense au contraire l'avant-garde comme réaction à la modernité (elle-même comprise comme autonomisation de la sphère artistique), et qui voit dans l'avant-garde qu'il qualifie d'historique le projet de réunion de l'art et de la vie. Bürger reproche aux néo-avant-gardes d'avoir institutionnalisé l'avant-garde « historique », et trace ainsi une ligne de déclin, que conteste Hal Foster en 1996 dans *The Return of the Real*, en mettant en cause l'idée qu'il y aurait eu une origine pensée comme telle à l'époque : c'est seulement dans les années 1950 que l'avant-garde est découverte et propagée par les néo-avant-gardes. On peut compléter l'analyse de Foster en ajoutant que cette (ré-)invention n'est pas seulement le fait des nouvelles avant-gardes, mais aussi celui des avant-gardes vieillissantes elles-mêmes.

23. — Le *Museum des 20. Jahrhunderts*, aujourd'hui *Museum für Moderne Kunst Stiftung Ludwig Wien* (mumok), à Vienne, a ouvert ses portes en 1962. Werner Hofmann en fut le tout premier directeur, jusqu'en 1967.

bourgeoisie, n'a pas le même rapport à la césure que forment les années 1933-1945 et n'envisage pas de la même manière la nécessité d'une « réparation ». Comme nous allons l'observer, il convient donc de relativiser l'opposition entre Est et Ouest en réévaluant la réception de part et d'autre du Mur.

Il est communément admis que s'il y a poursuite, reprise et/ou réception de la modernité et de l'avant-garde en RDA, cela se fait de manière souterraine dans les années 1950 et 1960, et que ce n'est qu'à partir des années 1970 que cela devient plus manifeste – ce phénomène allant de pair avec une inflexion de la politique culturelle du SED en général²⁴.

Comme nous l'avons déjà relevé plus haut, dans le cas de Dada, c'est d'abord le fait des dadaïstes eux-mêmes, qui se tiennent à l'écart de la RDA. Les seules publications que l'on puisse relever sont celles, dans *Sinn und Form*²⁵ (après la période où la revue est dirigée par Peter Huchel de 1949 à 1962), dues à Wieland Herzfelde, l'un des seuls dadaïstes à vivre à l'Est après 1945. Mais il faut noter que Herzfelde, alors professeur de sociologie de la littérature moderne et de critique artistique à Leipzig, livre là des témoignages, des essais, et non plus de productions littéraires²⁶. Dada est pour lui fini et il procède uniquement à une réflexion de ce que fut Dada à Berlin, non pas d'ailleurs dans une étude d'ensemble, mais dans des textes consacrés à son frère John Heartfield (en 1964, deux ans après la parution de sa monographie *John Heartfield, Leben und Werk*), à la maison d'édition qu'il avait créée

24. — Voir notamment Wolfgang Emmerich, « Gleichzeitigkeit. Vormoderne, Moderne und Postmoderne in der Literatur der DDR », in : W. E., *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1994, p. 129-150, qui dans sa tentative d'historicisation distingue trois phases principales : 1) années 1950 et début des années 1960, « Vormoderne », une phase réaliste-socialiste opposée au formalisme, à la décadence, au cosmopolitisme et au modernisme 2) à partir de 1963-1965 et années 1970, « Moderne », une phase utopique qui se subdivise en esthéticisme (art opposé à la vie), mouvements d'avant-garde (réunion de l'art et de la vie), et roman 3) enfin, dans les années 1980, « Postmoderne », une phase anti-utopique. Günter Erbe dans *Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem Modernismus in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1993, oppose la période des années 1950 et 1960 (de 1945 à 1970), qu'il nomme « der Affekt gegen die Moderne », à la période des années 1970 et 1980 (de 1971 à 1989), où il parle de « das Nachlassen des Affekts ».

25. — Sur la revue *Sinn und Form*, voir Matthias Braun, *Die Literaturzeitschrift Sinn und Form. Ein ungeliebtes Aushängelbild der SED-Kulturpolitik*, Bremen, Ed. Temmen, 2003, qui précise le statut intermédiaire de la revue, ni enclave libérale, ni organe de lutte du SED.

26. — À l'exception, en 1949, d'un extrait de prose : « Aus den merkwürdigen Erlebnissen und Erfahrungen eines fröhlichen Waisenknaben » (*Sinn und Form*, 4/1949, p. 103-137).

en 1917, Malik-Verlag²⁷ (en 1966), à Else Lasker-Schüler en 1969 (en hommage à laquelle avait été choisi le nom de Malik), et enfin, en 1971, à l'amitié qui unit les dadaïstes (« George Grosz, John Heartfield, Erwin Piscator. Dada und die Folgen oder Die Macht der Freundschaft »).

Si l'on se penche maintenant sur la réception de la modernité²⁸ et de Dada²⁹ en RDA, force est de constater que celle-ci – pour autant qu'elle se donne à lire dans des publications, des traductions, des essais – n'intervient que tardivement, et de façon parcellaire. L'anthologie du surréalisme préparée par Karlheinz Barck³⁰ ne paraît qu'en 1986, la publication de la traduction des *Aventures de Télémaque* dans la collection *Spektrum* de l'éditeur Volk und Welt³¹ date de 1981, celle de *Dubliner* de Joyce de 1977, des poètes tels que Jakob von Hoddis, Iwan Goll, Hans-Magnus Enzensberger dans la collection *Poesiealbum* a lieu au fil des années 1980. Ces publications de littérature primaire ont lieu, et ce n'est pas un hasard, en même temps que les premiers travaux en RDA sur la modernité et les avant-gardes : ce sont souvent les mêmes personnes, traducteurs, lecteurs dans des maisons d'édition ou lecteurs externes (lors des rapports préalables à la publication), qui sont aussi chercheurs, enseignants, romanistes à l'université Humboldt, membres de la *Akademie der Wissenschaft* qui cherchent à faire paraître en traduction la littérature moderne et avant-gardiste francophone, anglophone, hispanophone ou italoophone (principalement), ainsi qu'à diffuser et faire connaître ces œuvres. À côté de jalons que

27. — En 1933, le siège de Malik-Verlag, qui avait publié notamment *Die Pleite*, *Der Gegner*, etc., est transféré à Prague, puis à Londres en 1938, puis aux États-Unis en 1939. En 1944, elle se poursuit sous le nom de Aurora, mais s'arrête définitivement en 1947. Wieland Herzfelde ne la recrée pas par la suite. Une exposition lui fut consacrée en 1966-1967 à la Deutsche Akademie der Künste de Berlin-Est ; on peut se reporter au catalogue *Der Malik-Verlag 1916-1947. Eine Ausstellung*, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1966.

28. — Pour la réception de la modernité française en RDA, nous renvoyons à la très riche étude de Danielle Risterucci-Roudnicky, *France-RDA. Anatomie d'un transfert littéraire 1949-1990*. Bern, Peter Lang, 1999, ainsi qu'à la base de données Nausikaa qu'elle a créée.

29. — Il n'existe à notre connaissance qu'un seul ouvrage s'intéressant à Dada en RDA : Detlef Böhnki, *DADA-Rezeption in der DDR-Literatur*, Essen, Verlag Die Blaue Eule, 1989. Il est essentiellement descriptif et recense les productions reprenant selon lui l'héritage dada ou du moins actualisant l'avant-gardisme dada en RDA : la nouvelle génération autour de Elke Erb et Sascha Anderson, avec l'anthologie *Berührung ist nur eine Randerscheinung* de 1985 ; *Sprache und Antwort* en 1988 ; *Club Dada Weimar* en 1985 ; Frank-Wolf Matthies dans les années 1980 ; la production en exil.

30. — Karlheinz Barck (Hg.), *Surrealismus in Paris 1919-1939: Ein Lesebuch*, Leipzig, Reclam, 1986.

31. — On peut se reporter à Simone Barck, Siegfried Lokatis (Hg.), *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*, Berlin, Links Verlag, 2003.

constituent *Künstlerische Avantgarde*³² dirigé par Barck, Schlenstedt et Thierse, du *Lexikon der französischen Literatur*³³ piloté par Manfred Naumann, ou *Abbild, Sinnbild, Wertung*³⁴ de Rita Schober, pour n'en citer que quelques uns, signalons aussi le rôle joué par des revues : la revue *Niemandland*³⁵ publiée à Berlin-Ouest à partir de 1987, avec en 1988 un numéro³⁶ consacré à l'actualité de l'avant-garde après la fin de l'avant-garde, ou encore la revue *Bildende Kunst*, qui en 1988-1989 ne consacre pas moins de trois numéros³⁷ à « Berlin Dada » et Kurt Schwitters, « Dada UdSSR » et le futurisme / constructivisme russe, et enfin « Dada visuell », *Maximiliana* de Max Ernst et la poésie visuelle. De façon caractéristique, l'ensemble de ces travaux combine réception de la modernité et réception de l'avant-garde, reprenant autrement la filiation opérée deux décennies plus tôt par les dadaïstes eux-mêmes. Si le phénomène correspond à ce qu'on a pu observer à l'Ouest, le contexte en change les implications en RDA.

Pour des raisons, encore une fois, bien différentes de celles qui valent en République fédérale, on peut observer qu'il n'y a pas non plus (loin s'en faut) d'institutionnalisation de l'avant-garde en RDA ; mais on pourrait parler, en s'appuyant sur certains travaux des dernières années, d'une certaine avant-gardisation (dans le sens dadaïste) de la production littéraire – plus que de l'institution –, une avant-gardisation d'autant plus forte peut-être que la censure signifie malgré tout à quel point les intentions et expressions des dadaïstes et, au-delà, des avant-gardes, furent prises au sérieux par le régime (plus que ce ne fut le cas à l'Ouest). Nous ne reviendrons pas ici sur la question, amplement débattue, de l'avant-gardisme de la littérature *Untergrund* et surtout sur l'éventuelle disqualification, *a posteriori*, de cette production littéraire en tant qu'avant-gardiste après la découverte de l'activité de collaborateurs non officiels (IM) auprès de la Stasi de Rainer Schedlinski et surtout de Sascha

32. — Karlheinz Barck, Dieter Schlenstedt, Wolfgang Thierse (Hg.), *Künstlerische Avantgarde : Annäherungen an ein unabgeschlossenes Kapitel*, Berlin, Akademie-Verlag, 1979.

33. — Manfred Naumann (Hg.), *Lexikon der französischen Literatur*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1987.

34. — Rita Schober, *Abbild, Sinnbild, Wertung. Aufsätze zur Theorie und Praxis literarischer Kommunikation*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1982.

35. — La revue *Niemandland*, publiée chez l'éditeur Dirk Nishen, se voulait un forum pour la culture politique à l'Est et à l'Ouest et a accueilli un certain nombre de contributions d'auteurs de RDA.

36. — Mentionnons tout particulièrement l'article d'Antonia Grunenberg, « 'Deuten wir alles um und für uns' Zur Jungen Lyrik in der DDR », qui se penche sur les liens entre la jeune poésie de RDA et les avant-gardes dada et surréaliste. In *Niemandland. Zeitschrift zwischen den Kulturen* 2 (1988) 5, « Die Aktualität der Avantgarde nach dem Ende der Avantgarde », p. 76-88.

37. — Il s'agit des numéros 9/1988, 11/1988 et 11/1989.

Anderson, l'un des chefs de file du groupe de Prenzlauer Berg³⁸. Comme l'ont montré des travaux tels que ceux de Carola Hähnel-Mesnard sur la littérature autoéditée en RDA dans les années 1980³⁹, qui tenta une forme de troisième voie entre littérature officielle et dissidence et qu'elle qualifie d'« hétérotopique », Schedlinski et Anderson ont dû jouer de manière exemplaire les règles du jeu de ce sous-champ littéraire, y compris au niveau discursif et esthétique, et ont par là renforcé son autonomie. Dans cette étude, Carola Hähnel-Mesnard fait bien ressortir, aussi bien au plan des manifestes qu'au sein de la poésie elle-même, la filiation dadaïste qui caractérise la production d'un Jan Faktor, d'un Bert Papenfuß, d'un Uwe Warnke ou encore d'un Rüdiger Rosenthal, dans le sens non pas d'une littérature engagée mais d'expérimentations linguistiques visant à « défaire l'ordre existant de la langue » et exprimant un « refus de la production d'un sens cohérent⁴⁰ ».

Il y a bien en effet transmission du goût de l'expérimentation au service d'une résistance par le langage, attestant peut-être une fidélité à Dada Zurich plus encore qu'à Dada Berlin ; cette poésie-là de RDA ne reprend pas tant à son compte l'action, d'emblée disqualifiée, que le travail sur la langue, un travail critique qui vise à la libérer de son carcan idéologique – Nikolaus Wegmann a parlé, à propos du Prenzlauer Berg, de poésie « sprachpolitisch⁴¹ », c'est-à-dire politique *par la langue* : il s'agit de combattre la langue en tant qu'appareil de pouvoir par les moyens de la langue même⁴². On pourrait également prendre l'exemple, dans la génération précédente, du travail d'Elke Erb se fondant sur le potentiel poétique du dadaïsme de Jean Hans Arp pour mettre en œuvre une forme de résistance stoïque aux structures politiques et économiques, ainsi que l'a mis en lumière récemment Françoise Lartillot⁴³ ; ou encore de Carlfriedrich Claus, qui dans ses *Sprachblätter* de 1961 propose une nouvelle pratique de la langue, à la fois esthétique et éthique, qui ouvre

38. — L'ouvrage d'Alison Lewis, *Die Kunst des Verrats : der Prenzlauer Berg und die Staatssicherheit*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2003, fait le point sur la question en prenant pour point de départ les accusations formulées par Wolf Biermann à l'automne 1991 dans ses discours de réception des prix Büchner et Mörike.

39. — Carola Hähnel-Mesnard, *La littérature auto-éditée en RDA dans les années 1980. Un espace hétérotopique*, Paris, L'Harmattan, 2007.

40. — *Ibid.*, p. 190.

41. — Nikolaus Wegmann, « An Ort und Stelle. Zur Geschichte der konkreten Poesie in der DDR », in : *DVjs* 84 (2010) H.2., p. 235-259, ici p. 249.

42. — *Ibid.*

43. — Françoise Lartillot, « D'Arp à Erb : “polyvalence naturelle” et “stabilité intérieure”, la clef de la résistance ? », communication présentée lors du colloque « Die Wiederkehr von DADA / The Return of DADA / Le Retour de DADA », organisé par Sandro Zanetti et Agathe Mareuge, Zurich, Cabaret Voltaire, 7-9 avril 2016. Une publication issue du colloque est en préparation.

le sens et s'inscrit, comme l'a montré Constanze Fritsch⁴⁴, dans une poétologie marxiste (via Ernst Bloch) mais « contre la confiscation du marxisme par les dogmes idéologiques et la phraséologie morte propres au régime socialiste-réel de la RDA », donc contre la lecture officielle et sclérosée de Marx par l'État est-allemand.

Faut-il en conclure à une spécificité de la RDA au plan de l'héritage dada dans la production poétique ultérieure ? En effet, si l'on regarde à l'Ouest, les jeunes générations qui produisent une littérature expérimentale et se réclament, entre autres, de Dada – notamment la poésie concrète, la poésie visuelle et la poésie sonore – semblent plutôt se désengager de la question politique et revendiquent certes un ancrage social, mais qui prend plutôt la forme d'une réflexion sur le langage fonctionnel (représentant du reste une autre compréhension du lien entre l'art et la vie)⁴⁵. Du côté occidental, il faudrait davantage chercher du côté d'autres nouvelles avant-gardes telles que Fluxus, c'est-à-dire centrées sur la performance plus que sur la seule poésie, pour prolonger l'héritage d'un art doté d'une fonction éthique et critique. Anneli Hartmann⁴⁶ a montré que des poètes de RDA tels que Sascha Anderson, Stefan Döring, Bert Papenfuß-Gorek, ou encore Jan Faktor comprenaient le jeu avec la langue comme une forme de vie (« Sprachspiel als Lebensform »), dans un sens proprement éthique. Elle note que cette nouvelle réunion de l'art et de la vie, c'est-à-dire de la littérature et de la politique au moyen de l'expérimentation formelle les rapproche davantage du Forum Stadtpark de Graz que des poètes concrets allemands. Plus récemment, Alison Lewis⁴⁷ s'est penchée sur la co-existence simultanée d'impulsions pré-modernes, modernes et post-modernes dans la société de RDA et plus particulièrement sur la postmodernité des poètes de Prenzlauer Berg, pour montrer que la postmodernité n'est pas seulement caractéristique

44. — Constanze Fritsch, « L'inconscient conscient chez Carlfriedrich Claus », in : *Cahiers du GRM* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 04 mai 2014, consulté le 01 août 2016. URL : <http://grm.revues.org/395> ; DOI : 10.4000/grm.395

45. — Helmut Kiesel, dans *Geschichte der literarischen Moderne*, München, C.H. Beck, 2004, opère une distinction entre avant-gardisme artistique et avant-gardisme politique, distinction qu'il fait porter à la fois sur la RDA et sur la RFA. Sur la question de l'engagement dans les poétiques expérimentales, voir le travail de Bettina Thiers, *Experimentelle Poetik als Engagement. Konkrete Poesie, visuelle Poesie, Lautdichtung und experimentelles Hörspiel im deutschsprachigen Raum von 1945 bis 1970*, thèse de doctorat, Université François-Rabelais de Tours – Ruhr-Universität Bochum, 2015.

46. — Anneli Hartmann, « Schreiben in der Tradition der Avantgarde. Neue Lyrik in der DDR », in : Christine Cosentino, Wolfgang Ertl, Gerd Labrousse (Hg.), *DDR-Lyrik im Kontext*, Amsterdam, Rodopi, 1988, p. 1-37.

47. — Alison Lewis, « Die neue Unübersichtlichkeit. Die Lyrik des Prenzlauer Bergs, zwischen Avantgarde, Ästhetizismus und Postmoderne », in : Henk Harbers (Hg.), *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache : Eine Ästhetik des Widerstands ?*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 257-286.

du capitalisme tardif, mais vaut aussi pour les structures de pouvoir post-staliniennes : elle parle de poésie du refus, reprenant la notion forgée par Hal Foster en 1998 d'un postmodernisme de résistance⁴⁸. Pour ces poètes, le retour à l'idéal d'autonomie de l'art ne signifie pas rompre avec le monde (ou le fuir) et donc se désengager de la question politique, mais, bien au contraire, atteste précisément la fonction de libération de la littérature à l'égard de la toute-puissance des institutions culturelles contrôlées par l'État. À cet égard, il semble donc bien qu'il y ait une spécificité de la réception est-allemande de l'avant-garde dada quant à l'exploration de la fonction critique du langage, ce qui permet de parler d'une actualisation des principes dadaïstes dans le contexte de la RDA et de corriger l'idée d'une seule continuation des avant-gardes du côté occidental. Cette réception est opérée conjointement à la réception de la modernité poétique européenne, dans un geste identique à celui des dadaïstes vieillissants se réappropriant ce même héritage, et confirmant sa transmission conjointe à l'Ouest et à l'Est.

48. — « a postmodernism of resistance », Hal Foster, « Postmodernism : A Preface », in : Hal Foster (ed.), *Postmodern Culture*, Sydney, London, 1985, p. ix-xvi, ici p. x.