

## L'ALBUM *PARIS* : UN LIVRE PAR QUOI TOUT RECOMMENCE<sup>1</sup> ?

Sophie IRELAND

Institut d'études européennes – IES abroad, France

**Abstract (En):** The project of the book *Paris* has derived from Philippe Soupault and Josef Šíma's trips to Paris and Prague in the 1920s. This book is a testimony to the relationship between the two artists. In their dialogue, we see elements of urban poetry that goes with the desire to "reconstruct the world" claimed by avant-gardists. This article presents the modalities of the exchange between Soupault and Šíma and shows their specific effects on the poetry of this book. It also attempts to assess the impact of figures of revival that appear in this book, so that we could enrich our understanding of how and why *Paris* can be considered to be a book "by which everything begins" again.

**Key-words (En):** Philippe Soupault; Josef Šíma; urban poetry; avant-garde; manifest; revival; metaphorical process

**Mots-clés (Fr):** Philippe Soupault ; Josef Šíma ; poésie urbaine ; avant-garde ; manifeste ; renouveau ; procédé métaphorique

**DOI :** 10.32725/eer.2023.011

Au printemps 1927, Philippe Soupault n'est plus lié à André Breton par l'amitié fusionnelle qui fit naître *Les Champs magnétiques* – le manifeste poétique du surréalisme « par quoi tout commence »<sup>2</sup>, selon le mot de Louis Aragon. Mais lors de son séjour à Prague, il tisse des liens étroits avec les artistes membres du groupe d'avant-garde Devětsil, et de nouveau pour lui « c'est le rendez-vous des amis », comme il le confie dans un poème sur Prague<sup>3</sup>. Ce « Rémus du Surréalisme »<sup>4</sup> – fondateur et exclu – reconnaît en effet, dans la capitale tchécoslovaque, l'atmosphère de complicité qui régnait à Paris au tout début des années 1920 entre les principaux acteurs du surréalisme et dont témoigne Max Ernst

---

<sup>1</sup> Cette formule renvoie à celle de Louis Aragon pour qui *Les Champs magnétiques* (1920) d'André Breton et Philippe Soupault est « ce livre par quoi tout commence ». Voir Louis ARAGON, « L'Homme coupé en deux », *Les Lettres françaises*, n°1233, 9-15 mai 1968.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Philippe SOUPAULT, « Do Prahy », *ReD*, I, n° 1, Prague, Odeon, 1927, pp. 3-4. Ce poème qui paraît en français à Prague dans la revue *ReD* est aussi publié en traduction tchèque dans le numéro 9 de la revue *Kmen* (voir *Kmen. Časopis pro moderní literaturu*, Prague, Klub moderních nakladatelů, 1927, p. 211). Puis il paraît à Paris sous le titre « Les amis de Prague » dans « Bulles, billes, boules », in : *Poésies complètes 1917-1937*, GLM, 1937. Il est réédité dans *Poèmes et poésies : 1917-1973*, Paris, B. Grasset, 1973, pp. 156-158 puis dans *Mémoires de l'Oubli 1927-1933*, Paris, Lachenal et Ritter, 1997, pp. 151-153, ainsi que dans *Odes 1930-1980* sous le titre « Ode à Prague libérée » (v. *Odes 1930-1980*, Lyon, Jacques-Marie Laffont et associés, 1981, p. 56. La version publiée dans *ReD* est reproduite dans « Philippe Soupault l'Européen des grandes villes », *Bulletin n° 11*, Association Philippe Soupault, janvier 2009.

<sup>4</sup> Voir Claude LEROY, « Portrait de l'artiste en fantôme », *Europe*, n° 769, (« Philippe Soupault »), mai 1993, p. 4.

dans le tableau intitulé *Au Rendez-vous des amis*<sup>5</sup>. Sous le signe du *Rendez-vous des amis* de Paris, à Prague, entre Philippe Soupault et les membres du Devětsil, se tissent de fortes amitiés et s'engagent immédiatement des échanges artistiques. Les œuvres provenant des affinités entre Philippe Soupault et les artistes du Devětsil n'ont certes pas le statut fondateur des manifestes, mais elles s'avèrent porteuses de renouveau. C'est cette force de renouveau qui sera examinée ici à travers l'étude du recueil *Paris* qui témoigne des relations entre Philippe Soupault et l'avant-garde de Prague. En 1927, Josef Šíma, après avoir effectué une série de dessins sur Paris, demande à Philippe Soupault une suite de textes<sup>6</sup> que Jaroslav Seifert traduira. La poétique urbaine d'avant-garde s'enrichit ainsi d'un dispositif tout particulier d'échanges entre un peintre et un poète. Nous aborderons dans un premier temps les modalités de cet échange. Puis nous en examinerons les effets sur la poétique de l'ouvrage que composent ceux qui, souscrivant au programme du Devětsil, souhaitent « reconstruire le monde »<sup>7</sup>. Nous évaluerons enfin la portée des figures du renouveau de la poétique urbaine qui se constitue au fil du recueil. L'enjeu de cette étude est d'examiner en quoi l'ouvrage *Paris* qui procède des déplacements entre Paris et Prague peut être considéré comme le livre par quoi tout recommence pour la urbaine d'avant-garde.

### Des voyages à l'ouvrage

C'est à la faveur des voyages entre Paris et Prague de Josef Šíma et Philippe Soupault que se développe le projet d'un ouvrage créé en collaboration, comme en témoigne Soupault :

C'est Šíma qui a eu l'idée de me demander une suite de textes pour des dessins qu'il venait de faire sur Paris. Il a cru que j'étais le plus indiqué pour parler de Paris parce qu'il avait lu ce que j'avais écrit sur Paris ; il savait que j'avais écrit sur Prague et voyait là une sorte de fraternité. C'était au moment de mon passage à Prague...<sup>8</sup>

Les déplacements respectifs de Šíma et Soupault à Paris et à Prague sont les révélateurs de leur fraternité. Aussi, avant même leur rencontre, les deux artistes ont des aspirations communes : Šíma est l'auteur de chroniques sur Paris ; Soupault est à l'initiative de « chroniques de la rue »<sup>9</sup> parues en 1923, où il regrette que dans les très longues chroniques consacrées aux « manifestations artistiques [...], on oublie trop souvent de parler de la rue [...] ». Il y affirme son goût pour les scènes de rue et les faits divers dont on trouve trace dans sa préface de l'album *Paris* et dans le choix d'y insérer une coupure de journal. Il déplore que dans les chroniques sur

---

<sup>5</sup> Max Ernst, *Au rendez-vous des amis*, 1922, huile sur toile, 130 x 195 cm, Musée Ludwig, Cologne.

<sup>6</sup> Voir « Trente mille et un jours », 29 juillet 1988, in : Philippe Soupault, *Écrits sur l'art du XX<sup>e</sup> siècle*, éd. établie par Serge Fauchereau, Les éditions du Cercle d'Art, coll. « Diagonales », 1994, p. 425.

<sup>7</sup> Voir *ReD*, n° 1, Prague, 1927, p. 1 : « ReD chce býti manifestací a zároveň propagací moderního ducha – centrálou, v níž, se sbíhají zprávy mezinárodní kulturní práce, která chce přeměnití a rekonstruovatí svět [...] ».

<sup>8</sup> Philippe SOUPAULT, *Écrits sur l'art du XX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 425.

<sup>9</sup> Voir « Chroniques de la rue », *Paris-Journal*, 28 décembre 1923.

Paris, « on ne parle jamais des efforts des architectes ». Les chroniques de Šíma, qui, en outre, est correspondant de la revue d'architecture *Stavba*, dévoilent des vues convergentes. Les deux artistes partagent aussi une même indifférence pour les monuments prestigieux. Šíma, dès son arrivée à Paris, parcourt la ville « de long en large, moins attiré par les monuments que par les visages qu'il croisait dans la ville », comme le fait remarquer František Šmejkal. Ce dernier ajoute : « Souvent, il partait pour de longues promenades sur les boulevards et dans les banlieues éloignées, longeait les rives de la Seine, bordées des pittoresques boîtes des bouquinistes, ou, à la périphérie, d'entrepôts et surtout d'embarcadères de bateaux-mouches, remorqueurs et péniches bariolées »<sup>10</sup>. De même, à Prague, Philippe Soupault délaisse les centres historiques :

Je me souviens que beaucoup de gens s'étonnaient [...] de la manière dont j'ai visité cette capitale. « Avez-vous vu tel ou tel musée, telle ou telle église, telle ou telle chapelle ? » Je cherchais des excuses mais je continuais à délaissier ces beautés. [...] Et ainsi, conduit par le hasard, je marchais le long des quais. Je me penchais souvent et regardais l'écoulement des flots d'eau, puis je relevais la tête et un passant quelconque attirait mon regard. Je le suivais des yeux. Il se mêlait à la foule, je le perdais de vue ! Il laissait derrière lui une trace, l'image de son destin...<sup>11</sup>

Il avouera aussi, à propos de Prague : « plus que tout je pense à l'atmosphère qui l'entoure et non à ses monuments et son histoire »<sup>12</sup>. D'ailleurs, les affinités entre Soupault et les artistes du Devětsil, pour qui « la nouvelle beauté sort dans la rue, trouve domicile dans l'architecture des villes, [...], dans l'agitation des ports, dans les forges d'une industrie »<sup>13</sup>, s'expriment tout particulièrement en ouverture du premier numéro de la revue *ReD* du groupe Devětsil : après une page présentant les enjeux de la revue sous forme de manifeste, figure le poème de Philippe Soupault intitulé « Do Prahy » [À Prague]<sup>14</sup>. La revue, en outre, se revendique ouverte à toutes les tendances de l'esprit moderne, non limitée à l'art et aux publications des membres du Devětsil. De même, Soupault, ne souhaite pas que *La Revue européenne* qu'il dirige soit « l'organe d'un mouvement »<sup>15</sup>. Ce désir de pluralité se lit dans la composition du recueil *Paris*, ouvert à la diversité de la poésie moderne. Le recueil regroupe des poèmes d'auteurs modernes, dadaïstes, surréalistes, de l'Esprit Nouveau ou qui se rapprocheront du Grand Jeu ainsi que des figures tutélaires de la modernité poétique : Rimbaud, Apollinaire et Lautréamont. Ces auteurs sont aussi publiés dans les revues de l'avant-garde pragoise, et l'album est, de même que *ReD*, non circonscrit à l'art : il s'y trouve un extrait du Larousse et une coupure de journal. Aussi, cet album, dont les textes choisis par Philippe

<sup>10</sup> František ŠMEJKAL, *Šíma*, Paris, Cercle d'art, 1992, p. 4.

<sup>11</sup> Philippe SOUPAULT, « Příkladství Prahy » [L'amitié de Prague], *Rozpravy Aventina*, n° 4, Prague, Aventinum, 1928, pp. 1-2. Ne disposant pas de l'original en français de ce texte publié en tchèque, la traduction proposée ici est de notre fait.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Karel TEIGE, « Poétisme » [1924] traduit par Henri Deluy dans *Change*, n° 10, (« Prague poésie Front Gauche »), Paris, Seghers, 1972, p. 108.

<sup>14</sup> *ReD*, I, *op. cit.*, pp. 1-4.

<sup>15</sup> Philippe SOUPAULT, *Mémoires de l'oubli*, Paris, Lachenal & Richter, 1986, p. 80.

Soupault représentent la modernité poétique au fil du temps, fait écho aux axes de la revue d'avant-garde pragoise *ReD*.

L'album *Paris* publié à Prague en décembre 1927 présente un enchaînement de dix-huit eaux-fortes et textes introduit par deux textes de Philippe Soupault sur Paris qu'encadrent deux représentations différentes du blason de Paris par Josef Šíma. De même que Šíma s'écarte du tracé officiel des armes de Paris, sceau de l'identité et attribut de l'autorité, Soupault propose une double présentation de la ville qui contraste avec les présentations usuelles. L'identité de Paris, au seuil de l'ouvrage apparaît travaillée par des motifs soumis à variations – annonçant un des traits caractéristiques de l'ensemble de l'album au cours duquel apparaîtront des figures marquées par le changement. Dès le premier texte<sup>16</sup>, Paris est appréhendé dans son mouvement perpétuel (« Paris tourne sur lui-même comme la Terre »), ainsi que dans sa grandeur et ses attributs (« Il possède la gloire des vedettes et la renommée des grandes courtisanes »). Puis, par opposition à cela, la ville est vue à travers ce qui se passe dans les rues (« voici cependant ce qu'on voit à la lumière rose de Paris ») et selon les représentations que chacun s'en fait. La ville est ensuite personnifiée en un être dont l'indifférence est « en réalité [...] une des manifestations les plus nettes de sa passion pour la liberté ». Le texte, ainsi, cerne une variété d'appréhensions soumises au changement avant de définir Paris en une formule qui fait de son identité l'objet d'une révélation : « Paris n'est réellement Paris que la nuit. [...] ». Puis Soupault ajoute : « Quand vient la nuit la ville devient un foyer et peu à peu tandis que la nuit tombe un incendie se propage ». En bref, la ville que présente Soupault au seuil de l'anthologie « c'est – comme il le formule déjà dans son roman *En joue !* – Paris qui tourne et qui brûle ». La fin du texte qui suit y fait écho : « Paris la mort/ Paris/ Le sourire de la fin ». Tout comme le poème « Do Prahy » [À Prague] publié en juillet 1927 en Tchécoslovaquie, ce poème est en français mais son titre est en tchèque : « Do Paříže » [À Paris]. Cette analogie incite à lire ce poème à la lumière du poème « Do Prahy ». Dans les deux poèmes, il est question de la ville, de son fleuve, de son chant, des amitiés qui s'y nouent et des souvenirs qui s'y déposent. Les motifs communs à ces deux poèmes favorisent la mise en miroir des poèmes et des villes elles-mêmes. Or, tandis que l'un, « Do Paříže », s'apparente à une oraison funèbre, l'autre, « Do Prahy », renvoie plutôt à une ode. Soupault le reprendra d'ailleurs dans son ode à Prague. Le souvenir de la ville et des acteurs du poétisme que Soupault appellera « les amis de Prague » surgissent dans le présent du poète de Paris et y imprime l'enthousiasme alors ressenti à Prague :

Maintenant je vois vos mains  
qui sont plus grandes que moi  
et qui tournent comme les étoiles comme les hélices  
Je sais que je ne peux oublier  
la grande musique  
qui se nourrit des reflets

---

<sup>16</sup> Ce texte de Philippe Soupault a paru en tchèque, traduit par Jaroslav Seifert, voir Jaroslav SEIFERT, Philippe SOUPAULT, Josef ŠÍMA, *Paříž* [Paris], Prague, Aventinum, 1927. Nous citons le texte de Soupault en français d'après l'original retrouvé dans le fonds Aventinum (LA PNP).

du fleuve cygne  
et qui bondit hors de la ville  
autour des grandes collines  
c'est le rendez-vous des amis  
le rendez-vous des tramways lents et rouges  
et le chant multicolore  
de toute l'amitié triomphante<sup>17</sup>

Tout comme à Prague, à Paris aussi, malgré les présages de mort du poème « Do Paříže », le fleuve se fait chant : « La nuit s'ouvre comme une bouche/ Deux lèvres deux rives/ Et le courant de la voix Paris chante »<sup>18</sup>. Mais avec les derniers vers arrivent « le dernier soupir », « la mort » et « le sourire de la fin » si bien que le chant semble être le chant du cygne à l'approche de la mort. C'est aussi l'intense beauté de l'instant ultime que convoque Soupault dans le texte qui précède ce poème et ouvre l'album *Paris* en évoquant l'incendie qui se propage dans la ville. Chacune des deux villes s'avère alors marquée d'une beauté funeste qu'annonce la présence du cygne. Sur la représentation que Šíma donne du blason de Paris précédant le poème « Do Paříže », on voit, en guise de proue, un visage, clairon aux lèvres. Voilà qu'en regard du Paris de Soupault, le Paris de Šíma chanterait, telle cette sorte de cygne produisant un son de trompette... Dans *Paris*, la ville se fait cygne : les dessins de Šíma, au tout début de l'album, suggèrent une modification des motifs du blason de Paris en créature aquatique. Se peut-il alors que Soupault et Šíma, interrogeant, dès l'abord, le motif du chant du cygne, tiennent les vers de Mallarmé pour un avertissement ?

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui<sup>19</sup>

Soupault et Šíma chantent en effet « la région où vivre », reconnaissant à la poésie le pouvoir de dévoiler la richesse du réel, d'écarter l'ennui. C'est aussi le cygne de Baudelaire qui s'insinue dans les premières pages, comme pour annoncer le « mythe [...] fatal » à conjurer que ce « malheureux »<sup>20</sup> incarne. Le *chant*, ici, s'annonce salvateur.

Au cours du recueil, dans la ville que dessine Šíma, des masses sombres et informes laissent peu à peu place à des silhouettes féminines. Par les textes et les dessins se joue la possibilité de dégager la ville de son atmosphère pesante. Plus précisément, à l'orée de l'anthologie, le peintre (comme le poète), face aux ruines du monde d'hier, apparaît comme le « bâtisseur d'un nouveau monde »<sup>21</sup>. Plus

<sup>17</sup> Philippe SOUPAULT, « Do Prahy », *Red, I, op. cit.*, p. 4.

<sup>18</sup> Philippe SOUPAULT, « Do Paříže », in : *Paris, op. cit.* Une version de ce poème a été publiée en 1997 : voir *Mémoires de l'oubli* (1927-1933), Paris, Lachenal & Ritter, 1997, p. 149.

<sup>19</sup> Stéphane MALLARMÉ, « Le vierge le vivace et le bel aujourd'hui », in : *Poésies* [1899], Paris, Jean de Bonnot, 2007.

<sup>20</sup> Charles BAUDELAIRE « Le Cygne », in : *Les Fleurs du Mal* [1861], Paris, Gallimard, 2005.

<sup>21</sup> Tel que l'annonçait Karel Teige en 1921 in : Karel TEIGE, « Obrazy a předobrazy » [Images et pré-images], *Musaion, II*, 1921. Voir Karel TEIGE, *Svět stavby a básně : studie z dvacátých let*, Prague, Československý spisovatel, 1966.

largement, Šíma est, selon la formule de Georges Ribemont-Dessaignes, celui par qui, « au-delà de la dégradation et de la ruine subsiste tout de même la possibilité d'être »<sup>22</sup>. La mise en miroir des textes de Soupault sur Paris parus dans ce recueil et ses poèmes sur Prague contribue à un réexamen des motifs mortifères. Face à « Do Paříže » se tient l'ode à la vie et à l'amitié qu'est le poème sur Prague, comme pour en appeler à cette vitalité qu'incarnent, aux yeux de Philippe Soupault, face au Paris mort, la poésie et la ville de Prague<sup>23</sup>. Le renversement de tonalité et la similarité des thèmes dotent les motifs communs des poèmes d'un caractère réversible, suggérant de la sorte les possibilités de transfiguration de la ville. La double présentation poétique de Paris par Soupault encadrée par des variations du blason de Paris par Šíma qui tient lieu de préface porte les traces des voyages à Paris et à Prague effectués par les deux auteurs. Tout comme le poème « Westwego », « Do Paříže » contient, dans son titre, la trace d'un départ, et des vers consacrés à des amis. Tout comme « Westwego » unit les villes de Londres et de Paris, les deux poèmes parus à Prague – « Do Paříže », « Do Prahy » – semblent unir Paris et Prague. Mais Soupault, dans « Westwego », déployant une écriture entre « hommage et dette », dont il s'acquitte auprès des cubistes, et entre « adieu et défi »<sup>24</sup>, revient sur la genèse de son aventure poétique, comme pour en présenter un bilan. Tandis que, quelques années plus tard, « Do Paříže » découle de nouvelles rencontres poétiques et introduit à une lecture de poèmes modernes renouvelée par la présence d'eaux-fortes inédites.

Émaillé par de nombreux motifs du renouveau, cet album semble aussi mettre en œuvre un renouvellement de la poésie urbaine. D'ailleurs, Serge Fauchereau, rappelant que s'ouvre alors pour Šíma une nouvelle période, avance que l'album *Paris* « constitue tout un manifeste »<sup>25</sup>. Par quels procédés cet album se fait-il moteur de renouveau ?

### Figures et motifs du renouveau dans *Paris*

Les échanges artistiques entre Šíma et Soupault produisent une mise en regard des deux villes et conduisent à une perception renouvelée de chacune des villes ; ils participent de la sorte au rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées<sup>26</sup> à même de créer des perceptions inédites.

---

<sup>22</sup> Georges RIBEMONT-DESSAIGNES, « Joseph Šíma et l'amour lumière », *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n° 21, 1959.

<sup>23</sup> C'est que pour Soupault, Prague « est assurément une de ces villes dont la vie tonne et brille avec la plus grande ardeur ». La Tchécoslovaquie est, écrit-il, « la vie elle-même, l'amour de la vie ». Cette vitalité, considère Soupault, n'est pas seulement dans la littérature, mais à Prague elle-même. Il y voit une éternelle révolte, et c'est en cela, confie-t-il, que l'art tchèque l'attire. Voir Philippe SOUPAULT, « Přátelství Prahy », *op. cit.*, pp.1-2.

<sup>24</sup> Voir Philippe SOUPAULT, *Mémoires de l'oubli (1914-1923)*, Paris, Lachenal et Ritter, 1986, p. 34.

<sup>25</sup> Voir « Trente mille et un jours », 29 juillet 1988, in : Philippe SOUPAULT, *Écrits sur l'art du XX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 425.

<sup>26</sup> Nous empruntons cette formule à Pierre Reverdy qu'André Breton cite dans *Le Manifeste du Surréalisme* de 1924.

Tout d'abord, la proximité entre des textes disparates qu'orchestre la forme même de l'anthologie suscite des voisinages de textes qui produisent des étoilements de sens, créent des effets de résonances inédits et reconstituent les réseaux de signifiante, ce qui conduit le lecteur à une approche renouvelée de chaque texte. En un même recueil sont rassemblés des textes sur la ville de Philippe Soupault, Arthur Rimbaud, Lautréamont, Marcel Proust, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Pierre Jean Jouve, Jean Cocteau, Pierre Drieu la Rochelle, Georges Ribemont-Dessaignes, Tristan Tzara, Pierre Minet, Louis Aragon, Jaroslav Seifert, ainsi que deux définitions du Larousse, et une coupure de *Matin*. De plus, la nouvelle approche de chacun des textes que suscite l'anthologie est soutenue par l'image accompagnant le texte ; l'image entretient avec le texte un rapport d'*illustration* et ainsi, littéralement, l'*éclaire* différemment. Un tel dispositif témoigne d'une réception active, qui contribue à la portée performative de l'art. Une œuvre affecte en effet les modes de perception de celui qui y fait face, et est à même de modifier son appréhension du réel qui influera sur ses représentations et ses activités quotidiennes. C'est ce que soutient Teige dans *L'Introduction à la peinture moderne* :

De l'interpénétration de la création et de la contemplation, [...], naît ce qu'on appelle « la vie culturelle et artistique », à savoir une communication interindividuelle et véhiculée par la parole du poète ou par la vision du peintre. Les tableaux et les poèmes exigent que le lecteur et le spectateur soient leurs coauteurs et qu'ils leur donnent leur forme définitive [...]. C'est dans la synthèse, dans la rencontre des forces subjectives de l'auteur que s'objectivent la valeur et l'efficacité d'une œuvre d'art<sup>27</sup>.

Aussi un livre lu est un livre réalisé et intégré à la vie<sup>28</sup>. C'est un tel dispositif de réception que cet album met au jour. Ainsi révèle-t-il en quoi l'art peut transfigurer la ville. Notons à cet égard que la traduction des textes en tchèque participe aussi de l'actualisation des œuvres. Par la traduction, chaque texte peut imprimer à la langue cible des données de sa propre poésie, modifiant ainsi l'état de la langue étrangère. La traduction manifeste en effet « une langue dans laquelle un autre idiome a été transvasé »<sup>29</sup>. La langue, ainsi affectée par la traduction, peut se faire le passeur de nouvelles représentations, d'un nouveau rapport au monde. Dès lors, une anthologie de textes traduits peut être l'occasion d'un manifeste<sup>30</sup> et le moteur d'un renouvellement du réel : le texte sort de la chambre de lecture et sa poésie est imprimée à une langue étrangère. Le dialogue entre Soupault et Šíma s'effectue à livre ouvert – via la traduction et la relecture de textes de la modernité poétique, et est créateur d'un livre ouvert au réel, qui porte la trace des voyages et le désir de renouveler le réel.

---

<sup>27</sup> Karel TEIGE, « Introduction à la peinture moderne » [1935] cité in : Petr KRÁL, *Le Surréalisme en Tchécoslovaquie*, Gallimard, Paris, 1983, p. 306.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> La formule est de Victor Hugo. Voir William SHAKESPEARE, *Œuvres Complètes*, Pagnerre, 1865, pp. 6-31.

<sup>30</sup> Karel Čapek, dans son anthologie de poésies republiée en 1936 confie à propos des textes choisis : « cette sélection n'est que le fragment d'un manifeste littéraire » préparé en 1913 et n'ayant alors pu être publié. Voir Karel ČAPEK, *Francoúzká poezie nové doby*, [1936], Prague, Československý spisovatel, 1968, p. 214.

L'enchaînement des textes et images propose d'emblée un cheminement à travers les réalités oppressantes de la ville. Dans la première eau-forte qui succède à la préface, telle une lourde chape se profilant sur la ville, une forme sombre et massive s'ajoute aux fins tracés des rectangles qui évoquent un paysage industriel<sup>31</sup>. Au centre de l'image figure un large ovale dont la forme annonce les visages des autres pages tout en renvoyant au sens archétypal de la forme ovoïde. Aussi se détache-t-il, des teintes sombres, une forme suggérant le règne du vivant. Au fil du recueil, à mesure que les motifs (tracé d'une silhouette et forme ovoïde) de cette première image se répètent, que leur forme se précise et s'affine, que de la masse sombre se détachent des œufs, des visages ou des corps, les sèmes de la beauté et de l'érotisme s'affirment dans les textes. Après l'article « Paris » du dictionnaire Larousse, dans lequel la ville est présentée selon une approche ordinaire et descriptive (en faisant mention, notamment, des lieux de prestige et d'histoire), des motifs soumis au changement sont introduits, comme pour conjurer toute impression de figement. Majestueuse et imposante d'après l'article de dictionnaire, la ville, qui pourrait en être écrasante, semble en effet, dans les pages suivantes, se soustraire au risque de pétrification. De plus, sur les pages qui suivent, des corps à taille d'édifices ondoient dans la ville ; et les pierres de la ville s'effacent de la sorte derrière la chair des corps en mouvement. En outre, ces corps semblent préfigurer celui de la toile *Building*<sup>32</sup> datant de 1928 dont le titre indique qu'un étrange corps remplace les édifices de la ville. Les motifs des premiers dessins de l'album (les masses sombres, les formes ovales, la fumée, les fins rectangles) *réhaussent* le paysage<sup>33</sup> du poème « ville » de Rimbaud (qui succède à l'article du dictionnaire) dans lequel le « citoyen d'une métropole crue moderne », de « [s]a fenêtre », « voi[t] des spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle fumée de charbon ». En regard du Paris de Lautréamont, c'est ensuite une forme féminine élancée qui ondoie sur les fins rectangles des maisons<sup>34</sup>. Près du corps, le crayonnage sombre – telle une ombre – rappelle le remplissage de la masse sombre du premier dessin, si bien que le corps féminin semble s'en détacher. En outre, ce corps semble renvoyer à une féminité archétypale. Comme le relève František Šmejkal, la représentation du corps féminin s'apparente ici aux représentations de la femme datant du paléolithique désignées par le nom de Vénus<sup>35</sup>. Aussi la forme du corps de ce dessin suggère-t-elle une figure matricielle, principe de vie. D'ailleurs, le texte auquel ce dessin fait face correspond au passage des *Chants de Maldoror* où Maldoror redonne vie au noyé. En outre, Soupault, à cette date a déjà publié plusieurs textes sur Lautréamont, allant jusqu'à se confondre avec le noyé des *Chants* lorsqu'il confie que « tout à coup la tête lourde, on se sent couler »<sup>36</sup> avant d'en appeler à Lautréamont. C'est que pour lui, le nom seul de Lautréamont

<sup>31</sup> Voir Illustration 1 reproduite ci-joint en annexes.

<sup>32</sup> Reproduit in : František ŠMEJKAL, *op. cit.*, p. 147.

<sup>33</sup> Voir Illustration 2 reproduite ci-joint en annexes.

<sup>34</sup> Voir Illustration 3 reproduite ci-joint en annexes.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 129. Voir la mise en regard des formes des toiles *Corps irréel I* et *Corps irréel II (Corps blanc)* avec la Vénus de Savignano. Les formes de ces toiles sont apparentées à celles des dessins de l'album *Paris*.

<sup>36</sup> Philippe SOUPAULT, « Mon cher ami Isidore Ducasse », *Le Disque vert*, n° 4, 1925.

est à même d'opérer une réanimation : « Cette joie que tout à coup je recueille pour mes sens endormis est une joie sans qualificatif, une joie enfin que je désire et que j'attends. Lautréamont »<sup>37</sup>. Comme l'analyse Myriam Boucharenc : « À travers l'amour [de Soupault] pour Lautréamont, s'exprime le désir de renouer avec la mère archaïque qui règne en protectrice sur l'être de la petite enfance »<sup>38</sup>. La juxtaposition de cet extrait du deuxième chant de Lautréamont et de l'eau-forte de Šíma fait résonner l'intertexte de Soupault, renforçant alors le sème de la réanimation. Ainsi, au voisinage du texte de Lautréamont, le motif du corps féminin pourtant mutilé du dessin de Šíma renvoie à la vie retrouvée. C'est aussi un corps de femme au tracé semblable<sup>39</sup> (grand corps à la tête obstruée sur fond d'ombre massive) qui apparaît en regard de la ville de Drieu la Rochelle où il est question d'une sculpture mariale perçue comme vivante, d'une femme soustraite à sa réalité minérale et de la réaction de ceux à qui la beauté est dévoilée. Le motif du corps féminin entre ici en résonance avec les sèmes de la révélation et de la beauté qui se déploient dans le texte de Drieu la Rochelle. Il est, dans ce dessin, accompagné du motif de l'œuf, de celui du visage et de la masse sombre. Aussi les motifs des trois premières planches sont-ils ici réunis. Les connotations qui leur sont attachées s'articulent entre elles et les phénomènes d'interférences entre les réseaux de connotations des différents termes multiplient les relations de signifiante. Un même motif est dès lors porteur d'une pluralité démultipliée de signifiés. Et dans ces dessins, les formes recouvrant la ville semblent parfois s'y substituer. La ville deviendrait par conséquent tour à tour « un lourd rocher, une femme pâle, un rocher de rose et de pâleur ». Par ces mots désignant l'horizon, Soupault, dans *Le Nègre* expose le même phénomène que celui que travaille Šíma<sup>40</sup> : la métamorphose progressive d'un motif en un autre. Tous deux manient des motifs soumis à la métamorphose et dans la ville ainsi offerte au changement, les traits les plus massifs peuvent donner jour à des formes féminines ; l'expérience de désolation laisse place à celle d'un regain de vie.

Le processus de renouvellement et de réanimation à l'œuvre dans l'anthologie passe par la répétition et le déplacement des motifs. Comme le rapportent *Les Champs magnétiques* : « chaque chose à sa place, et personne ne peut plus parler : chaque sens se paralysait »<sup>41</sup>. Le déplacement des motifs au fil des textes et dessins renvoie ainsi à une caractéristique du procédé métaphorique. En effet, dans une métaphore, la co-présence de deux termes tant soit peu éloignés fait vaciller le sens habituel et invite à appréhender de manières nouvelles les réalités désignées. En outre, Jakobson, dans « Qu'est-ce que la poésie ? »<sup>42</sup>, analysant la langue

---

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Myriam BOUCHARENC, *L'Échec et son double*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 160.

<sup>39</sup> Voir Illustration 4 reproduite ci-joint en annexes.

<sup>40</sup> Karel Teige notait que « les tableaux de Šíma [étaient] nés des mêmes états psychiques et des mêmes conflits intérieurs que les poèmes et les récits de Georges Ribemont-Dessaignes ou de Philippe Soupault ». Voir Philippe SOUPAULT, *Écrits sur l'art du XX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 280.

<sup>41</sup> André BRETON, Philippe SOUPAULT, « Les Champs Magnétiques », *Littérature*, n° 8, Octobre 1919, p. 6.

<sup>42</sup> Roman JAKOBSON, « Qu'est-ce que la poésie ? », in : *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977, pp. 38-49. Ce texte a paru en tchèque en 1934 dans Roman JAKOBSON, « Co je poesie ? », *Volné směry*, XXX (1933-1934), Prague, pp. 229-239.

poétique, mentionne ce « jeu des signes » sans lequel le « rapport entre le concept et le signe devient automatique, le cours des événements s'arrête, la conscience de la réalité se meurt »<sup>43</sup>. Aussi le jeu des signes qui se déploient autant dans les dessins de Šíma que dans les textes de l'anthologie, sape les représentations usuelles et incite au renouvellement de notre perception. Ce procédé met en œuvre la désautomatisation de la perception produite par l'art qu'analysent les formalistes russes dès les années 1910<sup>44</sup>. La poésie, de la sorte, « nous protège de la rouille qui menace notre formule de l'amour et de la haine, de la révolte et de la réconciliation, de la foi et de la négation »<sup>45</sup>, elle opère un bouleversement des représentations et préserve la réalité de tout figement. De plus, les motifs des dessins de Šíma se retrouvent dans sa peinture à diverses reprises et le phénomène de déplacement n'est donc pas circonscrit à l'ouvrage. Les motifs entrent en résonance avec ceux de toiles récemment composées ou encore en cours et préfigurent ceux des toiles à venir. Le retour des mêmes motifs, tout en favorisant la polysémie des formes, semble faire signe vers des figures archétypales.

### De l'ouvrage au renouvellement du réel

Les formes massives qui jalonnent le cheminement proposé par les dessins de l'album *Paris* font notamment l'objet d'une toile de 1929 intitulée *L'Homme de la terre*<sup>46</sup>. Le motif de cette toile comme l'indique le titre – et tel que le souligne František Šmejkal – évoque la figure du Golem qui, selon les récits d'Europe centrale est façonné à partir d'une motte de terre et dont le nom signifie en hébreu *masse informe*. La portée archétypale de la figure du Golem se trouve accentuée dans les représentations où la *masse informe* côtoie le symbole de l'œuf, d'autant que l'une des acceptions du mot *golem* est *embryon*. Aussi la question du passage à la vie affleure-t-elle dans les dessins qui donnent à voir ces motifs. En outre, le golem, dans certaines légendes, est considéré comme la personnification du ghetto pragois : il est donc la ville prenant vie – processus présent aussi dans les dessins de Šíma. En effet, la silhouette massive du premier dessin se féminise, se surimpose aux représentations de la ville et y est peu à peu identifiée. Par ailleurs, la forme si caractéristique que Šíma donne, dans cet album, à la silhouette féminine, présente une forme similaire non seulement à celles des statuettes paléolithiques associées à la déesse mère, dénommées Vénus, dont la plus ancienne connue, a été retrouvée en Tchécoslovaquie en 1925<sup>47</sup>, comme déjà mentionné, mais peut aussi être identifiée à la forme de l'île de la Cité, lieu de naissance de Paris. Ces silhouettes figureront aussi dans des toiles de Šíma évoquant des souvenirs de Bohême et dont les titres

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 46-47.

<sup>44</sup> Voir notamment Victor CHKLOVSKI, *Résurrection du mot*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Edition Gérard Lebovici, 1985.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Reproduit in : František ŠMEJKAL, *op. cit.*, p. 147.

<sup>47</sup> Voir la vénus de Dolní Věstonice.

évoquent les démons de midi des légendes slaves (*Méridien, (Midi le Juste), À quatre heures de l'après-midi*). Aussi Šíma écrit-il à Raphaël Sorin :

J'étais en promenade sur les hauteurs de ma ville natale, en Bohême ; j'avais quatre ans. L'après-midi était paisible. Il faisait chaud. Soudain, la jeune fille qui m'accompagnait se mit à courir. Je la suivis et, en remontant le talus qui me cachait la ville, j'aperçus ses jambes nues, en un éclair. Un énorme incendie embrasait la ville. Les moindres détails de l'événement m'apparurent simultanément avec une netteté extraordinaire. Les flammes et les rouleaux de fumée, les mouvements des hommes qui luttèrent contre le feu, je voyais tout. En 1929, dans une toile qui a pour titre *À quatre heures de l'après-midi*, je devais peindre un torse de femme sur fond rouge, dévoré par un incendie intérieur<sup>48</sup>.

Ces corps du recueil *Paris* semblent se caractériser par un imaginaire s'enracinant en Bohême. Aussi le Paris de Šíma, tout comme le poème « Do Paříže » de Soupault, portent-ils la trace des déplacements entre le lieu familier et le lieu étranger. Le Paris de Šíma est marqué par des figures teintées d'imaginaire tchèque, variations sur des formes archétypales se rattachant aux représentations de la vie à l'état latent. Pour Soupault, comme pour Šíma, l'évocation de Paris donne lieu à des allusions à Prague. Ces allusions apparaissent à même de ré-insuffler un principe de vie dans les représentations de Paris parcouru par les signes de mort, comme l'attestent les références aux réalités funèbres des textes.

Soupault et Šíma proposent un parcours dans le Paris des poètes modernes engagés eux aussi dans une entreprise de renouveau. La révolution du langage poétique et le désir de renouveau qui se lisent dans cet ouvrage mettent à mal toutes représentations figées et rejettent les figures du passé. Néanmoins, comme le donne à voir Šíma, des archétypes affleurent. L'expérience de la ville moderne, par voie de poésie transgressant les codes linguistiques et picturaux, n'en fait pas moins retour à des figures archétypales polysémiques. Comme le souligne le programme du Grand Jeu « révélation-révolution », la révolte poétique se fait accès à des réalités fondamentales, retour à des perceptions primordiales. Le procédé métaphorique qui exprime l'ouverture au vacillement du sens à l'œuvre dans les pages de l'album *Paris* dégage le réel des représentations conventionnelles et dévoile la nature plurivoque des éléments qui le constituent. Il en révèle la profondeur sémantique et ouvre de la sorte sur des figures à portée archétypale. Congédiant toute convention et tout sens réglé d'avance, le poète moderne s'engage dans une infinie aventure du sens. La révolution du langage poétique conduit l'homme à une posture radicalement herméneutique qui n'est pas sans rappeler la démarche de ceux qui sondent les sens des textes sacrés. Et d'ailleurs André Rolland de Renéville, dans *Le Grand Jeu* met en regard la démarche de Mallarmé et celle des Kabbalistes : « chaque lettre, point de départ et point d'arrivée de mille correspondances ». Tel l'avant-propos au premier numéro de la revue du Grand Jeu, qui en « appelle à se perdre, à remettre tout en question dans tous les instants », la poésie moderne réengage l'homme dans un questionnement renouvelé.

---

<sup>48</sup> Cité in : František ŠMEJKAL, *Ibidem*, pp. 154-155.

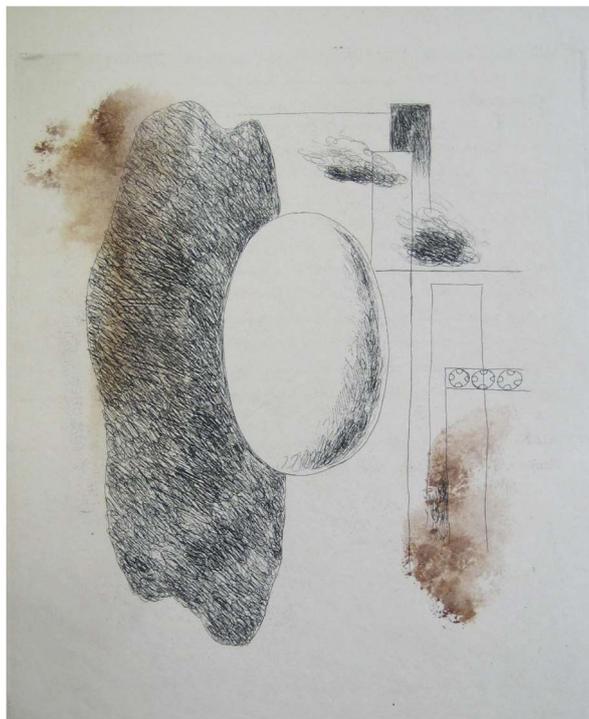
Le cheminement poétique dans lequel nous conduisent Šíma et Soupault est révélateur d'un processus de renouveau : il expose les motifs et les figures du renouveau qui soutiennent le procédé métaphorique à l'œuvre dans *Paris*. Dans ce recueil se joue une aventure poétique – via textes et dessins – qui, faisant résonner une pluralité d'approches, étoilant les sens, déconstruit les représentations usuelles de la ville. Elle s'oppose de la sorte à tout énoncé monosémique et toute délimitation rigoriste, et partant, semble récuser les mythes de la fondation des villes (parole augurale, lieu déterminé, *locus effatus*). Si se dessinent des figures archétypales propres à se référer à d'importants mythes, les auteurs, plutôt que de laisser affleurer les éléments d'un nouveau mythe, font de ces figures le moteur d'une poétique urbaine portant la marque du renouveau. Le propos qu'expriment les dessins et les poèmes de *Paris* ne peut-être apparenté aux paroles qui prophétisent la fondation d'une ville. Mais il est à même de renouveler la perception de la ville, et dès lors de la recréer, comme l'ambitionne le programme de l'avant-garde. Ainsi, en exposant le processus de renouveau à l'œuvre dans l'aventure poétique, les auteurs de l'ouvrage *Paris* présentent une poétique porteuse des éléments d'une refondation moderne de la ville.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- ARAGON Louis (1968), « L'Homme coupé en deux », *Les Lettres françaises*, n°1233, 9-15 mai 1968.
- BOUCHARÉNC Myriam (1997), *L'Échec et son double*, Paris, Honoré Champion.
- BRABEC Jiří, EFFENBERGER Vratislav, CHVATÍK Květoslav, KALIVODA Robert (1966), *Svět stavby a básně*, Prague, Československý spisovatel.
- BRETON André (1988), *Œuvres complètes I*, édition établie et annotée par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- BRETON André, SOUPAULT Philippe (1919), « Les Champs Magnétiques », *Littérature*, n° 8, octobre 1919.
- CHKLOVSKI Victor, *Résurrection du mot* (1985), traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Edition Gérard Lebovici.
- ČAPEK Karel (1964), *Francoúzká poezie nové doby*, Prague, Československý spisovatel.
- JAKOBSON Roman (1977), *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil.
- KRÁL Petr (1983), *Le Surréalisme en Tchécoslovaquie*, Gallimard, Paris.
- LEROY Claude (1993), « Portrait de l'artiste en fantôme », *Europe*, n° 769, (« Philippe Soupault »), mai 1993.
- MALLARMÉ Stéphane (2007), *Poésies* [1899], Paris, Jean de Bonnot.
- NEZVAL Vítězslav (1974), *Manifesty, eseje, a kritické projevy z let 1931-1941*, Československý spisovatel, Prague.
- SEIFERT Jaroslav, SOUPAULT Philippe, ŠÍMA Josef (1927), *Paris*, Prague, Aventinum.
- SHAKESPEARE William (1865), *Œuvres Complètes*, Paris, Pagnerre.
- SOUPAULT Philippe (1925), « Mon cher ami Isidore Ducasse », *Le Disque vert*, n° 4.

- SOUPAULT Philippe (1927), « Do Prahy », *ReD I*, n° 1, Prague, Odeon.
- SOUPAULT Philippe (1928), « Přatelství Prahy », *Rozpravy Aventina*, n° 4, Prague, Aventinum.
- SOUPAULT Philippe (1986), *Mémoires de l'oubli*, Paris, Lachenal & Richter.
- SOUPAULT Philippe (1994), *Écrits sur l'art du XX<sup>e</sup> siècle*, éd. établie par Serge Fauchereau, Paris, Les éditions du Cercle d'Art, coll. « Diagonales ».
- ŠMEJKA František (1992), *Šíma*, Paris, Cercle d'art.
- TEIGE Karel, « Poétisme » [1924], traduit par Henri Deluy, *Change*, n° 10 (« Prague poésie Front Gauche »), Paris, Seghers, 1972.
- TEIGE Karel (1966), *Svět stavby a básně : studie z dvacátých let*, Prague, Československý spisovatel.

ANNEXES



*Illustration 1 – v. SEIFERT Jaroslav, SOUPAULT Philippe, ŠÍMA Josef (1927),  
Paris, Prague, Aventinum.*



*Illustration 2 – v. SEIFERT Jaroslav, SOUPAULT Philippe, ŠÍMA Josef (1927),  
Paris, Prague, Aventinum.*



*Illustration 3 – v. SEIFERT Jaroslav, SOUPAULT Philippe, ŠÍMA Josef (1927),  
Paris, Prague, Aventinum.*



*Illustration 4 – v. SEIFERT Jaroslav, SOUPAULT Philippe, ŠÍMA Josef (1927),  
Paris, Prague, Aventinum.*