

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Francouzská filologie

Bakalářská práce

Barbora Svátová

Le topos de la ville de Prague dans l'œuvre des surréalistes français choisis

Topos Prahy v díle vybraných francouzských surrealistů

Topos of Prague in the work of selected French surrealist poets

Praha 2023

Vedoucí práce: PhDr. Závěš Šuman, Ph.D.

Je souhaite avant tout remercier mon directeur de mémoire, M. Závěš Šuman, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils qui ont contribué à alimenter ma réflexion et améliorer mes compétences stylistiques en matière d'écriture. Je tiens également à exprimer mes plus sincères remerciements à mes amis qui m'ont toujours encouragée. Enfin, mes remerciements vont à Eglantine pour son aide dans la relecture et la correction de ce mémoire.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 7. 2023

Barbora Svátová

Abstrakt

Tato bakalářská práce si klade za cíl ilustrovat topos Prahy ve vybraných díle francouzských surrealistických básníků, kteří jsou s Prahou spjati; jedná se o Guillaumea Apollinaire, Philippa Soupaulta, Andrého Bretona, Paula Éluarda a Louise Aragona. Cílem práce je identifikovat prvky poetiky města u vybraných autorů a jejich postupný vývoj, soulad, nebo naopak disonance. Na pozadí těchto textů práce zároveň objasní francouzsko-české vztahy v uměleckých, především básnických kruzích.

Klíčová slova

Praha, surrealismus, francouzsko-české vztahy, město, francouzská literatura

Mots clés

Prague, surréalisme, relations franco-tchèques, ville, littérature français

Abstract

The main objective of this bachelor thesis is to show the topos of Prague in selected works of French surrealist poets connected with Prague, such as Guillaume Apollinaire, Philippe Soupault, André Breton, Paul Éluard and Louis Aragon. The thesis aims to reveal the components of the poetics of city in the given poems or texts and their gradual development, either the coherence or its lack. It will also put into the context the French and Czech relations at that time, mainly with the focus on the literary circles.

Keywords

Prague, surrealism, French and Czech relations, city, French literature

Sommaire

1. Introduction	7
2. Espaces urbains en tant que topos littéraire.....	9
2.1. Définitions de la notion de topos	9
2.2. Certains topoï poétiques récurrents	11
2.3. Topos de la ville dans la littérature	13
2.3.1. Personnages récurrents dans les textes urbains.....	15
2.4. Prague en tant que topos littéraire	16
2.5. Notre approche : méthodologie	19
3. Analyse	20
3.1. Les passants de Prague	20
3.2. Prague en tant que rendez-vous d'amis.....	23
3.3. Prague et son <i>genius loci</i>	27
3.4. Prague entre l'espoir et le désespoir.....	32
4. Conclusion.....	37
5. Résumé	40
6. Bibliographie	42
7. Annexes	45

1. Introduction

La première moitié du XXe siècle a été marquée par une période de collaboration et d'influences réciproques non seulement dans le domaine politique, entre la France et la Tchécoslovaquie, mais également dans le domaine culturel ; les artistes tchèques ont été attirés par la riche tradition artistique française, tandis que des mouvements artistiques français modernes ont également trouvé un écho en Tchécoslovaquie. Au cours des années 1920 et au début des années 1930, des échanges culturels intenses ont eu lieu : les artistes tchèques se sont rendus en France pour étudier, exposer et s'imprégner de l'avant-garde artistique française tout comme leurs homologues français visitaient Prague pour y établir de nouvelles relations. Parallèlement, certains écrivains tchèques se sont inspirés des mouvements artistiques « français » tels que le surréalisme, adaptant ces influences à leur propre expression artistique. À partir de ces relations et inspirations mutuelles, de nombreux poèmes, essais et textes français ont été écrits, approfondissant davantage le topos de Prague dans la littérature, et la fixant de sorte que nous puissions parler de la constitution d'un véritable topos littéraire.

Ce mémoire de licence se propose d'explorer en détail le topos de Prague à travers une sélection de poèmes et de textes d'auteurs français qui, à un moment donné, ont fait partie de l'avant-garde artistique. Nous examinerons leurs œuvres qui se concentrent sur la capitale – Prague – ou qui situent leurs textes dans son environnement, dans le but d'identifier les éléments récurrents qui constitueront par la suite le topos de Prague. Parmi les textes sélectionnés, nous avons choisi ceux d'Apollinaire comme point de départ de notre travail, pour plusieurs raisons : tout d'abord, son œuvre a été considérée par les artistes tchèques et français comme le foyer d'un nouveau mouvement, le surréalisme ; ensuite, les auteurs des textes sélectionnés font souvent explicitement référence à sa visite à Prague ; enfin, dans les cercles artistiques, il a joué le rôle d'un « dénominateur commun » entre les deux nations. Ensuite, notre corpus se constitue de poèmes de Louis Aragon, Paul Éluard et Philippe Soupault, et nous soulignons une allusion potentielle à Prague dans un texte d'André Breton. Aussi, la nature des textes sélectionnés nous permettra d'observer l'évolution possible de la représentation de la ville à travers leurs œuvres respectives, car chacune d'entre elles a été écrite à une époque et dans un contexte différent.

L'objectif principal de notre mémoire est de retracer les principales caractéristiques du topos de Prague dans les textes sélectionnés. Ainsi, dans le cadre de notre recherche, nous formulerons plusieurs questions auxquelles nous tenterons de répondre, contribuant

tant soit peu à la portée considérable du sujet. Étant donné les interactions intenses entre les artistes, il serait pertinent de se demander si et de quelle manière l'amitié franco-tchèque s'est reflétée dans les œuvres choisies, et c'est pourquoi, en ce qui concerne le facteur purement personnel, nous nous intéresserons au rôle joué par les habitants de la ville dans la création du topos de Prague. Dans la mesure où nous avons sélectionné des textes d'une période turbulente, caractérisée par des changements dynamiques, qu'ils soient politiques ou sociaux, nous analyserons également le rôle de ces derniers dans la création pour voir quel est leur impact.

La première partie de notre mémoire se focalisera sur la définition de la notion de topos, offrant ainsi un bref aperçu des différentes interprétations proposées par divers auteurs, ainsi que de son ancrage dans la littérature. Elle cherchera ensuite à éclairer ces définitions à travers quelques exemples concrets de topoï récurrents dans la littérature européenne. Tenant compte de notre sujet du mémoire, nous présenterons ensuite brièvement la notion de topos de la ville, en insistant sur son intégration progressive dans la littérature dans son ensemble. Nous délimiterons ainsi les éléments constitutifs du topos urbain à travers une sélection de figures présentes dans la littérature. Enfin, nous introduirons le sujet principal de notre travail, à savoir le topos de Prague dans la littérature. Nous analyserons l'évolution de la représentation littéraire de cette ville, ainsi que les connotations les plus fréquentes qui lui sont associées, en partie par les influences venant de la littérature tchèque et étrangère.

La deuxième partie de notre travail est consacrée à l'analyse d'une sélection des textes d'artistes français de la première moitié du XXe siècle. Cependant, il ne s'agit pas d'une analyse purement chronologique ; nous procédons à travers les textes en recherchant des thèmes communs et en comparant leur fonction. La partie analytique est divisée en quatre parties, chacune visant à définir, au moins partiellement, la spécificité des topoï pragoï – de ce fait, il est inévitable que ces différentes parties interagissent et se nourrissent mutuellement. Il convient de noter que notre découpage n'est, bien sûr, ni définitif ni le seul possible, mais il nous semble qu'il est suffisant pour délimiter le terrain dans le cadre d'un mémoire de licence. Dans certains cas, lorsque cela est possible, nous contextualisons les éléments qui se trouvent en dehors de notre cadre défini, en nous appuyant sur des ouvrages abordant des questions similaires. La partie analytique établit également des liens entre les acquis obtenus à partir des textes, et met notamment en évidence les relations contemporaines entre les milieux artistiques tchèques et français.

2. Espaces urbains en tant que topos littéraire

2.1. Définitions de la notion de topos

Avant de commencer, il convient de définir la notion de topos telle qu'elle apparaît dans les dictionnaires et dans d'autres ouvrages qui ont fait date. *Le dictionnaire du littéraire*, par exemple, propose la définition suivante :

TOPIQUE. Du grec *topos*, « lieu », la topique est le réservoir des arguments pour la rhétorique. En un sens moderne plus large, la topique est l'ensemble des propositions communément admises dans une culture, et qui peuvent se manifester aussi bien dans la fiction que dans l'argumentation. Elle constitue, si l'on veut, le répertoire des « lieux communs » au sens premier de ce terme¹.

Ernst Robert Curtius (1886-1956), philologue allemand et grand spécialiste des littératures romanes, fait remonter les racines de « topos » jusqu'aux littératures antiques et du Moyen-Âge. Selon lui, il s'agit de la forme rhétorique² qui se répète et apparaît dans les textes sous forme métaphorique. Cela crée donc un ensemble de motifs graduellement reproduits par les écrivains. Les métaphores donnent, en outre, naissance à une certaine typologie des personnages, à une stylisation des lieux mais aussi à des stratégies narratives et rhétoriques. Nous pourrions bien comprendre cette notion comme un système de clichés qui apparaissent régulièrement dans la littérature et qui peuvent être alternés.

Il importe d'aborder ensuite l'approche de Gaston Bachelard (1884-1962), philosophe d'origine française, qui s'inspire dans son œuvre avant tout de la psychanalyse jungienne. Dans *La Poétique de l'espace* (1957), il n'utilise pas la notion de « topos » afin d'analyser les espaces récurrents, mais il emploie le terme de « topo-analyse » :

Psychologie descriptive, psychologie des profondeurs, psychanalyse et phénoménologie pourraient [...] constituer ce corps de doctrines que nous désignons sous le nom de topo-analyse³.

Comme Bachelard choisit une approche plutôt philosophique (cela le différencie des auteurs cités ci-dessous), il décide de se focaliser sur les espaces intimes qui mobilisent notre imagination, c'est-à-dire la rêverie et l'image poétique. La dernière forme représente, selon lui, des « espaces de langage ». L'approche phénoménologique bachelardienne présente alors un

¹ « Topique », in *Le dictionnaire du littéraire*. 2^e édition. Paris : Presses Universitaires de France, 2004, p. 619-620.

² CURTIUS, Ernst Robert. *European literature and the Latin Middle Ages*. Princeton : Princeton University Press, 2013. p. 70.

³ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, 1961, p. 18.

point de vue complémentaire pour la poétique de l'espace puisqu'elle travaille plutôt par le biais dit archétypal.

Youri Mikhaïlovitch Lotman (1922-1993), sémioticien et philologue, introduit la notion de « sémiosphère » qui présume une présence de l'espace dans laquelle nous témoignons des transformations continues des signifiés et signifiants :

[...] we could talk of a semiosphere, which we shall define as the semiotic space necessary for the existence and functioning of languages, not the sum total of different languages; in a sense the semiosphere has a prior existence and is in constant interaction with languages⁴.

Lotman part alors d'une prémisse selon laquelle tous les éléments de la « sémiosphère » se trouvent dans une corrélation tout à fait dynamique. De plus, il s'inscrit en faux contre l'idée traditionnelle de Saussure quant à l'opposition entre approche synchronique et approche diachronique :

[...] a symbol never belongs only to one synchronic section of a culture, it always cuts across that section vertically, coming from the past and passing on into the future. A symbol's memory is always more ancient than the memory of its non-symbolic text-context⁵.

Lotman introduit en outre les notions de « centre » et de « frontière » qui sont, selon lui, présentes dans chaque culture. Il est possible d'appliquer cette hypothèse au cadre des « mondes imaginaires ». Dans ce cas-là, les « frontières » sont présentes de la même manière en dedans qu'en dehors des mondes, et cette répartition donne ainsi naissance aux « zones de transition⁶ ». Lotman se sert de l'exemple d'un conte de fées : la maison et la forêt⁷. De plus, il assume un caractère « cyclique » à la sémiosphère. Par conséquent, ce caractère tend à faire apparaître certains éléments comme identiques. Il donne comme exemple le cycle du jour et de la nuit ou celui de la naissance et de la mort. Bien que ces phénomènes puissent sembler opposés à première vue, ils ont en réalité de nombreux éléments en commun, et c'est pourquoi on est en droit de les considérer comme « homéomorphes », qualification que Lotman obtient grâce à la

⁴ LOTMAN, Yuri M. *Universe of the mind: A Semiotic Theory of Culture*. London : LB. Tauris & Co Ltd, 1990, p. 123.

⁵ *Ibid.*, 103.

⁶ ZMĚLÍK, Richard. « K Lotmanovu pojetí hranice a uměleckého prostoru », in KOMENDA, Petr, MALINOVÁ, Lenka et ZMĚLÍK, Richard (eds.). *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, p. 40.

⁷ LOTMAN, J. Michajlovič. *Štruktúra uměleckého textu*. Bratislava : Tatran, 1990, p. 251. Cité par ZMĚLÍK. « K Lotmanovu pojetí hranice a uměleckého textu », in KOMENDA, Petr, MALINOVÁ, Lenka et ZMĚLÍK, Richard (eds.). *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, p. 40.

transformation métaphorique qui lui permet également de postuler l'idée de frontières fluides⁸. Cette hypothèse va nous aider à mieux comprendre les exemples de topoï les plus connus dans les littératures et travailler avec l'intertextualité.

Nous avons déjà montré que, chez Curtius, la notion est comprise comme un ensemble des typologies de personnages ou des situations stéréotypiques. En outre, il est nécessaire de dire que chaque thème (ou bien « sémiosphère » de l'histoire spécifique) apporte et évoque déjà une sélection de sujets (« syžetika »)⁹. Cette sélection est déterminée par la culture mais aussi par l'expérience intime du lecteur ; le « topos » peut alors être individuel (personnel) ou collectif¹⁰. Daniela Hodrová prend l'exemple d'une ville comme topos personnel : le topos de la ville n'est pas formé uniquement à travers des récits littéraires et de son « mythe » mais il est aussi confronté à notre expérience intime¹¹. Quant au topos collectif, il se nourrit de la culture et de la mémoire partagée.

2.2. Certains topoï poétiques récurrents

Après l'examen cursif de quelques définitions de « topos », il convient d'en alléguer au moins un dans un contexte spécifique. Parmi une pléthore d'exemples qui s'imposent, nous choisirons celui du château dans la littérature à partir de la deuxième partie du XVIII^e siècle. Nous nous servirons avant tout d'une analyse de Zdeněk Hrbata¹². Dans son étude, il examine le topos par le prisme des approches synchronique et diachronique. Hrbata s'intéresse particulièrement au château fort mais il constate qu'il est possible, sous certaines conditions, d'étendre et d'appliquer son modèle interprétatif à d'autres « topoï » tel que le château (*zámek*) ou les ruines (*zřícenina*). Nous nous appuyerons donc sur quelques exemples de son étude afin de montrer les nuances et transformations entre époques et littératures différentes.

L'une des sources fondamentales du topos du château fort dans la littérature est celle de la ruine. Bien qu'elle soit avant tout associée à l'époque romantique ou préromantique, ses fondements ont déjà été esquissés par Denis Diderot au XVIII^e siècle dans sa polémique sur les tableaux de ruines antiques dans l'œuvre du peintre Hubert Robert¹³. Sur la base de ces représentations, Diderot attribue un double caractère aux ruines : d'une part, il les décrit comme

⁸ LOTMAN, Yuri M. *Universe of the mind: A Semiotic Theory of Culture*. London : LB. Tauris & Co Ltd, 1990, p. 152.

⁹ HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha : H&H, 1997, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Voir : HRBATA, Zdeněk « Hrad a jejich zříceniny », in HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha : H&H, 1997, p. 25-42.

¹³ *Ibid.*, p. 28.

un objet esthétique indépendant qui apparaît beau et sublime, et de l'autre, comme un rappel de la temporalité et, par là-même, du caractère éphémère du temps. Dans l'espace des ruines, Diderot place ensuite un individu qui, sans être dérangé, rumine et pense, entre autres, à l'éphémère. Le protagoniste y vit ensuite des expériences transcendantes. En bref, une ruine est un espace historique entouré de mystère qui invite à se plonger dans la rêverie.

Hrbata applique ses idées à l'exemple de topos du château dans le roman gothique de l'écrivaine anglaise Ann Radcliffe. Dans son œuvre, nous rencontrons le château à deux niveaux : haut et bas. D'une part, il est le siège des seigneurs féodaux, et de l'autre, il cache dans ses entrailles un labyrinthe, un enchevêtrement mystérieux de passages, une prison voire des salles de torture. L'idée d'un mystérieux château enchanté nous vient immédiatement à l'esprit. L'auteur développe son hypothèse à travers l'exemple de château en tant que prison. L'un des exemples les plus célèbres est la Bastille, qui est devenue un symbole de la tyrannie de l'Ancien Régime pendant la Révolution française.

Dans la littérature, cependant, le château n'assume pas uniquement des connotations négatives. Nous découvrons aussi le topos du château (*hrad* ou *zámek* en tchèque) en tant que symbole de la patrie. Il figure souvent comme un élément dominant et attrayant du paysage. D'une certaine manière, nous pouvons aussi parler de château comme d'un monument historique. Le château peut évoquer la chevalerie ou l'idéal amoureux dans la littérature. Le topos de château peut également être façonné par son architecture extérieure qui, dans certains cas, est similaire à l'histoire qui se déroule - à mesure que le protagoniste perd ses illusions, le château se décompose en ruines.

L'un des cas les plus célèbres de la littérature tchèque est sans aucun doute celui de l'auteur romantique Karel Hynek Mácha. Dans son œuvre, inspirée par ses voyages et pérégrinations, il utilise abondamment la symbolique des châteaux et des ruines. En effet, le topos ancien du pèlerin ou du voyageur (*homo viator*) est souvent associé à ce type d'espaces. À part les châteaux emblématiques de Křivoklát ou Pecka, Hrbata mentionne aussi les ruines du château de Košťál qui se situent près de Prague. Il « semble se profiler au loin comme un défi, un symbole d'errance ou de nostalgie¹⁴ ».

Un château peut aussi apparaître dans la littérature comme le symbole d'une nation. Hrbata affirme que dans les romans d'Alois Jirásek, ce topos prend des valeurs historiques très fortes et peut être considéré comme un symbole de la nation tchèque. Parmi les auteurs plus récents, il mentionne Zdeněk Kalista, dont l'œuvre témoigne d'un sentiment national très fort et met l'accent sur le passé du peuple tchèque.

¹⁴ *Ibid.*, p. 33.

Il convient de mentionner aussi d'autres exemples ; pour n'en citer qu'un, nous utiliserons de nouveau *Le dictionnaire du littéraire*. Sous l'entrée « lieu commun » se trouve par exemple celui du paysage idéal (*locus amoenus*) devenant la base d'un grand nombre des descriptions littéraires¹⁵, notamment dans le cas de l'utopie ou la dystopie.

2.3. Topos de la ville dans la littérature

L'image de la ville a progressivement pénétré dans la littérature et y a pris une place importante au cours du XVIII^e siècle. Cela vaut non seulement pour les œuvres en prose, mais également pour la poésie. Parmi les exemples notoires, nous pouvons citer les *Tableaux parisiens de Baudelaire*, le *Nocturne parisien* de Verlaine ou bien encore *À la musique* de Rimbaud. Bien que Paris ne soit pas la seule métropole à apparaître dans la littérature, ce n'est pas un hasard si l'ouvrage de Walter Benjamin (1892-1940) portant sur cette métropole est intitulé *Paris, la capitale du XIX^e siècle* (1982, publié à titre posthume, traduit en français en 1989). Il y traite de la poétique de la grande ville en lui attribuant des traits qui se manifesteront ultérieurement chez d'autres auteurs, comme par exemple les nombreux avatars de l'inquiétude ou de la flânerie baudelairienne.

Au tournant du XIX^e et XX^e siècle, la ville se présente dans la littérature comme un lieu empreint d'une atmosphère sombre, illusoire, maudite ou étrangère ; elle associe aussi l'archétype du personnage de la ville comme celui de la prostituée¹⁶. Le mystérieux est de plus lié à l'aspect du moi sombre qui devient fou ou qui se divise en deux dans le milieu urbain¹⁷. Il convient de mentionner ici, par exemple, un vers du poème « Zone » d'Apollinaire. Le poète y est horrifié de voir son reflet dans les agates de Saint-Guy. Il nous semble que le « je » s'est scindé en deux par pure folie :

Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit¹⁸

Guillaume Apollinaire, *Zone* (1913), v. 99

La ville est devenue partie intégrante de la plupart des textes au cours du XX^e siècle. D'une part, elle permet la réalisation de différents types de textes, notamment dramatiques, musicaux ou littéraires ; d'autre part, elle existe dans les textes uniquement pour certains

¹⁵ « Lieu commun », in *Le dictionnaire du littéraire*. 2^e édition. Paris : Presses Universitaires de France, 2004, p. 345-346.

¹⁶ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006, p. 39.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. Texte établie et annoté par Marcel Adéma, Michel Décaudin. Préface d'André Billy. Paris : Gallimard, 1956, p. 42.

lecteurs¹⁹. Par exemple, une personne qui n'a jamais visité Prague a fait sa connaissance à travers des textes et ne connaît donc que sa version littéraire. Comme nous l'avons mentionné plus haut, cette idée se fonde sur deux sources : le topos collectif et le topos personnel. Cependant, la ville dans la littérature est également lue et comprise de différentes manières, et donc constamment concrétisée. Ainsi, l'idée de la ville non visitée est actualisée par chaque nouvelle histoire qui s'y déroule. En même temps, le texte s'élargit constamment dans son aspect contemporain.

Cependant, si le lecteur lit une histoire qui se déroule dans la ville qu'il connaît déjà, qu'il a visitée ou dans laquelle il vit, il aborde la forme littéraire avec une certaine expectative. L'auteur a donc la possibilité d'en freindre « l'horizon d'attente » du lecteur. L'image des lieux réels peut ainsi être modifiée et le monde fictif, bien qu'il puisse comprendre une description réaliste de certains éléments, ne doit pas nécessairement lui ressembler.

The process of creating a fictional world in literature can draw on this ready-made artifice of the actual-world city. Thus the images of the city in literature can generally be built up with seemingly little effort. A narrator's use of a name like London, Paris, or Amsterdam seems to bring the whole sum of a cultural encyclopedia entry into the proposed fictional world: localization, urban patterns, well-known buildings or localities, demographic and cultural information, and so on²⁰.

Cela nous amène à l'hypothèse que le terme « ville » dans la littérature se réfère souvent en premier lieu à ses points de repère ou à son centre historique remarquable. Nous développerons cette idée plus tard et l'élargirons en y ajoutant d'autres éléments. Daniela Hodrová affirme que la littérature moderne fait une distinction entre le centre historique de la ville (où se trouvent, par exemple, le château ou le temple) et le centre profane de la ville (qui est non figuratif)²¹. Ce dernier manque d'indices sur lesquels nous pourrions nous orienter au cours de notre lecture. Dans ce cas, il s'agit de traits spécifiques récurrents de topos de la ville²². L'auteure développe cette idée à travers le modèle d'une sorte de cohérence rituelle dans laquelle est né le « temps circulaire²³ ». Revenant aux spécificités du topos de la ville à travers des textes différents, une autre caractéristique émerge, celle de l'intertextualité. Il y a donc une superposition de textes dans lesquels les sensations et les sons individuels associés spécifiquement à la ville s'accroissent et gagnent en intensité. C'est précisément la référence

¹⁹ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006, p. 40-41.

²⁰ BÍLEK, Petr A. « Narrative Domains of the Image of the City in Fiction », *Style*. Penn State University Press. vol. 40, n°3, p. 249. [Disponible de : <https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.40.3.249>]

²¹ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006, p. 19.

²² *Ibid.*, p. 20.

²³ *Ibidem*.

aux autres textes et la fragmentation qui sont plus prononcées dans les textes urbains que dans d'autres types²⁴.

2.3.1. Personnages récurrents dans les textes urbains

Le topos de la ville dans la littérature s'accompagne d'un « répertoire » de personnages et leur caractère divers offre à un lecteur des visions différentes sur le paysage urbain. Dans le texte, l'auteur peut mettre en scène, par exemple, des habitants qui connaissent les rues de la ville par cœur et ne s'y perdent jamais. Mais il peut y placer aussi des ivrognes, des sans-abris ou des fous qui errent dans la nuit et créent une sorte de « théâtre de rue »²⁵. Évoquons surtout le personnage du « passant » que nous pouvons caractériser comme suit : il se fait souvent signaler par son anonymat – il n'a pas de visage, il est sans histoire et mémoire, ou bien, à l'inverse, le lecteur est invité à découvrir la ville à travers les yeux et l'histoire du protagoniste attentif au détail. L'une des figures les plus récurrentes, celle du piéton, est liée à cette dernière catégorie. La marche (promenade, flânerie, pèlerinage, etc.) est, en général, très présente dans les textes urbains, car elle représente un moyen commode de connaître et de découvrir la ville. Elle est aussi souvent exploitée comme une métaphore pour « sortir de sa promenade quotidienne » afin de découvrir des routes et chemins jusqu'alors inconnus. Ce cadre offre également la possibilité de la transformer aisément en course ; ce qui peut signifier fuir un danger imminent ou, au contraire, courir vers un miracle²⁶. Hodrová souligne le fait que le sous-texte mythologique de la marche signifie un voyage vers un but exact, ou au contraire, pointe vers une agitation intérieure. Elle ajoute ensuite que l'errance à travers le monde se déroule à partir du XIX^e siècle presque uniquement en ville²⁷, non sans rappeler que dans les récits initiatiques, comme par exemple la *Divine Comédie* de Dante, la direction du voyage se fait principalement en suivant l'axe vertical, tandis que dans les textes urbains, c'est plutôt une direction horizontale métaphorique qui prime (l'« errance » dans une nuit noire pleine d'angoisse). Elle ajoute cependant que le mouvement vertical est, lui aussi, présent dans les textes urbains, en donnant pour preuve les motifs fréquents d'ascension d'une tour ou de descente au sous-sol²⁸. La marche (ou l'errance) est accompagnée, dans la plupart des cas, par les rencontres accidentelles, ou non. Dans les textes, nous pouvons trouver souvent des rencontres avec un personnage important qui a la possibilité de reprendre l'histoire et l'infléchir

²⁴ *Ibid.*, p. 47.

²⁵ *Ibid.*, p. 26.

²⁶ *Ibid.*, 179.

²⁷ *Ibid.*, p. 195.

²⁸ *Ibidem*.

dans une direction différente. Évoquons encore Apollinaire, cette fois avec la nouvelle *Le Passant de Prague*, dans laquelle le protagoniste est guidé à Prague par le personnage d'Ahasuerus – le personnage mythique du Juif errant²⁹. Pour donner un autre exemple du poète, rappelons encore « Zone » et la rencontre du sujet lyrique avec son double dans la cathédrale Saint-Guy. Cependant, le topos de la rencontre peut aussi impliquer des connotations négatives comme l'incompréhension ou une sorte de rupture dans la communication³⁰. Le thème de la marche et de l'errance est également exploré par Kristýna Matysová dans sa thèse *Écrire le monde en marchant. Une approche de la modernité en Bohême et en France du début du XIXe siècle aux années 1940*.

2.4. Prague en tant que topos littéraire

Au cours de la Renaissance nationale tchèque, dans la première moitié du XIXe siècle, une image patriotique de Prague en tant que figure d'un passé glorieux – mais déjà lointain, a été établie. Simultanément, la ville apparaît comme une entité presque homogène avec des points de repère tels que le Château de Prague, la Place de la Vieille Ville et la rivière Vltava. À cette époque, Prague est souvent associée à la « vieille femme sage » ou le « témoin du glorieux passé tchèque ». Ce nom est en partie dû à la figure mythologique de la princesse Libussa (Libuše en tchèque) qui, selon la légende, prédisait un avenir prometteur à Prague³¹. Cependant, vers la fin du XIXe siècle, la situation a changé et la nature hétérogène de la ville a été soulignée dans le contexte de vastes travaux de construction. Prague apparaît toujours comme similaire à la « mère de la patrie », or le sens évolue également vers « vierge » ou « reine ». En plus, nous y trouvons Prague comme une « femme fatale » ou même comme une « prostituée » qui accueille les habitants arrivant de la campagne et leur « transmet des maladies³² ». La ville n'est pas non plus perçue exclusivement à travers ses monuments les plus connus, mais l'imaginaire se réoriente progressivement vers des espaces tels que la maison, le cimetière et même les lieux entièrement fictifs³³. Prague est présentée dans la littérature comme un organisme vivant qui est une proie à de constantes modifications sous nos yeux.

²⁹ Le sujet a été travaillé par plusieurs intellectuels. Nommons par exemple Edgar Quinet qui témoigna d'un vif intérêt pour les littératures slaves, ex. *Les Tablettes du Juif-errant, ou ses récriminations contre le passé, sans préjudice du présent* (1823) ou *Ahasvérus* (1833).

³⁰ *Ibid.*, p. 215.

³¹ BÍLEK, Petr A. « Narrative Domains of the Image of the City in Fiction », *Style*. Penn State University Press. vol. 40, n°3, p. 249. [Disponible de : <https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.40.3.249>]

³² *Ibidem*.

³³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006, p. 132.

L'endroit d'où le narrateur observe la ville dans son récit est également important : soit il regarde le Château de Prague depuis les rives de la Vltava, soit, au contraire, il regarde la Vltava en contrebas. La colline Petřín est un autre point d'observation possible, offrant une « vue panoramique ». Dans la littérature, la rivière est dorénavant montrée comme un sujet digne de contemplation. Nous pouvons soit observer rêveusement ses tristes et sombres abîmes, soit, au contraire, nous concentrer sur son passé glorieux (Vltava aurifère). Prague n'est donc pas seulement un lieu d'un passé glorieux, mais aussi celui de la désillusion et de la mélancolie. En outre, lorsque la capitale est décrite, elle peut inclure des détails que seuls ses habitants ou les personnes ayant une connaissance suffisante de son histoire peuvent reconnaître. Voici, comme preuve, un exemple tiré d'une étude de Petr A. Bílek de *Le livre du rire et de l'oubli* de Kundera :

Kundera's narrative domain of Prague in *The Book of Laughter and Forgetting* is built up by means of a few locality names that might have had some meaningful and/or referential potential in the "cultural encyclopedia" of a Western reader in the turn of the 1970s and 1980s: The Old Town Square, the Castle. In these cases the narrator executes his informative function, informing the reader about Franz Kafka's father, who had a shop in the Baroque palace, or the Castle as the seat of the presidents. The meaning of other locality names is restricted just to those who have certain knowledge of the cultural and political context: the awareness that Bartolomejska Street is the street hosting secret police headquarters has to come from the knowledge of the actual world³⁴.

Dans les littératures en langues étrangères, nous trouvons des transcriptions adaptées de toponymes tchèques. Parfois les noms de lieux perdent de leur authenticité et le lien entre la référence littéraire et le lieu réel court le risque de complètement s'effacer. Nous renvoyons à l'étude précédemment citée :

And the borderline between mimetic reference and reference to autonomous textual space entities is blurred even further: some locality names are translated into common English form (Old Town Square, Wenceslaus Square), while others just have the type-of-place component translated: Vinohrady Avenue, Hradcany Castle. They allow the reader without any experience of the actual world of Prague to interpret them as names of particular urban spaces³⁵.

Vue la richesse de notre sujet de recherche, il importe également de rappeler, ne serait-ce que brièvement, les contributions d'Angelo Maria Ripellino (1923-1978), poète, traducteur et professeur de littérature tchèque et russe, qui écrit sur Prague dans l'ouvrage intitulé *Praha*

³⁴ BÍLEK, Petr A. « Narrative Domains of the Image of the City in Fiction », *Style*. Penn State University Press. vol. 40, n°3, p. 251. [Disponible de : <https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.40.3.249>]

³⁵ *Ibid.*, p. 252.

magica (1973). L'auteur considère la capitale tchèque (à l'époque tchécoslovaque) comme un lieu où l'histoire se mêle aux mythes et aux légendes. Il évoque des personnages historiques, des artistes et des écrivains qui y ont vécu ou séjourné, ainsi que des histoires d'alchimistes, le *genius loci* de la ville juive et sa figure du mystérieux *Golem*. Il base ses hypothèses sur des extraits authentiques des œuvres de poètes et d'artistes tchèques de même que étrangers. Ripellino regarde Prague de différentes manières : sur la base de ses lectures, il lui attribue des surnoms tels que « carrefour de l'Europe³⁶ », « séduisante femme fatale³⁷ », « mère³⁸ » ou même « mirage éphémère³⁹ ». Toutes ces métaphores et personnifications décèlent bien évidemment une prise de positions clairement orientée. La démarche interprétative de Ripellino se focalise principalement sur le centre historique de la Vieille Ville et les environs du Château de Prague. Ripellino rappelle, en outre, souvent le règne de Rodolphe II, lorsque Prague devint pour un temps non seulement la capitale de tout l'empire des Habsbourg mais aussi un centre scientifique et artistique.

Pour terminer ce panorama succinct, rappelons que le topos de Prague dans la littérature fait également l'objet de la thèse de Stéphane Gailly *Prague dans la littérature européenne, 1125-2004 : l'imaginaire de la capitale de Bohême* (2004), suivie de *Le mythe de Prague dans les littératures européennes* (2007). L'analyse de l'auteur porte sur quelques autres auteurs français qui, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, ont exploré le « mythe de Prague » dans leurs œuvres, comme par exemple le slaviste Louis Léger (1843-1923) ou encore Ernest Denis (1849-1921), qui ont tous les deux largement contribué aux relations franco-tchèques. Parmi les écrivains connus du XIX^e siècle qui poursuivaient (peut-être à leur insu) la construction de l'image de Prague dans le milieu français, nous pouvons citer Prosper Mérimée, dont les lettres nous livrent ses impressions sur Prague⁴⁰, ou encore les *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850) de François-René de Chateaubriand, dont les écrits étaient également connus par poète Paul Claudel, qui vivait à Prague en tant que consul entre 1909 et 1911 :

Claudel avait lu les *Mémoires* de Chateaubriand – on suppose qu'une partie de ces derniers, évoquant les Pays tchèques, était – la bible – de tout Français voyageant dans cette région⁴¹.

³⁶ RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. Traduit par Alena Hartmanová et Bohumír Klípa. Praha : Argo, 2009, p. 15.

³⁷ *Ibid.*, p. 17.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁰ MÉRIMÉE, Prosper. *Jacquerie a jiné vybrané prózy*. Traduit par Václav Cibula. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, 1960, p. 587-590.

⁴¹ LENDEROVÁ, Milena. « Encore le séjour pragois. Paul Claudel, Zdenka Braunerová, Miloš Marten », in ALEXANDRE, Didier, éd. et GALMICHE, Xavier, éd. *Paul Claudel et la Bohême : dissonances et accord*. Paris : Classiques Garnier, 2015, p. 124.

Parmi les auteurs français contemporains qui ont écrit sur Prague, il convient de mentionner Laurent Binet (*HHhH*, 2010) ou Anthony Sitruk (*La vie brève de Jan Palach*, 2018). En ce qui concerne les auteurs francophones, nommons au moins le Québécois Serge Patrice Thibodeau (*Cycle de Prague*, 1992).

2.5. Notre approche : méthodologie

Ainsi, parmi les théories portant sur le topos avec lesquelles nous travaillerons de manière générale, nous nous retiendrons surtout le concept d'Ernst Robert Curtius. Dans les textes sélectionnés, nous chercherons des motifs récurrents pour tester s'ils remplissent une fonction spécifique – par exemple, l'évocation de l'atmosphère unique d'une ville ou l'évocation de ses habitants emblématiques. En ce qui concerne l'approche de Gaston Bachelard, nous exploiterons les liens entre certains topoï archétypaux. Ces méthodologies nous aideront à adopter une perspective globale pour vérifier nos hypothèses de départ. Enfin, nous nous servirons de la théorie de Lotman : nous observerons si les éléments récurrents remplissent la même fonction dans chacun des textes et s'ils interagissent lorsqu'ils se retrouvent dans leur environnement. Lorsque nous aborderons des lieux, des bâtiments ou des monuments spécifiques, nous nous appuierons notamment sur les ouvrages tchèques consacrés à la mythopoétique urbaine et sur travaux de Daniela Hodrová qui a largement traité de Prague.

3. Analyse

Au cours de la première moitié du XX^e siècle, et plus particulièrement dans la période d'entre-deux-guerres, Prague est devenue un lieu fécond pour les nouveaux mouvements artistiques, parmi lesquels l'avant-garde occupe une place prépondérante. Lorsque Guillaume Apollinaire fait son arrivée à la gare centrale de Bohême au printemps 1902, il ne se doute pas que quelques années plus tard, sa visite deviendra un point commun auquel les artistes d'avant-garde tchèques et français feront référence. L'importance de la visite du poète est attestée, entre autres, par une annotation figurant dans le premier numéro de la revue *Devětsil (ReD)* aux côtés des poèmes *Do Prahy* de Philippe Soupault et *Poème pour Philippe Soupault* de Vítězslav Nezval :

« Le journal parisien – *L'INTRANSIGEANT* – publie cette note, intitulée : *Les jeunes Tchèques et nous*⁴² : « La nouvelle Revue française de Prague » publie un poème de M. Vítězslav Nezval, et dédié à Philippe Soupault. Poème d'une jolie femme [forme] moderne et d'une gaie invention. Apollinaire et Soupault, en passant à Prague, à vingt ans de distance, ont laissé des graines qui fleurissent en amitié⁴³. »

Dans le chapitre suivant, notre attention se portera alors sur les relations entre les artistes surréalistes français et tchèques, et nous mettrons particulièrement l'accent sur l'image de Prague en tant que véritable « carrefour » artistique. Nous tenterons également de démontrer que l'importance accordée à l'amitié des poètes constitue un thème récurrent dans les descriptions de Prague, et que certains poèmes s'appuient même sur ce thème. Ainsi, nous émettrons l'hypothèse que le topos s'exprime principalement selon deux aspects : soit à travers les interactions entre les artistes eux-mêmes, soit à travers l'architecture, la disposition de la ville et les passants dans les rues. Or il est fréquent que les deux aspects signalés se conjuguent pour engendrer une sorte de « fusion ».

3.1. Les passants de Prague

Comme mentionné précédemment dans la partie théorique, le concept du « répertoire de personnages » contribue à la formation du topos de la ville dans la littérature. Dans la

⁴² « Pařížský – *L'INTRANSIGEANT* – otiskuje tuto noticku, nadepsanou: – *Mladí Češi a My* –: Pan Vítězslav Nezval napsal báseň, věnovanou Philippu Soupaultovi, báseň krásně moderní formy a veselé invence. – Apollinaire a Soupault, pobývše v Praze, v časové vzdálenosti dvaceti let od sebe, zasili zrna, jež tu vzkvétají v přátelství. », in « Novinářská zpráva », *ReD*, n° 1. Praha : Odeon, 1927, p. 4.

⁴³ Nous citons ici l'extrait tel qu'il a été publié originellement en français dans « Les Lettres », *L'Intransigeant*, XXXXVIII, n° 17-211. Paris : Le journal de Paris, 19 septembre 1927, p. 2.

nouvelle d'Apollinaire intitulée *Le Passant de Prague* (1910), nous sommes notamment introduits à Prague à travers deux topos principaux : celui du « Juif éternel », qui se présente sous le nom d'Isaac Laquedem, et celui du poète en tant que « passant », le narrateur. Dans ce récit, après être descendu du train à la gare François-Joseph⁴⁴, un jeune homme décide de trouver un logement en abordant les passants dans la rue et en leur demandant des recommandations. Parmi eux, un individu parlant français lui répond : « Parlez français, monsieur, nous détestons les Allemands bien plus que ne font les Français » et ajoute : « A Prague, on ne parle que le tchèque. Mais lorsque vous parlerez français, ceux qui sauront vous répondre le feront toujours avec joie⁴⁵ ». Cet exemple illustre la francophilie prévalente dans la société tchèque à cette époque⁴⁶.

Grâce à cette première rencontre, le poète découvre un café chantant à Porijtz où il trouve un logement, et grâce à une rencontre ultérieure, que nous aborderons sous peu, il se fait un compagnon pour la journée. C'est donc par le biais des passants (dans la plupart des cas, il s'agit de locaux) croisés dans la rue qu'il se met à connaître Prague. De plus, le narrateur lui-même en est un, ce qui explique probablement sa sympathie envers les personnes qu'il rencontre et la confiance qu'il leur accorde.

En ce qui concerne Laquedem ou le « Juif éternel », il est pertinent d'ajouter que l'une de ses principales caractéristiques – l'errance, au sens symbolique de la vie éternelle sur terre, est l'un des thèmes récurrents chez Apollinaire⁴⁷. Dans ce contexte, la description du personnage peut être interprétée à travers le prisme du symbolisme chrétien, où les *cinq sous dans sa poche* nous font penser aux *cinq blessures du Christ*⁴⁸. De plus, le Juif est dépeint par des touches très hautes en couleurs qui soulignent son aspect mystérieux ; il est vêtu de vêtements en lambeaux, porte une longue barbe et semble être doté d'une grande sagesse (ce qui n'est guère surprenant puis qu'il est avant tout un témoin des événements à travers les siècles). Richard I. Cohen, historien québécois, éclaire la signification de cette légende qui se

⁴⁴ Aujourd'hui, elle porte le nom « Gare centrale » (Hlavní nádraží).

⁴⁵ « *Le Passant de Prague* », in APOLLINAIRE, Guillaume. *L'Hérésiarque et Cie*. Paris : Librairie Stock, 1922, 5^e édition, p. 4.

⁴⁶ Il est intéressant de comparer cet état d'esprit avec une confession de Vítězslav Nezval qui, en 1920, visitant Prague pour la première fois ne s'y sent pas du tout à l'aise : « Tu te sens étranger partout » (« Připadáš si všude jako cizinec », voir NEZVAL, Vítězslav. *Pražský chodec*. Praha : Labyrint, 2003, p. 5.). Cette remarque peut nous sembler paradoxale car, comme nous le savons aujourd'hui, Prague deviendra plus tard une de ses plus grandes sources d'inspiration.

⁴⁷ MATYSOVÁ, Kristýna. *Écrire le monde en marchant. Une approche de la modernité en Bohême et en France du début du XIX^e siècle aux années 1940*. Paris, 2011. Thèse de doctorat. Université Paris-Sorbonne. Sous la direction de Danièle CHAUVIN et Zdeněk HRBATA, p. 197.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 198. Cf. ROESSLER, Kurt. « Les juifs errants d'Apollinaire », in *Apollinaire à livre ouvert*. Actes du colloque international tenu à Prague du 8 au 12 mai 2002. Prague : Faculté de Lettres (Université Charles de Prague), 2004, p. 179-200.

constitue en un véritable topos littéraire⁴⁹. Ce qui peut sembler curieux, c'est la décision d'Apollinaire de rendre ce personnage heureux et épanoui dans sa vie, malgré sa condition d'immoralité initialement perçue comme une punition expiatoire. Il convient par ailleurs de ne point négliger les autres personnages d'origine juive qui surgissent à la toute fin du récit, au moment où Laquedem disparaît dans l'obscurité de la nuit.

La présence de la figure de Laquedem en tant que « guide », compte tenu de son origine et de son caractère, peut être également expliquée par l'importance qu'Apollinaire accorde aux quartiers de la ville fréquemment associées au mystère et à la magie ; l'atmosphère mystérieuse ou même surnaturelle de la ville de Prague s'en trouve sensiblement renforcée. Nous pouvons ainsi évoquer les descriptions détaillées de la Vieille Ville ou des environs du Château de Prague, que le personnage du Juif éternel fait découvrir à notre passant. Il convient de rappeler l'expérience transcendantale du poète lorsqu'il contemple son propre reflet dans les améthystes (ou dans le cas de *Zone*, les agates) de la cathédrale Saint-Guy, ainsi que la mystérieuse disparition de Laquedem dans les ruelles du quartier juif, où l'un des témoins juifs de la scène finit par déchirer sa chemise en diagonale.

Malgré l'absence d'une référence explicite aux passants et à la figure du Juif éternel dans *Zone* d'Apollinaire, la dynamique inhérente au texte nous procure la sensation de déambuler dans les rues de Prague au côté du poète et nous sentir alors comme un *passant*. Néanmoins, il importe de ne pas omettre la dimension empreinte de mystère que le poète confère à la ville une fois de plus – que ce soit à travers la mention de *Lazare*, personnage ressuscité par Jésus selon la tradition chrétienne, ou encore l'observation de la cétaine, qui sera évoquée ultérieurement.

Par ailleurs, le topos du *passant* se déploie également chez d'autres poètes, potentiellement influencés par Apollinaire, toutefois, les allusions explicites aux rencontres fortuites dans les rues demeurent rares. À Prague, les auteurs choisis endossent eux-mêmes le rôle de *flâneurs* et d'*observateurs* tandis qu'ils explorent les recoins pittoresques de la ville. Un des exemples qui l'illustrent est la référence du poète Aragon dans le vers suivant où il utilise le verbe « passer » et fait directement allusion aux pas d'Apollinaire à Prague :

Les pas de lune dans Prague où passa mon Apollinaire

Louis Aragon, *Prose de Nezval – parlé* (1958), v. 39

⁴⁹ ROESSLER, Kurt. « Les juifs errants d'Apollinaire », in *Apollinaire à livre ouvert*. Actes du colloque international tenu à Prague du 8 au 12 mai 2002. Praha : Faculté de Lettres (Université Charles de Prague), 2004, p. 182.

3.2. Prague en tant que rendez-vous d'amis

En mai 1927, Philippe Soupault se rend pour la première fois à Prague en compagnie de son épouse Marie-Louise et de Léon-Pierre Quint, écrivain et critique littéraire. Lors de cette visite, le poète donne une conférence sur le comte de Lautréamont⁵⁰ et fait la rencontre de l'avant-garde tchèque mais en réalité, le premier contact s'établit déjà quelques mois auparavant, lorsque Soupault fait la connaissance des artistes tchèques résidant à Paris à cette époque-là – Jindřich Štyrský et Marie Čermínová (connue sous le pseudonyme de « Toyen »)⁵¹.

Le groupe est chaleureusement accueilli dans le palais Sylva-Taroucca par les membres du groupe Devětsil et du club PEN⁵², ainsi que par Vítězslav Nezval, qui deviendra par la suite un ami intime de Soupault, malgré ses connaissances limitées en français. Après cette visite, des collaborations artistiques intenses entre Paris et Prague voient le jour. À titre d'exemple, citons l'édition des *Chants de Maldodor* (1869) du comte de Lautréamont (considéré comme l'un des pères fondateurs du surréalisme), traduite en tchèque sous le titre de *Maldodor* (1929), réalisée par Philippe Soupault et Karel Teige.

Sophie Ireland explore l'amitié entre Soupault et Nezval dans son étude intitulée « Transcriptions poétiques du voyage de Philippe Soupault à Prague⁵³ », à travers les poèmes et récits des deux poètes. Elle met en évidence le fait que lorsque Soupault mentionne Prague, c'est toujours par le prisme de ses amitiés tchèques. Ireland attire l'attention sur le vers « C'est le rendez-vous des amis » (v. 42) dans *Do Prahy* (1927), qui fait référence au tableau de Marx Ernst intitulé *Au Rendez-Vous des Amis* (1922), où Soupault est représenté aux côtés d'autres artistes surréalistes qui visiteront Prague ultérieurement, notamment André Breton, Paul Éluard et Louis Aragon. Ireland rappelle également qu'en 1927, lorsque Soupault visite Prague, il ne se sent plus pleinement intégré au groupe surréaliste français, mais c'est à Prague qu'il trouve une meilleure compréhension :

Soupault souhaite établir une continuité entre la Prague qu'il découvre, emplie de l'atmosphère du « rendez-vous des amis » et le Paris qu'il quitte, grevé par de vives discordes. ...À Paris, ses positions

⁵⁰ LELTY, Jeanne. « Philippe Soupault a Leon Quint : dva francouzští hosté v Praze », *Rozpravy Aventina*, II, n° 19-20. Praha : Aventinum, 9 juin 1927, p. 218.

⁵¹ Soupault rédige la préface du catalogue de leur exposition qui a lieu en décembre 1927 dans la galerie Vavin à Paris. Ce texte est par la suite réimprimé dans le premier numéro de la revue Devětsil (ReD), rassemblant les artistes faisant partie d'une union artistique de l'avant-garde tchèque. Voir : SOUPAULT, Philippe. « Štyrský a Toyen », *ReD*, I, n°1. Praha : Odeon, 1927, p. 217-218.

⁵² PIORECKÁ, Kateřina et PIORECKÝ, Karel. *Praha avantgardní. Literární průvodce metropolí v letech 1918-1938*. Praha : Academia, 2014, p. 372-377.

⁵³ IRELAND, Sophie. « Transcriptions poétiques du voyage de Philippe Soupault à Prague », *Svět literatury (Le Monde de la littérature)*. Université Charles de Prague, vol. non indiqué, n° non indiqué, 2015, p. 74-83.

sur l'articulation du politique et du poétique l'isolent, mais à Prague, c'est aux côtés des artistes tchèques qu'il revendique la portée révolutionnaire de l'art⁵⁴.

Soupault, ainsi que d'autres surréalistes français plus tard, trouve un terrain d'entente à Prague grâce au nouveau mouvement littéraire – *le poétisme*. Il s'agit d'un mouvement purement tchèque qui a réuni des artistes avant l'arrivée du surréalisme dans la Bohême. Tout comme les surréalistes français, ils manifestent un intérêt pour les sujets *exotiques* et développent une affinité pour la poésie expérimentale. Dans *Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém* (1924) de Nezval, l'un des manifestes du poétisme, nous retrouvons des expressions tels que « loi d'association⁵⁵ », « invention⁵⁶ », « maximum d'émotions par seconde⁵⁷ » et même une référence à la psychanalyse et rêverie. Ces idées convergent avec celles que l'on trouve dans le premier manifeste du surréalisme rédigé par Breton en 1924.

En parlant de manifestations d'amitié franco-tchèque n'oublions pas les références constantes à Apollinaire et revenons à sa nouvelle déjà mentionnée. Dans *Le Passant de Prague* les sympathies ne se manifestent pas uniquement lorsqu'on a affaire aux passants dans la rue mais ainsi des affiches omniprésentes célébrant le centenaire de Victor Hugo et témoignant ainsi les sympathies envers les Français. Le poète ajoute : « Je pus me rendre compte que les sympathies bohémiennes, manifestées à cette occasion [le centenaire de Victor Hugo], n'étaient pas vaines⁵⁸. » De plus, il décrit une visite dans une auberge où il fait la rencontre des musiciens qui, dès qu'ils apprennent qu'il est français, s'écrient « Vive la Frantzé » et entament la *Marseillaise* en son honneur. La « taverne » a une résonance particulière dans la littérature tchèque depuis le XIX^e siècle. Selon Vladimír Macura, c'est un endroit où les idéaux nationaux sont partagés et où l'on peut exprimer librement ses idées – en occurrence les antipathies pour les Allemands et sympathies pour les Français. Au milieu du XIX^e siècle, la taverne était le *théâtre* d'un « combat d'élan patriotique⁵⁹ ». On y discute de sujets quotidiens, de culture et de littérature, mais surtout, on y parle tchèque. En effet, le poète souligne lors de sa promenade à Prague qu'il y entend non seulement la *Marseillaise* mais aussi « Dans les tavernes chanter des chansons tchèques » (v. 105) comme il le mentionne dans *Zone*. Bien que nous ne sachions pas

⁵⁴ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁵ NEZVAL, Vítězslav. *Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém*. Le texte est reproduit in *Avantgarda známá a neznámá I.*, Od proletářského umění k poetismu 1919-1924. Sous la direction de Štěpán Vlačík. Praha : Svoboda, 1971, p. 567.

⁵⁶ *Ibid.*, 570.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ « *Le Passant de Prague* », in APOLLINAIRE, Guillaume. *L'Hérésiarque et Cie*. Paris : Librairie Stock, 1922, 5^e édition, p. 5.

⁵⁹ MACURA, Vladimír. « *Kontexty české hospody* », in HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, p. 65.

quelles chansons sont chantées, nous pouvons nous demander s'il s'agit de chansons populaires ou peut-être même de *Kde domov můj* (*Où est ma patrie*), un morceau préféré par les patriotes tchèques qui est devenu hymne national à partir de 1918. La taverne est donc un lieu de rencontre où l'on chante et où l'on se gorge de bonnes boissons. La bière, qui est également un symbole tchèque, y occupe une place importante.

Cependant, le topos de la « taverne » ne se retrouve pas dans les autres poèmes mentionnés. L'accent est davantage mis, comme nous l'avons déjà souligné, sur les relations amicales entre les artistes et l'ambiance générale de Prague plutôt que sur des lieux du quotidien. Néanmoins, dans le cas de la première version du poème *Do Prahy*, nous pourrions interpréter le vers suivant comme une sorte d'allusion aux bars et cafés pragois, tels que le « goût de bílá káva » (v. 47) que Soupault ne peut oublier après sa première visite à Prague, ou encore le « son bleu comme l'alcool » (v. 48) évoquant peut-être l'absinthe qui était probablement servi tard dans une soirée passée dans un des bars qui se trouvent dans la rue Národní.

C'est en 1935 qu'André Breton et Paul Éluard, à la suite de Soupault, se rendent à Prague en acceptant l'invitation du groupe surréaliste tchécoslovaque. En 1938, un autre membre du groupe surréaliste français, Louis Aragon, visite également les artistes à Prague, bien qu'il en connaisse déjà plusieurs, notamment Vítězslav Nezval et Adolf Hoffmeister qu'il a déjà rencontrés à Paris plus tôt. Selon Sophie Ireland le séjour d'Aragon était seulement une étape sur son chemin vers Moscou⁶⁰. Cette hypothèse est d'autant plus probante qu'Éluard exprime dans une de ses lettres :

Je crois que pour nous Prague est la porte de Moscou⁶¹.

Les convictions politiques ont sans doute joué un rôle majeur dans les affinités mutuelles des artistes tchèques et français, ce qui n'est guère surprenant compte tenu des tendances « gauchistes » qui caractérisent les convictions de la plupart des membres du groupe surréaliste.

Dans le poème intitulé *Prose de Nezval*, Aragon exprime sa tristesse face au décès de Vítězslav Nezval, qui n'avait que 57 ans. Comme la relation de deux poètes était influencée par leurs préoccupations militantes, le contexte idéologique joue un rôle important dans le poème.

⁶⁰ Ce fait est sans doute donné par ses convictions politiques. En 1945, une photo est publiée dans la revue *Svobodné noviny* (n° 125, le 19 octobre 1945, p. 1) qui montre Aragon avec Triolet descendant de l'avion de Moscou à Prague.

⁶¹ Lettre de Paul Éluard à Gala datée du 3 avril 1935, in Paul ÉLUARD – Lettres à Gala : 1924-1948 – , Paris : Gallimard, 1984, p. 252-253. Reproduit in IRELAND, Sophie. *Paris-Prague : regards surréalistes croisés*. Prague, 2016. Thèse de doctorat. Univerzita Karlova v Praze. Sous la direction de Myriam BOUCHARENC et Aleš POHORSKÝ, p. 125.

De plus, dans certains passages, Aragon établit un lien étroit entre Prague et le personnage de Nezval, comme s'il attribuait à ce dernier une représentation symbolique de toute la ville, lui conférant par là une dimension singulière et prédominante. En se rendant de nouveau à Prague, le poète cherche des endroits familiers ; et il y parvient grâce à son amitié de longue date avec le poète tchèque.

La pluie à Prague dans ta Prague aux doigts de pluie

Louis Aragon, *Prose de Nezval – parlé* (1958), v. 40

Dans ce contexte, Prague est perçue sous un nouveau jour, empreinte d'une ambiance morose, alors qu'Aragon apprend la triste nouvelle de décès de son ami. La ville se teinte d'une certaine mélancolie, reflétant l'impact émotionnel de la perte du poète. Dans le vers cité, Aragon évoque le recueil de Nezval dédié à Prague intitulé *Prague aux doigts de pluie* (1936). Il se souvient de lieux qu'ils ont visités ensemble en cherchant les traces de Nezval dans ses souvenirs.

Pianote aux vitres s'y essuie

Une musique y balbutie

Louis Aragon, *Prose de Nezval – parlé* (1958), v. 41-42

La mention de la musique rappelle les vers d'Apollinaire évoquant la musique provenant des tavernes. Cela souligne la musicalité des vers de Nezval et met en lumière l'image de Prague, qui ne se limite pas à une représentation stéréotypée, mais englobe les couleurs, les sons et tout genre de sensations mêlées à la ville. Dans la deuxième partie du poème – *chanté* – Aragon débute en proclamant :

Ainsi Prague a perdu son âme et son poète

Louis Aragon, *Prose de Nezval – chanté* (1958), v. 1

Aragon place Nezval aux côtés d'autres grands poètes tels que « Lorca Maïakovski Desnos⁶² Apollinaire » (v. 5), qui sont associés à la Bohême, et plus particulièrement à Prague. La mort de Nezval affecte particulièrement les artistes tchèques, mais il avait de nombreux amis en France également. Aragon compare donc la gravité de cette perte à celle qu'il a ressentie lors

⁶² Il est intéressant de noter qu'Aragon se rend à Prague en 1945 pour assister aux funérailles de Robert Desnos, qui est décédé à Terezin durant la dernière année de la Seconde Guerre mondiale. Nous pouvons trouver l'information sur cet événement dans l'article publié dans la revue *Kulturní politika* (n° 5, le 12 octobre 1945, p. 1).

de la mort de Paul Éluard, soulignant ainsi son importance et son impact dans le monde poétique.

3.3. Prague et son *genius loci*

Prague est souvent associée à une sorte de *genius loci* dans l'œuvre des poètes surréalistes. Christian Norberg-Schulz (1926-2000), historien et théoricien norvégien de l'architecture, aborde ce sujet dans ses ouvrages où il met en avant l'idée que Prague possède une atmosphère unique, une essence spirituelle et culturelle qui est tout à fait propre :

Few places exert such a fascination as Prague. Other cities may be grander, more charming, or more « beautiful ». Prague, however, seizes you and remains with you as hardly as any other places⁶³.

La richesse des styles architecturaux, les rues pittoresques et les vieilles maisons sont effectivement des éléments qui le fascinent et l'attirent. En décrivant Prague, il met l'accent sur son aspect « vertical », qui est également présent dans les poèmes dont nous parlons et contribue à la renommée de « la ville aux cent clochers ». Au centre de la ville, nous trouvons les hautes flèches des églises baroques et gothiques, mais aussi de profonds espaces souterrains et des caves. Le complexe du Château de Prague, situé sur une colline, contraste avec le vaste centre de l'autre côté de la Vltava. Cette juxtaposition devient également un thème récurrent dans les poèmes, créant une tension entre les hauteurs du château et les quartiers situés plus bas ; nous pouvons presque imaginer que la tour sud de la cathédrale Saint-Guy touche les étoiles⁶⁴ et la lune dans le ciel nocturne, soulignant ainsi la grandeur et la magie de Prague. Dans les poèmes choisis, la « grandeur » est évoquée de différentes manières. Les noms tels que « colline » ou « la lune » (y compris les étoiles) ainsi que les locutions adverbiales tels que « au sommet » évoquent la dimension majestueuse de Prague donnant une sensation de vertige. De plus, les verbes comme « monter » renforcent l'idée de « grandeur » en impliquant un mouvement ascendant, une projection dans les « hauteurs » de la ville. Dans l'ensemble, nous pouvons constater que, les motifs repérés renforcent une telle représentation (mouvement ascendant, sorte d'apothéose ou élan).

⁶³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York : Rizzoli, 1979, p. 78.

⁶⁴ D'après la légende, la princesse Libussa dont nous avons parlé déclare la prophétie fameuse : « Je vois une grande ville dont la gloire touchera les étoiles » (« Vidím město veliké, jehož sláva bude hvězd se dotýkat »).

En montant au Hradschin et le soir en écoutant

Guillaume Apollinaire, *Zone* (1913), v. 104

En face de nous se dressait la colline du Hradschin. Pendant que nous montions entre les palais, nous parlâmes.

Guillaume Apollinaire, *Le Passant de Prague* (1902)

Il y a là-bas au sommet de la route

cette ville

(qui⁶⁵) bat

Philippe Soupault, *Do Prahy* (1927), v. 3-5

Elle monte dans la lumière

Paul Éluard, *Prague un soir de printemps* (1952), v. 9

Je vois Prague et la lune dans Prague

...

Dans le Hradschin désert la lune est sans rivale

Louis Aragon, *Prose de Nezval – parlé* (1958), v. 38, 47

En effet, Prague est un lieu où les hauteurs et les profondeurs se rencontrent de manière symbolique. Les deux rives de la ville, Hradschin et la Vieille Ville, sont reliées par le célèbre pont Charles, par lequel passe la « route royale » qui commence à présent à la Tour Poudrière et mène à la cathédrale Saint-Guy. Cette cathédrale incarne l'union entre les lignes verticales et horizontales, que ce soit dans son architecture extérieure ou intérieure⁶⁶. Dans son récit, Apollinaire rappelle le symbolisme de la cathédrale Saint-Guy en tant que lieu de sépulture des monarques tchèques. Si nous suivons la route royale aujourd'hui, nous y trouverons un mélange de styles architecturaux, ce qui confère une dimension historique et sacrée à cet endroit. Malgré leurs différences, ces bâtiments semblent se réunir à la fin dans une sorte de synthèse architecturale⁶⁷, créant un dialogue visuel entre eux et avec les passants dans la rue.

Cette rencontre entre passé et présent à Prague permet de créer une autre hypothèse et d'imaginer Prague comme un autre lieu, disons, de « rencontre » où les époques se réunissent. Cette mixité contribue à fixer l'idée d'une atmosphère singulière et d'une coexistence entre les

⁶⁵ Le pronom est ajouté plus tard quand Soupault retravaille le poème en changeant aussi son titre : « *Ode à Prague* (1939) », in SOUPAULT, Philippe. *Odes 1930-1980*. Lyon : Éditions Jacques-Marie Laffont et Associés, 1981.

⁶⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York : Rizzoli, 1979, p. 94.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 83.

différents éléments architecturaux et historiques de la ville. Rappelons ici encore une fois Apollinaire :

Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement

Guillaume Apollinaire, *Zone* (1913), v. 102-103

Il convient de noter que Prague, telle qu'Apollinaire l'a visitée, diffère de celle des années suivantes. Au début du XX^e siècle, de nombreux travaux de réaménagement ont été entrepris. Comme, par exemple, la transformation des environs de Hradčany (ou *Hradschin* dans la transcription allemande utilisée par Apollinaire), notamment le complexe du Château de Prague conçu par Josip Plečnik. Il est également important de mentionner la transformation du quartier de la Nouvelle Ville.

Le quartier juif de Prague (la cité juive de Prague ou Josefov), auquel Apollinaire fait référence, était aussi en pleine transformation à l'époque, en raison des travaux de curetage⁶⁸ entrepris par la municipalité de Prague. Ce quartier, l'un des plus anciens de la ville, ne présentait alors, pendant la visite du poète, que des vestiges, tels que les six synagogues, l'Hôtel de ville juif et le vieux cimetière. Durant son séjour, des travaux préparatoires (y compris la démolition des quartiers résidentiels et des rues dans le ghetto) ont été entamés et le réaménagement du site a débuté quelques années plus tard. Une partie du passé était ainsi en cours de disparition tandis que de nouveaux bâtiments étaient sur le point d'être érigés.

Comme mentionné précédemment, les surréalistes français, marchant sur les traces d'Apollinaire à Prague n'ont pas manqué de remarquer le quartier juif, en particulier l'horloge, ainsi que d'autres sites :

je ne cherche pas seulement à revoir
la petite rue de l'Or
et les chères agates de St. Vít
ou encore le cimetière juif
et l'horloge du souvenir

Philippe Soupault, *Do Prahy* (1927), v. 27-31

⁶⁸ Des mesures de courtage ont été prises sous prétexte que la ville a subi une expansion industrielle très rapide et les conditions de vie dans le ghetto étaient misérables en ce qui concerne l'hygiène et la surpopulation. Ainsi la mairie voulait-elle marcher dans l'esprit de la modernisation complète de la ville. Voir : KODÍČKOVÁ, Jindřiška. *Staroměstská asanace 1893-1908*. Praha : 2007. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Sous direction de Milan HLAVAČKA, p. 38-40. Cf. « *Radikální asanace centra Prahy (1870-1900)* », in BIEGEL, Richard. *Město v bouři : urbanismus a architektura historického centra Prahy 1830-1970*. Praha : Karolinum, 2022, p. 85-178.

Elle est de blanc et d'or vêtue

...

Prague de blanc et d'or vêtue

Paul Éluard, *Prague un soir de printemps* (1952), v. 4, 19

il y avait une fois une ville

une ville

où l'on entendait murmurer les ombres

de Mozart et d'Apollinaire

Philippe Soupault, *Ode à Prague libérée* (1946), v. 3-6

Les pas de lune dans Prague où passa mon Apollinaire

Louis Aragon, *Prose de Nezval – parlé* (1958), v. 39

La référence d'Éluard à la couleur d'or est probablement liée à la Rue d'Or au Hradšchin, qui apparaît dans plusieurs poèmes mentionnés. Cette rue est également souvent associée au règne de Rodolphe II, car selon les légendes, des alchimistes y auraient cherché à façonner la pierre philosophale afin de produire de l'or. Ainsi, en suivant les pas d'Apollinaire, les poètes surréalistes se devaient absolument faire une halte dans le quartier voisin du Hradšchin – Malá Strana (parfois traduit littéralement par le « Petit Côté »), pour prendre une bière au bar « U Zlaté studni » comme Apollinaire l'avait probablement fait en 1902⁶⁹.

Dans ce bar, ou plus précisément sur sa terrasse (en *Zone* comme « le jardin d'une auberge »), Apollinaire s'arrête un instant pour savourer de fugaces moments de contemplation :

Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose

Guillaume Apollinaire, *Zone* (1913), v. 97

Il convient de souligner que les références au passé de Prague ne signifient pas que le temps y est figé, ni que la ville est perçue comme statique. Au contraire, le temps s'écoule autour du poète et c'est à Prague qu'il a la possibilité d'observer la nouvelle ère emplie d'avions et d'automobiles. Tel « La cétoine qui dort dans le cœur de la rose » (v. 98), le poète s'y sent vraisemblablement à l'aise. Cela nous amène vers une autre hypothèse, qui fait en partie écho à la précédente – représentation poétique de la ville qui incarnerait à la fois le passé et le présent et Prague tel que le centre ou bien le cœur de l'Europe.

⁶⁹ PIORECKÁ, Kateřina et PIORECKÝ, Karel. *Praha avantgardní. Literární průvodce metropolí v letech 1918-1938*. Praha : Academia, 2014, p. 262-265.

Effectivement, la cétoine, un insecte appartenant à une famille de scarabées, est réputée être porteuse de bonheur, mais aussi de symboliser l'immortalité ou la résurrection. Honorée par les pharaons égyptiens et entourée par le mystère, ce scarabée apporte des sensations quasi extatiques au poète. Il est donc possible que le poète se trouve à Prague comme dans un lieu caché, un « coin » intime pour lui. Cette idée fait référence au le topos du « coin » évoqué par Gaston Bachelard dans son ouvrage *La poétique de l'espace* (1957). Selon Bachelard :

..., le coin est un refuge qui nous assure une première valeur de l'être : l'immobilité. Il est le sûr local, le proche local de mon immobilité⁷⁰.

En effet, cela pourrait aider à notre hypothèse selon laquelle le jeune poète se sent bien à Prague et que le temps passé sur la terrasse lui paraît presque immobile. Il est intéressant de constater que Gaston Bachelard cite un extrait du roman *L'Amoureuse initiation* (1910) du poète francophone Oskar Wladyslaw de Lubicz Milosz, qui évoque des sentiments similaires à ceux d'Apollinaire (bien que dans un contexte différent). Dans ce roman, Milosz utilise également la métaphore d'un coléoptère pour parler du passé :

Ici, la méditative aragne vit puissante et heureuse ; ici le passé se recroqueville et se fait tout petit, vieille coccinelle prise de peur... Ironique et rusée coccinelle, ici le passé se retrouve et demeure introuvable aux doctes lunettes des collectionneurs de jolités⁷¹.

Bachelard ajoute que dans le livre, nous trouvons plusieurs enchevêtrements entre la vie animale et humaine, où Milosz manifeste une fascination pour le petit coléoptère, tout comme Apollinaire pour la cétoine.

Effectivement, la plupart des poèmes sélectionnés se concentrent principalement sur le centre de Prague à l'exception de *Zone* où le poète évoque les « environs de Prague ». Cependant, André Breton mentionne dans son récit *L'Amour fou* le « château étoilé⁷² », que l'on attribue au pavillon d'été Hvězda, un pavillon de chasse, non loin de la Montagne Blanche. Derek Sayer indique que, bien que le pavillon soit un véritable *lieu de mémoire*, pour les surréalistes il est resté caché⁷³. Ainsi, le *genius loci* de la ville de Prague ne se limite pas uniquement à son centre, mais s'étend également à ses environs.

⁷⁰ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Les Presses universitaires de France, 1961, p. 164.

⁷¹ *Ibid.*, p. 167.

⁷² BRETON, André. *L'Amour fou*. Paris : Gallimard, 1976, p. 143.

⁷³ SAYER, Derek. *Praha, hlavní město dvacátého století*. Praha : Volvox Globator, 2021, p. 29.

3.4. Prague entre l'espoir et le désespoir

Un autre motif récurrent dans les textes sélectionnés est la représentation personnifiée de Prague en tant que lieu de rébellion ou de résistance. Ce thème se manifeste de diverses manières et évolue chez les artistes choisis, en fonction principalement de la période à laquelle les textes ont été écrits. Dans le cas d'Apollinaire, par exemple, la Bohême fait partie de la Monarchie Austro-Hongroise, tandis que pour Aragon et Éluard, elle est associée à l'État de Tchécoslovaque. Soupault, quand à lui, observe les changements survenus à Prague pendant l'entre-deux-guerres, alors que la Bohême était une république, puis pendant la période du Protectorat de Bohême-Moravie, et enfin après la guerre, en 1946. Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, les convictions politiques des auteurs individuels ont joué un rôle essentiel dans les amitiés franco-tchèques, et ces positions transparaissent également dans les textes. Dans la sous-section suivante, nous nous proposons d'établir un lien concret entre ces opinions et leur expression dans les poèmes, ensuite nous examinerons la possible manifestation des tendances antimilitaristes chez certains auteurs, et enfin, nous retracerons l'évolution de la représentation poétique de Prague.

Stéphane Gally consacre un chapitre à une question similaire, explorant les manifestations de Prague en tant que lieu de résistance et de soumission. Bien que ses hypothèses se concentrent principalement sur la littérature tchèque, elles peuvent partiellement s'appliquer à nos textes. Gally aborde par exemple la figure du *martyre*, qui est aussi mentionnée par Apollinaire lorsqu'il évoque la statue baroque de saint Jean Népomucène sur le Pont Charles, martyr du secret de la Confession. Selon la légende, saint Népomucène aurait été jeté dans la rivière sur l'ordre du roi Venceslas IV, mais après sa mort, une auréole serait apparue sur l'eau. Gally considère ce type de personnage, qui résiste typiquement à l'autorité, comme l'un des contributeurs au mythe de Prague en tant que lieu de résistance⁷⁴.

Pour illustrer ces points de vue, prenons encore l'exemple d'Apollinaire et d'une scène de la nouvelle *Le Passant de Prague*, dans laquelle un passant de rue confie ses sentiments anti-allemands au poète⁷⁵. Nous trouvons les mêmes arguments chez Stéphane Gally qui se réfère

⁷⁴ GALLY, Stéphane. *Le mythe de Prague dans les littératures européennes*. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 141.

⁷⁵ Les prémices de ces antipathies peuvent être datés du XII^e siècle, lorsqu'apparaissent des allusions haineuses dans la *Chronica Boemorum* de Cosmas de Prague. Ces sentiments s'intensifient au XIV^e siècle, notamment dans la *Chronique* de Dalimil, qui présente un caractère fortement anti-allemand. Voir par exemple : « *Obrazy a slova : Dědičný nepřítel* », in KOLDINSKÁ, Marie a ŠEDIVÝ, Ivan. *Válka a armáda v českých dějinách: sociohistorické črty*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008, p. 313-318.

aux romans humoristiques de Jaroslav Hašek, tels que *Les Aventures du brave soldat Chveïk* (1921-23), qui se déroule également à l'époque austro-hongroise⁷⁶.

quand vous écoutez le vent
qui dit ami
Il faut quelquefois
oublier
mais pas trop
votre ami

Philippe Soupault, *Ode à Prague* (1939), v. 40-45

Nous avons déjà évoqué le topos de « l'amitié triomphante », qui se manifeste à plusieurs reprises dans les poèmes sélectionnés. Cependant, dans la version révisée du poème *Do Prahy* de Philippe Soupault, intitulé *Ode à Prague* de 1939, ce thème revêt de nouvelles connotations. Le même vent qui a soufflé sur Prague venant « de l'ouest et de Paris » et qui a inspiré les artistes tchèques, apporte aujourd'hui un message triste d'oubli. Ainsi, le lecteur est amené à se poser la question suivante : qu'est-ce qui doit être oublié ? Soupault fait peut-être allusion à la situation de la Tchécoslovaquie au début de la Seconde Guerre mondiale. Dès mars 1939, le territoire est déjà rebaptisé le « Protectorat de Bohême-Moravie » et annexé par le Troisième Reich. Nous pouvons supposer que, malgré cette triste circonstance, le poète exhorte les artistes tchèques à ne pas oublier leur amitié, leur passé et le *genius loci* de Prague. Dans la dernière version révisée du poème datant de 1945, intitulée *Ode à Prague libérée*, Soupault aborde à nouveau le thème. Cette fois-ci, il exprime un lien fort avec la ville et nourrit l'espoir de retrouver ses amis à Prague, malgré les nombreux maux causés pendant la guerre.

Dans ce poème, Soupault explore aussi le *discours de l'éphémère*. Nous avons mentionné précédemment les amitiés qui naissent progressivement pour finalement disparaître, que ce soit par la dissolution des opinions ou par la mort. Mais dans la description de la ville, le poète évoque également les dégâts matériels causés par la guerre⁷⁷, en particulier l'image « secouant toute la poussière » (v. 17). Pour illustrer cela, nous pouvons mentionner la destruction d'une partie de l'Ancien hôtel de ville. Cependant, Soupault écrit ce vers pour suggérer que la ville se rétablit rapidement et promet ainsi un avenir plus joyeux.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 142.

⁷⁷ Bien que les dégâts pragoïses ne soient pas aussi sinistres que ceux de Dresde ou de Hambourg, par exemple, Prague, tout comme de nombreuses autres villes européennes a subi des bombardements et des conflits armés pendant la guerre.

Néanmoins, c'est le reflet de la nostalgie qui devient le thème récurrent dans les vers précédemment mentionnés. Après tout, certaines amitiés meurent tout comme les bâtiments de la ville sont détruits. Dans l'un de ses ouvrages, Daniela Hodrová réfléchit à la perception de ces disparitions ou morts dans l'environnement urbain. Alors que, l'*impermanence* dans la nature où à la campagne est considérée, selon elle, comme un ordre naturel et représente une condition nécessaire à une nouvelle naissance, en ville, ce phénomène est perçu de manière beaucoup plus tragique⁷⁸. C'est probablement la raison pour laquelle les auteurs des poèmes que nous avons sélectionnés, dans leurs compositions plus tardives, explorent le thème de Prague dans des périodes politiquement tumultueuses. C'est effectivement peut-être pour cette raison qu'Aragon fait référence à Prague dans un poème, évoquant Nezval avec tristesse. Ce texte se révèle cependant bien plus dramatique que ceux de Soupault ou d'Éluard, car il ne laisse transparaître aucune once d'espoir, du moins jusqu'au dernier vers où le poète proclame qu'il sera bientôt aux côtés de Nezval :

Nezval attends un peu j'arrive à tes côtés

Louis Aragon, *Prose de Nezval – Chanté* (1958), v. 38

Revenons de nouveau aux poèmes de Soupault ; en substituant le « nuage » à « cercle » dans le vers « dans le cercle des jours » (v. 47) dans *Ode à Prague*, admettons l'hypothèse que le poète souligne que l'histoire se répète et qu'il est nécessaire de rester vigilant. En plus, selon Gaston Bachelard, « les nuages comptent parmi les *objets poétiques* les plus oniriques⁷⁹ » et donc il se peut également que Soupault souligne que l'ambiance à Prague, autrefois détendue et amicale, a désormais évolué vers une atmosphère mélancolique et ténébreuse du début de la Seconde Guerre mondiale. Cela pourrait donc justifier son choix de réécrire le poème pour dépeindre un monde figé dans l'immobilité et le désespoir. Cependant, cette interprétation se heurte au reste du texte, qui fait référence à la détermination du peuple tchèque et, surtout, à son espoir. Dans cette lecture, le poème, qui n'a d'ailleurs subi que des changements stylistiques minimes, apparaîtrait soudain sous un jour nouveau – Soupault ne fait pas l'éloge de la *modernité* de Prague, mais de la force de la détermination et du courage de son peuple à résister au mal qui s'y développe. Les vers évoquant les lieux auxquels est associée la visite d'Apollinaire à Prague semblent être devenus une constante de la représentation de la ville à laquelle le poète s'attache toujours et qui, espère-t-il, ne succombera pas à la puissance

⁷⁸ HODROVÁ, Daniela. *Chvála schoulení*. Praha : MALVERN, 2011, p. 25.

⁷⁹ BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : Librairie José Corti, 1943, p. 212.

destructrice de la guerre. Revenant à la dernière version du poème, Soupault explore à nouveau Prague entre l'espoir et le désespoir en utilisant les expressions telles que « des siècles bric-à-brac » (v. 18), « les crépuscules interminables » (v. 20) ou « l'aube du sang et de la rage » (v. 93). Il parvient à créer ces contrastes en personnifiant Prague qu'il voit comme l'incarnation de la résistance et de la rébellion.

mais l'appel
que nous n'osons encore nommer
et qui s'élève
de Prague vivante et délivrée
de Prague qui vit
pour la vie et la liberté

Philippe Soupault, *Ode à Prague libérée* (1946), v. 163-168

À la fin du poème, nous pouvons néanmoins discerner un brin d'espoir. Le poète suggère peut-être la puissance du communisme comme la seule force capable de sauver Prague. Cependant, Soupault ne précise pas explicitement cette influence salvatrice. Le poète revient encore une fois sur l'importance de la liberté et se remémore comment Prague l'a charmé par son esprit libre.

Le thème de l'espoir est également présent chez Paul Éluard. Il débute son poème en comparant la ville d'autrefois à celle d'aujourd'hui en mettant en lumière l'espoir orienté vers le parti communiste qui est désormais au pouvoir ; selon le poète, il s'agit donc de l'ascension de l'idéologie politique en Bohême. Le titre du poème *Prague un soir de printemps* évoque initialement une sorte de *topos idyllique* et semble confirmer notre hypothèse selon laquelle l'auteur fait référence à l'émergence de lendemains nouveaux et plus prometteurs dans le pays. À l'instar du poète précédent, Éluard utilise des expressions métaphoriques pour symboliser la croissance et le renouveau, telles que « Elle [Prague] monte dans la lumière » (v. 9), ou encore la comparaison de la ville à « l'étoile au crépuscule » (v. 12).

Le poète se tourne également vers l'idéologie communiste avec le vers « Fucik l'aimait vierge et sensible » (v. 16), où la référence au nouveau régime est évidente. Julius Fučík, tué par le régime nazi, rédige en 1942 le célèbre reportage *Écrit sous la potence* (publié à titre posthume en 1945), qui ne sera traduit en français que quelques années plus tard et deviendra le symbole de la résistance communiste pendant la guerre et partant du communisme militant. L'esprit antimilitariste d'Éluard est aussi présent dans ses autres poèmes. Dans un article publié

dans *Svobodné noviny*⁸⁰, nous découvrons un poème intitulé *Liberté* (1942), une ode à la liberté qui exprime à la fois son opposition à l'occupation et son horreur de la guerre⁸¹. Ce n'est pas un hasard, car cette ode reflète clairement son engagement politique pour la gauche et sa participation au Parti communiste français, dont il a été initialement exclu mais ensuite réintégré.

⁸⁰ « Paul Éluard v Praze », *Svobodné Noviny*, II, n° 80. Praha : Orbis, 4 avril 1946, p. 4.

⁸¹ En effet, le recueil *Poèmes pour la paix* (1918) est profondément inspiré par ses expériences sur les champs de bataille pendant la Première Guerre mondiale. Ce recueil marque également le début de son engagement antimilitariste et pacifiste.

4. Conclusion

Ce travail s'est proposé d'identifier les éléments constitutifs du topos de Prague présents dans les textes choisis. Pour ce faire, nous avons d'abord présenté différentes théories définissant la notion de topos en littérature et nous avons exploré quelques interprétations possibles. Nous avons également esquissé les orientations potentielles du topos de la ville dans la création artistique et souligné comment il évoluait à travers différentes phases. Cependant, certaines caractéristiques de la littérature urbaine demeurent constantes. Dans ce travail, nous avons constaté que le topos de la ville est généralement accompagné d'un répertoire de personnages qui contribuent conjointement à sa construction et permettent de révéler la véritable nature de la ville. Nous avons ensuite cherché à comprendre l'origine de la popularité de Prague chez les artistes français et nous sommes arrivés à plusieurs conclusions. Nous avons constaté que la motivation première pour écrire des poèmes sur Prague est à chercher, dans la plupart des cas, dans l'amitié. Même si, dans le cas d'Apollinaire par exemple, ces rencontres peuvent sembler fortuites, cela n'enlève rien à la réciprocité des sympathies. Nous avons donc consacré le début de la partie analytique aux passants aléatoires.

Par la suite, nous avons observé que le personnage du Juif éternel, choisi par Apollinaire comme guide à travers Prague, remplissait plusieurs objectifs, notamment celui de mettre en avant le caractère mystérieux de la capitale. Nous avons exploré en détail cette dimension dans l'un des sous-chapitres, soulignant ainsi le rôle prépondérant de cette figure à laquelle incombe le rôle de médiateur principal de Prague dans l'œuvre d'Apollinaire. Le *genius loci*, l'esprit de lieu, joue un rôle essentiel non seulement dans les textes d'Apollinaire, mais aussi dans les références de Breton au mystérieux « château étoilé » ou dans l'évocation de Prague comme cœur de l'Europe par Soupault – désignation autour de laquelle Apollinaire gravite indirectement. En effet, des allusions au *mal-aimé* sont présentes dans tous les poèmes, que ce soit par des références explicites au nom du poète ou par des évocations indirectes des lieux qu'il a visités et qu'il mentionne dans ses textes.

La transition d'une rencontre fortuite à une amitié plus étroite entre les artistes est un aspect qui suscite notre intérêt et qui nous conduit à l'une des questions de recherche que nous avons posées au début du mémoire : *dans quelle mesure cette amitié se reflète-t-elle dans les textes sélectionnés ?* Nous avons démontré que dans le cas d'Aragon, la relation amicale entre lui et Nezval joue un rôle essentiel ; le poète construit le poème autour du chagrin causé par l'annonce de la mort du poète tchèque. Dans les poèmes de Soupault, les allusions à l'amitié sont également explicites. Nous savons qu'il entretenait une relation amicale avec Nezval, tout

comme Aragon, mais il n'y a pas de référence directe au poète tchèque dans les poèmes. Soupault évoque donc les relations franco-tchèques dans un contexte plus général, mais cela n'empêche pas d'y percevoir une certaine émotion. Dans la dernière version du poème analysé, Soupault témoigne d'une grande préoccupation pour ses amis tchèques dans la Tchécoslovaquie de l'après-guerre, et ce sont finalement ces relations qui le lient le plus à la Bohême. Quant à Paul Éluard, il s'abstient d'allusions directes, mais exprime néanmoins ses sympathies pour Prague.

En ce qui concerne notre dernière question de recherche sur le reflet des changements politiques et sociaux dans les œuvres littéraires, nous avons démontré que le contexte joue un rôle crucial. Dans le cas d'Apollinaire, le poète met en évidence les antipathies des Tchécoslovaques envers les Allemands à une époque où Prague faisait encore partie de la Monarchie Austro-Hongroise, ce qui explique en partie l'accueil chaleureux qu'il a reçu dans la ville. Dans les poèmes des auteurs ultérieurs, cette question est abordée sous un angle différent. Les poètes n'expriment pas directement l'intolérance envers les Allemands, mais en comparant *Do Prahy*, *Ode à Prague* et *Ode à Prague libérée* de Soupault, nous pouvons discerner un fort esprit antimilitariste, qui peut également être attribué à la critique de la Seconde Guerre mondiale. Dans ce sens, Éluard parvient à des conclusions similaires lorsqu'il évoque les horreurs causées par la guerre quelques années après dans son poème *Prague un soir de printemps*. Cependant, le dernier sous-chapitre de notre partie analytique souligne le caractère « insoumis » de Prague et montre comment la ville incarne sa nature rebelle avec espoir. Malgré les épreuves et les conflits, la capitale conserve sa résilience et inspire un sentiment d'espoir. De plus, ce qui unit Aragon, Éluard et Soupault, c'est aussi leur forte orientation politique de gauche, qui se manifeste par des allusions à la fois subtiles et évidentes. Dans ce contexte, nous pouvons percevoir la réflexion sur l'émergence du socialisme comme une sorte de salut ou une lueur d'espoir, même si ces convictions partagées peuvent par la suite conduire les artistes à des chemins différents.

Dans ce travail, nous nous sommes principalement appuyée sur les théories mythopoétiques de Daniela Hodrová qui a consacré une grande partie de son œuvre à Prague. Nous avons tenté d'appliquer ses hypothèses à notre sujet, et bien que nous ayons travaillé essentiellement avec les textes des écrivains français d'avant-garde, nous avons pu constater l'existence de quelques paradigmes similaires. Par exemple, le fait que la cathédrale conserve souvent sa fonction principale de *lieu de transcendance* et symbolise quelque chose de sacré.

Par ailleurs, nous avons également utilisé la théorie psychanalytique de Gaston Bachelard. Bien que Bachelard ne parle pas de lieux spécifiques tels que la cathédrale ou le

château (comme le font les critiques tchèques dans un recueil d'essais sur la topologie littéraire *Poetika míst*), ses idées peuvent être appliquées à des parties spécifiques des œuvres. Par exemple, en examinant le topos de « coin », nous avons tenté de montrer que Prague offre à Apollinaire un sentiment de sécurité, et cette hypothèse trouve des échos similaires chez les autres poètes.

Cependant, en raison de l'étendue et de la nature du mémoire de licence, nous n'avons pu aborder qu'un nombre limité d'éléments spécifiques. Il convient de souligner que notre division n'est donc pas la seule approche possible et qu'il existe d'autres perspectives à explorer. Par exemple, il serait intéressant d'inclure des artistes français qui, à un moment donné, ont également eu des interactions avec Prague, même s'ils ne faisaient pas exclusivement partie du groupe surréaliste français. Un groupe d'artistes qui mériterait une attention particulière est Le Grand Jeu, cercle littéraire et artistique rassemblé autour d'une revue littéraire du même nom, actif dans les années 1920 et 1930. Ses membres ont établi des contacts étroits avec des artistes tchèques, contribuant ainsi à l'échange culturel franco-tchèque de l'époque. En élargissant notre étude à d'autres mouvements et artistes français, nous pourrions obtenir une vision plus approfondie de la diversité des réseaux artistique à Prague et de la manière dont le topos de la ville se manifeste dans la littérature.

5. Résumé

Ce mémoire vise à identifier les éléments constitutifs du topos de Prague présents dans une sélection de textes littéraires. La première partie du travail présente différentes théories qui définissent la notion de topos en littérature et explore les diverses interprétations qui en découlent. Par ailleurs, elle explore les orientations du topos de la ville dans la créations artistique, ainsi que son évolution.

Par la suite, nous cherchons à comprendre la popularité de Prague parmi les artistes français, en mettant en évidence l'amitié comme principale motivation pour écrire des poèmes sur la capitale tchèque. L'analyse s'attarde sur les passants aléatoires (avec la focalisation sur la figure du Juif errant), examinant ainsi la transition d'une rencontre fortuite vers une amitié plus étroite. Parlant de la ville, nous avons également exploré les origines de son *genius loci* qui fait une source fructueuse pour le poètes.

Ensuite, une question de recherche soulevée dès le début concernait la mesure dans laquelle cette amitié se reflète dans les textes sélectionnés. Le travail a démontré que certains auteurs s'abstiennent d'allusions directes, mais expriment néanmoins leur sympathie pour Prague. Une autre question de recherche portait sur l'impact des changements politiques et sociaux. À cet égard, l'analyse démontre que le contexte joue un rôle crucial. Malgré les épreuves et les conflits (la domination de l'Empire austro-hongroise, la Première Guerre mondiale, la Deuxième Guerre mondiale), la capitale conserve sa résilience et inspire un sentiment d'espoir. De plus, ce qui unit les auteurs choisis, c'est aussi leur orientation politique de gauche qui se manifeste par des allusions à la fois subtiles et évidentes.

Grâce à la partie théorique et analytique, nous avons observé que le corpus des artistes français d'avant-garde présente des constantes similaires à celles que font ressortir les travaux de Daniela Hodrová.

Resumé

Cílem této bakalářské práce je najít a interpretovat jednotlivé prvky, které pomáhají spoluutvářet topos Prahy, ve vybraných dílech francouzských surrealistů. Teoretická část práce představuje několik metodologických východisek, která *topos* v literatuře definují či jej jiným způsobem vymezují. Dále pak rozebíráme jejich možné interpretace a následně je aplikujeme na konkrétní příklady. Stručně se zabýváme také vývojem tohoto tématu (*genius loci* města) v literatuře.

Ve druhé části se tato práce pokouší o vysvětlení obliby Prahy mezi francouzskými umělci, přičemž zdůrazňuje, že hlavní motivací pro zvolení zmíněného města v básnické tvorbě byla především česko-francouzská přátelství. Rozbor se dále zaměřuje na nahodilá a spontánní setkání s důrazem na chodce či poutníky (přičemž zvláštní pozornost věnujeme postavě věčného Žida). Práce dále zkoumá přechod od těchto zprvu náhodných sympatií až po ta nejbližší přátelství. Ukazuje také, že i když se někteří autoři přímým narážkám vyhýbají, své sympatie k Praze neskrývají a téma česko-francouzských vztahů je pro ně i tak přítomné. Při popisu jsme hledali i původ *genia loci* města jakožto prvotní fascinace básníků.

Další z otázek, kterými se zabýváme, se týkají reflexe politických a společenských změn v básnické tvorbě. Naše analýza ukazuje, že v tomto ohledu hraje kontext při tvorbě zásadní roli. Navzdory těžkým obdobím (nadvláda Rakouska-Uherka či první a druhá světová válka) si Praha v básních zachovává svou hrdost a odhodlanost k boji a vzbuzuje tak v umělcích naději. Jedno z témat, které se v tomto ohledu v práci odráželo a autory také spojovalo, bylo levicové smýšlení, které se v básních projevuje skrze sice subtilní, ale zároveň jasné narážky.

Teoretická a analytická část také prokazuje, že lze aplikovat poznatky Daniely Hodrové o Praze i na francouzské avantgardní umělce.

6. Bibliographie

I. Sources primaires

APOLLINAIRE, Guillaume. *L'Hérésiarque et Cie*. Paris : Librairie Stock, 1922.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. Texte établie et annoté par Marcel Adéma, Michel Décaudin. Préface d'André Billy. Paris : Gallimard, 1956.

ARAGON, Louis. *Les poètes*. Paris : Gallimard, 1960.

Avantgarda známá a neznámá I., Od proletářského umění k poetismu 1919-1924. Sous la direction de Štěpán Vlašín. Praha : Svoboda, 1971.

BRETON, André. *L'Amour fou*. Paris : Gallimard, 1976.

ÉLUARD, Paul. *Poèmes pour tous*. Paris : Les Editeurs Français Réunis, 1959.

MÉRIMÉE, Prosper. *Jacquerie a jiné vybrané prózy*. Traduit par Václav Cibula. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, 1960.

NEZVAL, Vítězslav. *Pražský chodec*. Praha : Labyrint, 2003.

PRÉVERT, Jacques, Guillaume APOLLINAIRE a Paul ÉLUARD. *Velké trojhvězdi: výbor z básní Guillaumea Apollinaira, Paula Éluarda a Jacquesa Préverta*. éd. Václav Kubín. Traduit par Kamil Mařík, Petr Skarlant, Karel Sýs a Jiří Žáček. Praha : Mladá fronta, 1986.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. Traduit par Alena Hartmanová et Bohumír Klípa. Praha : Argo, 2009.

SOUPAULT, Philippe. *Odes : 1930-1980*. Lyon : J.-M. Laffont, 1980.

II. Sources secondaires

ALEXANDRE, Didier, éd. et GALMICHE, Xavier, éd. *Paul Claudel et la Bohême : dissonances et accord*. Paris : Classiques Garnier, 2015.

Apollinaire à livre ouvert. Actes du colloque international tenu à Prague du 8 au 12 mai 2002. Prague : Faculté de Lettres (Université Charles de Prague), 2004.

BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : Librairie José Corti, 1943.

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Les Presses universitaires de France, 1961.
- BIEGEL, Richard. *Město v bouři : urbanismus a architektura historického centra Prahy 1830-1970*. Praha : Karolinum, 2022.
- CURTIUS, Ernst Robert. *European literature and the Latin Middle Ages*. Princeton : Princeton University Press, 2013.
- GALLY, Stéphane. *Le mythe de Prague dans les littératures européennes*. Paris : Honoré Champion, 2007.
- HAMANOVÁ, Růžena. *Magnetická pole: Les Champs Magnétiques : André Breton a Skupina surrealistů v Československu (1934-1938)*. Praha : Památník národního písemnictví, 1993.
- HODROVÁ, Daniela a kolektiv autorů. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997.
- HODROVÁ, Daniela. *Chvála schoulení*. Prague : MALVERN, 2011.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006.
- KOLDINSKÁ, Marie a ŠEDIVÝ, Ivan. *Válka a armáda v českých dějinách: sociohistorické črty*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008.
- KOMENDA, Petr, MALINOVÁ, Lenka et ZMĚLÍK, Richard (eds.). *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.
- Le dictionnaire du littéraire*. 2^e édition. Paris : Presses Universitaires de France, 2004.
- LOTMAN, Yuri M. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London : LB. Tauris & Co Ltd, 1990.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York : Rizzoli, 1979.
- PIORECKÁ, Kateřina et PIORECKÝ, Karel. *Praha avantgardní. Literární průvodce metropolí v letech 1918-1938*. Praha : Academia, 2014.
- SAYER, Derek. *Praha, hlavní město dvacátého století*. Praha : Volvox Globator, 2021.

III. Articles

BÍLEK, Petr A. « Narrative Domains of the Image of the City in Fiction », *Style*, vol. 40, n° 3, p. 249-257. [Disponible de : <https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.40.3.249>]

IRELAND, Sophie. « Transcriptions poétiques du voyage de Philippe Soupault à Prague », *Svět literatury (Le Monde de la littérature)*. Université Charles de Prague, vol. non indiqué, n° non indiqué, p. 74-83.

IV. Thèses

IRELAND, Sophie. *Paris-Prague : regards surréalistes croisés*. Prague, 2016. Thèse de doctorat. Univerzita Karlova v Praze. Sous la direction de Myriam BOUCHARENC et Aleš POHORSKÝ.

KODÍČKOVÁ, Jindřiška. *Staroměstská asanace 1893-1908*. Praha, 2007. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Sous direction de Milan HLAVAČKA.

MATYSOVÁ, Kristýna. *Écrire le monde en marchant. Une approche de la modernité en Bohême et en France du début du XIXe siècle aux années 1940*. Paris, 2011. Thèse de doctorat. Université Paris-Sorbonne. Sous la direction de Danièle CHAUVIN et Zdeněk HRBATA.

V. Périodiques imprimés et la presse

« Paul Éluard v Praze », *Svobodné Noviny*, II, n° 80. Praha : Orbis, 4 avril 1946, p. 4.

« Francouzský básník Louis Aragon se svou chotí Elsou Trioletovou přiletěli z Moskvy do Prahy », *Svobodné noviny*, I, n° 125. Praha : Orbis, 19 octobre 1945, p. 1.

« Les jeunes Tchèques et nous », *L'Intransigeant*, XXXXVIII, n°17-211. Paris : Le journal de Paris, 19 septembre 1927, p. 2.

« Louis Aragon, ... », *Kulturní politika*, I, n° 5, 12 octobre 1945, p. 1.

LELTY, Jeanne. « Philippe Soupault a Leon Quint : dva francouzští hosté v Praze », *Rozpravy Aventina*, II, n° 19-20. Praha : Aventinum, 9 juin 1927, p. 218.

RED, I, n°1, Praha : Odeon, 1927.

7. Annexes

Philippe Soupault – Do Prahy (1927)

On m'a dit
le temps vole
et là-bas au sommet de la route
cette ville
bat
et près de ce cœur
des amis qui dorment
et qui s'éveillent
quand les grandes cloches
tonnent

Je vous ai reconnu
parce que vous teniez
un chant dans la main droite
et dans la main gauche
un miroir pour y enfermer le soleil
Vous gardiez sous vos paupières
des yeux qui brillaient
comme des couteaux
et j'ai lu dans vos gestes
tous les messages
du pays que nous avons parcouru
ensemble
autrefois
aujourd'hui
Maintenant
dans le nuage des jours
je ne cherche pas seulement à revoir
la petite rue de l'Or
et les chères agates de St. Vit
ou encore le cimetière juif
et l'horloge du souvenir
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
du fleuve cygne
et qui bondit hors 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

Je ne sais pas oublier
le goût doux de bílá káva
et le son bleu comme l'alcool

de toutes vos voix
Vous êtes là
trois quatre cinq six sept
vous êtes toute une armée
et vous êtes tout seul
devant vous même
avec le courage des jours de pluie
et de la neige des saisons

Il faut encore me tendre la main
de temps en temps
quand vous regardez
une grande maison toute neuve
quand vous écoutez le vent
qui vient de l'ouest
et de Paris

Philippe Soupault – Ode à Prague (1939)

On m'a dit
le temps vole
Il y a là-bas au sommet de la route
cette ville
qui bat
Il y a près de ce cœur
des amis qui dorment
et qui s'éveillent
quand les grandes cloches
tonnent

Je vous ai reconnus
parce que vous teniez
un chant dans la main droite
et dans la main gauche
un miroir pour y enfermer le soleil
Vous gardiez sous vos paupières
des yeux qui brillaient
comme des couteaux
et j'ai lu dans vos gestes
tous les messages
du pays que nous avons parcouru
ensemble
autrefois
aujourd'hui
Je ne sais pas oublier
le goût doux du café crème
et le son bleu comme l'alcool
de toutes vos voix
Vous êtes là
trois quatre cinq six sept
vous êtes toute une armée
et vous êtes tout seul
devant vous-même
avec le courage des jours de pluie
et de la neige des saisons

Il faut encore me tendre la main
de temps en temps
quand vous regardez
une grande maison toute neuve
quand vous écoutez le vent
qui dit ami
Il faut quelquefois
oublier
mais pas trop
votre ami
Maintenant
dans le cercle des jours
je ne cherche pas seulement à revoir
la petite rue de l'or
ou les vitraux de la cathédrale de St. Vit
ou encore le cimetière juif
et l'horloge du souvenir
Maintenant
je vois vos mains
qui sont plus grandes que moi
et qui tournent
comme les hélices
Je sais que je ne peux oublier
la grande musique
qui se nourrit des reflets
du fleuve cygne
et qui bondit hors 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
et toute l'amitié triomphante

Philippe Soupault – Ode à Prague libérée (1946)

A l'âge de l'espoir
belle comme une nébuleuse
il y avait une fois une ville
une ville
où l'on entendait murmurer les ombres
de Mozart et d'Apollinaire
neuve
qui méritait ce nom
si familier aux locomotives
plaque tournante
Prague
où fleurissaient les grandes joies sans nom
qu'on lit dans les yeux des femmes
et dans les mains des amis
fleurs de ciment fleurs de verre

Elle se dressait
secouant toute la poussière

des siècles bric-à-brac
pour arrêter le soleil
avant les crépuscules interminables
et faire tomber les murailles
des servitudes des préjugés
et de tout ce qui est mort à jamais

On m'avait dit
le temps vole
il y a là-bas au sommet de la route
cette ville
qui bat
il y a près du cœur
des amis qui dorment
et qui s'éveillent
quand les grandes cloches
sonnent

Je vous ai reconnus
parce que vous teniez
un chant dans la main droite
et dans la main gauche
un miroir pour y enfermer le soleil
Vous gardiez sous vos paupières
des yeux qui brillaient
comme des couteaux
et j'ai lu dans vos gestes
tous les messages
du pays que nous avons parcouru
ensemble
autrefois
aujourd'hui

Je ne sais pas oublier
le goût doux du café crème
et le son bleu comme l'alcool
de toutes vos voix
Vous êtes là
trois quatre cinq six sept
vous êtes toute une armée
et vous êtes tout seul
devant vous-même
avec le courage des jours de pluie
et de la neige des saisons

Il faut encore me tendre la main
de temps en temps
quand vous regardez
une grande maison toute neuve
quand vous écoutez le vent
qui dit ami

il faut quelquefois
oublier
mais pas trop
votre ami
Maintenant
dans le cercle des jours
je ne cherche pas seulement à revoir
la petite rue de l'or
ou les vitraux de la cathédrale de St. Vit
ou encore le cimetière juif
et l'horloge du souvenir

Maintenant
je vois vos mains
qui sont plus grandes que moi
et qui tournent
comme les hélices

Je sais que je ne peux oublier
la grande musique
qui se nourrit des reflets
du fleuve cygne
et qui bondit hors 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 l'amitié triomphante

A l'âge du dégoût
quand les nuages de boue se gonflaient
à l'aube du sang et de la rage
et que l'on retenait son souffle
avant de hurler d'horreur et de douleur
Prague notre amie
fut longtemps le nom de notre remords
Nous nous bouchions les oreilles
pour ne pas entendre
quand le tocsin convoquait notre honte
et que les souvenirs frappaient comme des poignards

Répugnants sourds-muets
nous longions les murs de l'Europe
et nous trouvions encore le moyen de sourire
comme si de rien n'était

L'heure sonna
l'heure des serpents à grosse caisse
l'heure des insectes porteurs de pourriture
celles des haut parleurs vomissant les impostures
l'heure des puanteurs du pus de la trahison

celle de la marée des reniements et des excuses

Elle sonna à Prague pour Prague de Prague
et la boue se mit à tomber par paquets
sur la ville de la plus grande espérance
et de la meilleure foi du monde
tandis que la pieuvre pâle et froide de la résignation
se jetait sur nous
avec un grand ricanement Munich

Silence Silence du sang
de chaque blessure silence
silence après le dernier soupir
de chaque tombe silence
silence de la mort lente
et de l'assassinat et des incendies
silence et silence autour des tortures
silence des disparitions des fuites des étouffements
Silence de Prague
Nuit noire comme l'éternité

Orgueil Prague Orgueil
Prague dit non
seule
quand la peur avec ses doigts de vaseline
s'est emparée de nous
massacreurs massacrés
seule
quand les charniers s'étendent
et que les grandes fabriques de morts
doublent chaque jour leur production

Deux mille jours plus de deux mille nuits
déluge que les prophètes n'avaient pas osé annoncer
déluge de poussière rouge et de suie
brouillard de grisou
flocons de misère
lumières de plomb
larmes noires
odeurs de fin du monde
et tout ce qu'on ne dira jamais

A l'âge de la vie
Prague ne vit
aucune aube aucun oubli
Vous êtes tous là mes amis
morts ou les mains tendues
et nous nous sommes retrouvés
blessés ou le sourire aux lèvres
et revus avons reconnu le jour
décus et les poings fermés

et nous luttons et nous saurons
qu'enfin ce que nous attendions
est arrivé ou que ce n'est
ni le jour de gloire
ni le symbole des victoires
ni la veillée des larmes
mais l'appel
que nous n'osons encore nommer
et qui s'élève
de Prague vivante et délivrée
de Prague qui vit
pour la vie et la liberté

Paul Éluard – Prague un soir de printemps (1952)

Prague au passé Prague au présent
Certaine de ses lendemains
Prague s'endort les yeux ouverts

Elle est de blanc et d'or vêtue
A la couleur de ses aurores
Et ses yeux effacent la nuit

Prague à l'image du printemps
Prague sait d'où vient le beau temps
Elle monte dans la lumière

Ses portes sont fermées au doute
On l'interroge elle répond
Comme l'étoile au crépuscule

Prague est forte de ses douleurs
Lidice l'a marquée au cœur
Mais rien n'a pu la contredire

Fucik l'aimait vierge et sensible
Et sous les voûtes de la mort
Elle écrase ses ennemis

Prague de blanc et d'or vêtue
Ce soir s'endort mais elle garde
Les yeux ouverts sur l'avenir.

Louis Aragon – Prose de Nezval (1958)

Parlé

O flamme obscure Flamme fraîche
Une dernière fois pour éclairer l'immobilité d'une image
Avez-vous jamais vu comment meurt un oiseau
Ce qui n'avait tantôt que le poids de l'âme

Mais les poètes de notre âge

Durent moins que paille brûlée
J'en ai tant vu tournons la page
Aussitôt venus qu'en allés
Semblant ici-bas en voyage

Avez-vous jamais vu comment meurt un oiseau
Une pierre soudain qui tombe dans la cage
Cela ne chantera plus n'ébouriffera plus
Son plumage Cela meurt droit devenu plomb
Cela meurt on dirait un meuble tombé dans ma tête
Une marche manquée Un mot pour l'autre
Un oiseau que c'est triste un oiseau qui meurt
Une phrase inachevée un vers qui ne trouvera plus d'écho
Tiens encore un poète mort dans le journal
La Seine-et-Oise ne te verra pas te promener avec moi dans la
forêt aux rhododendrons
Je ne te croiserai plus par hasard dans les aérodromes
Vitezslav Nezval
Tu avais les yeux couleur d'une lessive céleste
Et maintenant que te voilà blanc comme un alexandrin sans rime
Tu es un carreau de Delft sur le linge du lit
Où l'on voit un pastoureau jouant de la flûte
Devant une petite haie

Ou qui sait un chevalier armé pour un tournoi
On va te regarder différemment désormais que tu as pour moi
Ce visage de roi de cœur de l'éternité

J'essayerai de parler de toi Nezval
J'essayerai Ma gorge racle des mots noirs
Épines noires dans la gorge
Le deuil Prague le deuil baroque
Et le deuil tourmenté des draperies de pierre
J'essayerai qu'un cri s'élève de la pierre
La radio ce soir a parlé de Nezval
Pour dire qu'il est mort c'est plus que pour Rimbaud

Je vois Prague et la lune dans Prague
Les pas de lune dans Prague où passa mon Apollinaire
La pluie à Prague dans ta *Prague aux doigts de pluie*
Pianote aux vitres s'y essuie
Une musique y balbutie

J'essayerai qu'un cri de pierre sous la scie
Qu'un cric soulève la pierre des rimes
J'essayerai ma gorge le criquet l'escrime
De ma gorge

Dans le Hradschin désert la lune est sans rivale
Elle peint sur le pont le deuil blanc des statues
La radio ce soir a parlé de Nezval

Pour dire qu'il s'est tu

Strophe que la main ponctue ô strophe au-delà
De quoi commence le voile funèbre au-dessus du Pont Charles
Nuage qui passe par le vent emporté
J'éclaircirai ma gorge comme le ciel

Chanté

Ainsi Prague a perdu son âme et son poète
Lorsque j'irai tantôt je ne l'y verrai pas
Et son cœur s'est brisé comme un verre qu'on jette
A la fin du repas

Lorca Maïakovski Desnos Apollinaire
Leurs ombres longuement parfument nos matins
Le ciel roule toujours les feux imaginaires
De leurs astres éteints

Contre le chant majeur la balle que peut-elle
Sauf contre le chanteur que peuvent les fusils
La terre ne reprend que cette chair mortelle
Mais non la poésie

Ce siècle est au-delà du minuit de son âge
Ses poètes n'ont plus besoin d'être achevés
Ils ont usé leur vie au danger des images
Et croient avoir rêvé

Il se fit dans Paris un silence de neige
Un réveil de novembre à neuf heures battant
Quand Éluard partit rejoindre le cortège
Nezval meurt au printemps

C'est de sa belle mort comme disent les hommes
Qu'il meurt Nezval et tout par conséquent est bien
Il ne faut pas pleurer dans ce siècle où nous sommes
Cela ne sert à rien

Il meurt l'enfant terrible aux jours des primevères
Pâques éperdument aurons sonné pour lui
Ses paupières fermées ses doigts se sont rouverts
Ses derniers vers ont lui

Dans le monde en gésine inhumain pathétique
Il tourne au firmament à jamais ses yeux bleus
Visage émerveillé des peintures gothiques
Soleil de quand il pleut

Il est entré vivant dans les cieux du folk-lore
Y chantant sa mère et la paix pareillement
Il nous montre demain comme une bague d'or

Dans la main d'un amant

Nezval de qui le nom notre lèvre façonne
Nezval attends un peu j'arrive à tes côtés
Du jour qui fut si beau déjà le soir frissonne
Et d'autres vont chanter