

Rapport de thèse

Sophie Ireland, *Paris-Prague : regards surréalistes croisés. Naissance poétique d'une ville, Paris/Prague*, Université Paris Ouest Nanterre La Défense / Université Charles de Prague, 2016, 525 p., annexes 47 p.

Remarque liminaire

Le travail de Sophie Ireland s'inscrit dans la lignée des thèses comparatistes consacrées à l'espace pragois, à la culture tchèque et aux contacts et échanges culturels et littéraires entre la France et la culture tchèque. Rappelons la thèse de Stéphane Gailly *Le mythe de Prague dans les littératures européennes* (2007), celle de Petra James « *Composer un monde blessant à coups de ciseaux et de gomme arabique* ». *Collages et montages de Bohumil Hrabal (1914-1997) au regard des pratiques romanesques de Claude Simon et de la poésie expérimentale (Brion Gysin et William S. Burroughs) - années 1950 à 1970* (2009) ou celle de Kristýna Matysová *Écrire le monde en Marchant. Une approche de la modernité en Bohême et en France du début du XIX^e siècle aux années 1940* (2011). Le travail de Sophie Ireland complète plusieurs aspects de ce champ exploratoire et cela d'autant mieux qu'il combine, lui aussi, le littéraire et le pictural dans ses investigations. Par là il invite à la comparaison.

Évaluation générale

Le mérite de la thèse consiste surtout dans la masse des informations réunies et dans l'effort de pénétrer au-delà des textes et des images pour explorer, à sa manière, les aspects majeurs de l'imaginaire avant-gardiste concernant la thématique urbaine, tant parisienne que pragoise. Le souci d'une présentation conforme du contexte culturel tchèque repose sur des connaissances solides, sauf menues erreurs. Pertinent est le commentaire combiné des codes littéraire et pictural de la poétique avant-gardiste. Toutefois le travail d'analyse et de synthèse reste en deçà du niveau des thèses analogues de Petra James et de Kristýna Matysová.

Ce n'est qu'en avançant dans la lecture que l'on peut découvrir les contours de la problématique traitée sans pour autant pouvoir cerner exactement l'enjeu principal. Serait-ce l'histoire des relations entre les avant-gardes tchèque et française ? Sans doute, mais pas entièrement, puisque des pans entiers d'informations manquent à l'appel, notamment en ce qui concerne la dynamique historique où les acteurs principaux ne sont pas toujours les mêmes, alors que les mêmes ne sont pas constamment les plus importants. Serait-ce la poétique de la ville chez les poétistes et les surréalistes ? Mais là encore, on pourrait déplorer les absences : Aragon, Desnos, Éluard, Biebl si l'on se limite aux seuls surréalistes déclarés. Serait-ce enfin l'étude comparée de Breton et de Nezval, restreinte à quelques-uns de leurs textes et complétée par une contextualisation adéquate ? On hésite à choisir. Bien sûr, les différents aspects traités sont liés entre eux et se complètent. Le problème est toutefois le manque d'une définition et d'une délimitation explicites et claires qui, d'emblée, donneraient au lecteur l'idée d'un choix justifié des auteurs, celle de la méthodologie appliquée et celle de l'articulation des arguments traités.

Démarche intellectuelle

L'absence de critères et d'une structuration préétablis et énoncés est à mon avis la source de la répétitivité et du manque de concision et de rigueur. Mieux organisé, le travail aurait pu présenter la problématique sous ses différents aspects en moins de trois cent pages. La répétitivité va jusqu'au ressassement de certaines informations, telle que celle sur le voyage de Soupault à Prague et les publications qui s'en sont suivies (pp. 13-14, 19, 29, 41, 88-95, 155, 207-209, 232, 254-255, 329-333). Les analyses tournent constamment autour de peu de textes, notamment ceux de Breton (surtout *Les vases communicants*, *L'amour fou*) et de

Nezval (*Le Passant de Prague, La femme au pluriel, Prague aux doigts de pluie, Rue Gît-le-Cœur*), alors que, on le sait, l'imaginaire et la poétique de la ville se déploient de manière significative chez bien d'autres auteurs. Pour Nezval, en me limitant au contexte tchèque, je déplore par exemple le peu d'attention accordée à son poème majeur *Edison* et par conséquent l'omission du mytheme prométhéen qui représente un autre avatar du magicien et de l'acrobate de la poésie poétiste et que l'on voit problématisé aussi dans *Le Nouvel Icare* (*Nový Ikaros*) de Konstantin Biebl, un autre poétiste et surréaliste important.

Le manque de rigueur se traduit à plusieurs endroits dans les analyses. Prenons à titre d'exemple le passage concernant la vision que le promeneur, supposé surréaliste, a de la ville (pp. 248-249) : la réflexion est introduite par la citation d'« Une enfance berlinoise » de Walter Benjamin. Ce souvenir se prolonge par la citation de Soupault qui « semble s'accorder parfaitement avec Walter Benjamin ». Or, chez Benjamin, le mot « jour » a une signification temporelle (*les heures du jour*), chez Soupault c'est l'intellect et la sensibilité qui sont impliqués (*être attentif à la lumière des villes*). Par contre Nezval, cité plus loin, évoque, comme Benjamin, la nécessité de porter un regard nouveau sur la ville, celui du paysan. Plus loin le mot déclencheur dont on a sans doute trop besoin – jour, lumière - réapparaît. À travers l'étymologie paysan-*paganus* et à l'aide de la citation de Jean-Charles Gateau, on en arrive à l'idée des poètes marcheurs, « fils du soleil », confirmée, semble-t-il, par la citation du *Paysan de Paris*, où il est question de l'ombre et de la lumière, mais point du soleil. À la suite, la réflexion glisse vers Roger Caillois et son étude sur les divinités solaires de la mythologie *slave* et, à preuve, on passe à la citation de Breton mentionnant une divinité *grecque* Io, mais sans aucun rapport au soleil, car elle renverrait à une enseigne de maison pragoise : une tête de femme portant les cornes. Signalons que la fée de midi tchèque, évoquée dans ce contexte, n'a jamais porté cet attribut. L'argumentation est conclue par une citation de Nezval, somme toute idyllique, où il n'est question ni de divinités solaires, ni de la fée tueuse de midi – *polednice*. Deux pages d'approximations, d'inconséquences et de manque de rigueur. Plusieurs questions se posent : pourquoi avoir introduit Walter Benjamin ? Qu'a-t-il en commun avec l'imaginaire pragois ou parisien ? À moins qu'il existe un imaginaire avant-gardiste « commun » de la ville : mais dans ce cas, on devrait s'interroger sur les différences et les ressemblances qui définiraient la particularité parisienne ou pragoise. Or, selon les citations de la thèse, le regard de Nezval est bien plus proche de celui de Benjamin qu'il ne l'est de l'imaginaire de Breton. Dans ce cas, où est le surréalisme et la communauté d'esprit Paris-Prague ?

Autre détail pour montrer les inconséquences du texte ? Voyons la page 229 : « Paris ayant « crée le type du flâneur », comme le fait remarquer Benjamin, Prague aurait-elle crée celle du passant ? La figure de passant s'avère, en effet, teintée de *praguéité* dans les textes nés des échanges entre les surréalistes de Paris et de Prague. » L'interrogation suggestive s'insère dans un sous-chapitre intitulé *Le juif-errant à Paris* et suit une citation de Seifert, poétiste à ses débuts, mais éloigné du surréalisme. Pourtant on insiste sur le surréalisme et on propose une distinction entre *flâneur* et *passant* sans spécifier, ici, en quoi consisterait la différence. Poétisme ou surréalisme ? Juif errant, flâneur ou passant ? Une explication serait bienvenue, d'autant plus qu'à la page 218 la citation de Ripellino introduit la différence entre *poutník* (pèlerin), *chodec* (promeneur ; mais aussi marcheur, notons-le), *tulák* (vagabond ; mais aussi errant), *kráčivec* (marcheur), *kolemjdoucí* (errant ; erreur de traduction, car il s'agit de passant), *svědek* (témoin). Un autre sous-titre, page 223, semble donner la définition : *Le passant, un flâneur tourné vers l'avenir*. Or, est-ce le cas de la citation de Seifert qui précède la conclusion de la page 229 ? Le regard de Seifert est porté vers le passé et concentré sur le moment présent, avec, de plus, une référence à Baudelaire, figure associée à la flânerie. Qu'est-ce qui distingue alors le passant du flâneur ?

Conception et approche

Les deux exemples cités, illustratifs d'autres passages, le sont aussi de certaines inconséquences à un niveau supérieur. Voyons le premier chapitre qui caractérise la situation pragoise des années 1920 et 1930 et le passage du poétisme au surréalisme. Dans son ensemble, la présentation est correcte et correspond à la conception canonique de la période. Mais c'est peut-être là, le problème. Sophie Ireland s'est appuyée surtout sur les sources livresques ou traduites où la période est déjà interprétée, avec un regard *a posteriori*. Or, il aurait suffi de peu pour mieux cibler, de l'intérieur, la dynamique historique : une lecture, rapidissime, des revues clés de la période qui précède celle de la revue *ReD*, notamment *Pásmo* (*Zone*, titre d'inspiration apolinairienne, comme Sophie Ireland le remarque avec justesse) et *Host*. Plusieurs explications laborieuses lui seraient épargnées, notamment sur le constructivisme, sur l'architecture fonctionnaliste, sur la germanitude, sur la relation entre le poétisme et le structuralisme. En effet, les deux revues, et surtout *Zone*, apportent des contributions d'auteurs étrangers liés au Bauhaus, au dada et aux avant-gardes allemandes et russes, aux futuristes italiens, et cela non seulement en ce qui concerne la littérature, mais tous les aspects, complémentaires, de la modernité : peinture, photographie, cinéma, musique, architecture. Elle verrait aussi la part accordée à la France, moins importante que ce que l'on croirait, et dans cette présentation, la présence de Le Corbusier, mais aussi celle, dominante, de Cocteau, comme représentant de la modernité. Elle comprendrait la primauté surréaliste d'Ivan Goll, car la revue *Zenit* de Belgrade était régulièrement suivie et commentée, de même que les avant-gardes de Cracovie, de Varsovie et d'ailleurs, sur les pages de *Zone*. Elle retrouverait, dans l'une ou l'autre revue, les articles de Teige (publiés ensuite en traduction) dans leur contexte, elle verrait les analyses de Václav Černý sur la modernité en poésie avec un surréalisme où André Breton est loin d'être dominant. Elle verrait aussi l'importance d'une personnalité injustement oubliée qui assurait la liaison entre la France et la Prague avant-gardiste – Jiří Voskovec, mentionné dans la thèse. En lisant *ReD* attentivement, elle constaterait qu'en 1927 Teige désignait le surréalisme de Breton comme « hyperdada » (*ReD* I, 1, p. 35 sq.).

Passons au deuxième volet de la problématique traitée : la poétique ou l'imaginaire de la ville surréaliste. Sophie Ireland excelle à indiquer des correspondances, des contiguïtés, des indices en série. Or, elle a du mal à franchir cette première étape de l'analyse. Car les indices exigent d'être catégorisés et hiérarchisés - thèmes dominants ? mythèmes ? imaginaire archétypal ? procédés ? structuration des textes ? autre chose ? À quoi a-t-on affaire ? Le lecteur reste sur sa faim. Il ne trouve pas non plus d'hypothèses formulées qui pourraient être soumises à l'examen et à l'épreuve des faits. Avec Sophie Ireland, on en reste toujours au stade de suggestions et d'approximations en série à la manière d'une métaphore filée, alors que la démarche analytique qui serait suivie d'une synthèse et d'une véritable conclusion manquent.

Notules

Ajoutons à ces points critiques généraux quelques remarques concernant les malentendus linguistiques et culturels. Il s'agit de détails cueillis, en guise de sonde, sur une quarantaine de pages :

p. 225 – le rapprochement entre le *Golem* de la comédie musicale de Voskovec et Werich, la pièce *R.U.R.* de Karel Čapek et les dessins de Šíma est plutôt malvenu ; en effet quels seraient les éléments communs d'une satire politique où le Golem n'est qu'un prétexte, d'un drame civilisationnel de science-fiction (tout comme dans le roman *Krakatit* et le pamphlet *La Guerre des Salamandres* de Čapek) et les dessins relevant de l'imaginaire archétypal ?

p. 250 – « la nuit frissonnait comme une prairie » : dans l'original tchèque Nezval utilise l'américanisme d'origine canadienne française *prairie*, non le mot tchèque habituel ; on est loin de la campagne de la banlieue pragoise dont il est question dans la thèse.

p. 251 – *zvuk kosy* : le rapprochement paronymique de la *faux* et du *merle* est juste, mais pourrait mieux convenir en envisageant non pas l'accusatif pluriel du substantif *kos*, mais l'adjectif *kosí* qui dans la prononciation ne se distingue que par la longueur de la voyelle *i*.

p. 251 – *promenády* : en tchèque il s'agit d'un mot emprunté au français et qui relève de l'architecture urbaine. La traduction française *boulevard* est donc convenable. En tchèque le mot n'évoque aucunement l'étymologie latine *minari* que la thèse instrumentalise. Je doute que la connotation de *menace* soit ressentie couramment en français, tout comme elle ne l'est pas dans *agir* et *action* qui relèvent à l'origine du même vocabulaire des bergers du Latium menant et poussant leur bétail.

p. 260 – la juxtaposition de Kafka, Čapek et Nezval pour illustrer la topographie de la désorientation urbaine semble inadéquate. Le texte cité de Čapek est celui du journaliste didacticien qui sur un ton enjoué, humoristique de ses récits de voyage, sollicite le lecteur (hyperboles, énumérations « rabelaisiennes » de la citation). Le vertige des vers de Nezval est tout autre que topographique. Quel rapport donc entre les trois ?

p. 262 – « Tycho Brahe et Kepler sont tous deux accueillis à la cour de Rodolphe II – invalidèrent la croyance d'un ciel incorruptible, attestant l'idée vertigineuse de l'héliocentrisme » : la théorie proposée par Brahe est mixte et moins révolutionnaire et moins héliocentrique qu'on ne pense – selon lui la Terre reste au centre fixe de l'univers, le Soleil et la Lune évoluent autour d'elle, les autres planètes autour du Soleil. La conception héliocentrique n'a rien de vertigineux, c'est une hypothèse envisagée depuis l'antiquité, mais qu'on n'a pu prouver qu'à l'aide d'instruments perfectionnés du 17^e siècle.

p. 262 – il n'y a pas eu d'« armée hussite » à la bataille de la Montagne Blanche. L'armée des États généraux de Bohême fut une armée de mercenaires de toute provenance et de toutes les confessions de l'époque, tout comme l'armée impériale. Parmi les rebelles des États généraux on compte des luthériens, des frères moraves, des hussites et des catholiques.

Conclusion

Les points critiques relevés se limitent au versant tchèque de la thèse et laissent aux rapporteurs français la tâche d'évaluer la part que la thèse accorde au surréalisme français (à notre avis, Aragon, Éluard, mais aussi Desnos ou les membres du Grand Jeu sont peu présents dans la thèse, notamment en ce qui concerne la poétique de la ville).

La critique ne saurait toutefois occulter deux aspects novateurs de la thèse : le va-et-vient entre le littéraire et le pictural dans l'argumentation et l'introduction, au centre du discours critique, des auteurs qui jusqu'ici sont restés plutôt à la marge, car excentrés par rapport à la vie littéraire et culturelle tchèque. Il s'agit notamment de Toyen, de Štyrský et de Heisler. Cet enrichissement est aussi une bonne contribution à la littérature comparée. **La thèse mérite d'être soutenue devant le jury.**

Fait à Brno le 31 août 2016


prof. Petr Kylaoušek
Université Masaryk de Brno