

## L'annonce du surréalisme à Prague. L'exposition « Poésie 1932 » et le rôle de la Société des artistes plasticiens Mánes

Anna Pravdová

Parmi les facteurs qui accompagnèrent la présentation du surréalisme et favorisèrent son implantation dans la Tchécoslovaquie des années 1930, il convient de faire une place particulière à l'exposition « Poésie 1932 » organisée à Prague fin 1932<sup>1</sup>. Cette manifestation fut un événement important qui favorisa la reconnaissance et l'acceptation de ce mouvement par les milieux artistiques tchèques les plus progressifs ainsi que par une partie du public, dans un milieu en apparence indifférent, si ce n'est hostile. Durant les années 1920, la scène artistique et culturelle tchèque et slovaque pouvait en effet paraître plus tournée vers le cubisme ou d'autres tendances modernes de l'école de Paris, quand elle n'adaptait pas à sa façon certaines formes de néoclassicisme proches d'un « retour à l'ordre » ou d'un art « civiliste<sup>2</sup> » de forme assez réaliste. De même, le parcours initial de ceux qui allaient fonder le Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie en 1934 ne semblait pas des plus favorables à son émergence. Plusieurs des écrivains et artistes qui participèrent aux premiers temps de l'aventure surréaliste en Tchécoslovaquie s'étaient engagés depuis le début des années 1920 dans l'aventure du groupe Devětsil. Or, ce mouvement d'avant-garde s'était plusieurs fois démarqué du surréalisme ou s'y était opposé, parfois violemment, tant pour des raisons théoriques et philosophiques que

1 Cet article est publié avec le concours du Grant for the Long-Term Conceptual Development of the Research Organization du ministère de la Culture de la République tchèque.

2 Le « civilisme » (*Civilizismus* ou *Civilismus* en tchèque) fut une tendance littéraire et artistique qui se revendiquait de l'unanimisme français et du vitalisme américain, et qui se développa à la fin du XIX<sup>e</sup>, puis dans les deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Poursuivant les recherches de Walt Whitman ou de Jules Romain en littérature, le civilisme tchèque fut marqué, dans la peinture, par les œuvres des Fauves, la peinture de Matisse, de Raoul Dufy et du Douanier Rousseau, tout en se tournant vers des thématiques sociales ou prolétariennes. Parmi les principaux représentant du civilisme tchèque on trouvait les peintres Karel Holan, Miloslav Holý, Pravoslav Kotík, Václav Rabas, Vlastimil Rada, et les sculpteurs Karel Kotrba et Otto Gutfreund.

pour des questions formelles et plastiques. Avant de devenir le principal théoricien du surréalisme tchèque, l'écrivain et collagiste Karel Teige avait été celui de Devěsíl puis du poétisme, et il avait condamné les principes d'enregistrement direct de la pensée, de dictée intérieure, mais aussi d'«automatisme psychique pur», pourtant présentés par Breton dans son *Manifeste* comme la «définition» même du surréalisme. Les peintres Jindřich Štyrský et Toyen, futurs membres fondateurs du Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie en 1934, avaient également participé à Devěsíl et opté, au milieu des années 1920, pour une forme particulière, l'artificialisme, qu'ils avaient définie en grande partie *contre* le surréalisme. Dans une conférence consacrée à l'artificialisme, Štyrský avait ainsi déclaré : «La peinture surréaliste donne l'impression d'œuvres d'illustration ou d'œuvres d'un goût littéraire répugnant, ce à quoi concourt encore un caractère artisanal imparfait et, pour la plupart, une impuissance picturale absolue même quand le traitement de l'œuvre est globalement poétique<sup>3</sup>.» Ce point de vue devait être repris par Teige, dans son article «Abstraction, surréalisme, artificialisme», publié en 1928, où il écrivit que : «L'artificialisme est avant tout l'antithèse absolue du surréalisme<sup>4</sup>.»

La reconnaissance et la diffusion du surréalisme en Tchécoslovaquie ne furent donc ni acquises ni aisées. Pourtant, peu de temps après sa fondation en 1934, le Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie devait apparaître comme un des plus importants groupes surréalistes et les œuvres de certains de ses acteurs – au premier rang desquels Štyrský, Toyen et Teige, hostiles dans un premier temps au surréalisme – acquièrent une reconnaissance internationale, tant dans les milieux surréalistes proprement dits que parmi les amateurs, les acheteurs et les collectionneurs d'œuvres de ce courant. Ce renversement de tendance ne fut cependant ni aussi brutal ni aussi radical qu'il pourrait paraître. Des signes avant-coureurs avaient marqué, dès la fin des années 1920 et le début des années 1930, un rapprochement sensible entre le poétisme tchèque et sa version picturale, l'artificialisme, d'un côté, et le surréalisme, de l'autre, jusqu'à opérer un ralliement total à ce dernier en 1934. Cela fut rendu possible grâce à l'action de quelques individus, poètes, artistes, qui, par leur position ou leur influence, contribuèrent à diffuser le surréalisme en Tchécoslovaquie et qui, grâce à leurs liens personnels avec l'avant-garde tchèque et certains acteurs du surréalisme international, notamment parisien, jouèrent un rôle essentiel de passeurs.

3 Jindřich Štyrský, document non daté, reproduit dans id., *Každý z nás stopuje svoji ropuchu. Texty 1923–1940* [Chacun de nous poursuit son crapaud. Textes 1923–1940], Prague 1996, p. 33–34. Sauf autre indication, toutes les traductions sont d'Anna Pravidová.

4 Karel Teige, «Abstraktivismus, nadrealismus, artificialismus», dans *Kmen* II/6, 1928.

## Présentation des œuvres des surréalistes parisiens à Prague

Certaines expositions entraînent aussi l'ouverture progressive de l'avant-garde tchèque et d'une certaine frange du public local au surréalisme. Ces manifestations furent soutenues et organisées par des revues, des galeries privées, mais aussi, chose assez spécifique à la Tchécoslovaquie, par des associations et sociétés d'artistes. Ces sociétés, créées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans le but de promouvoir la culture et l'art tchèques, avaient peu à peu élargi leurs objectifs en direction de l'art moderne international. Certains de leurs membres faisaient d'ailleurs partie de l'avant-garde et surent utiliser les supports, réseaux et locaux de ces organismes pour aider à faire connaître les œuvres du surréalisme en Tchécoslovaquie, puis pour diffuser les œuvres surréalistes tchèques dans le pays.

En 1931, deux manifestations avaient présenté des œuvres de surréalistes parisiens ou de peintres proches du groupe. La première, intitulée «L'École de Paris<sup>5</sup>», au sens le plus large du terme, avait été organisée par l'association Cercle d'art<sup>6</sup>. Par l'entremise du peintre Josef Šíma, installé à Paris, elle avait pu montrer, au milieu d'une sélection de peintres liés de près ou de loin à l'école de Paris (Bonnard, Denis, Vlaminck, Dufy, Utrillo, Cézanne, Derain, Picasso, Braque, Matisse...), quelques œuvres d'Arp, de Chirico, Ernst, Miró et Masson, prêtées par l'intermédiaire de plusieurs galeristes parisiens, dont Léonce Rosenberg, Jeanne Bucher et Daniel-Henry Kahnweiler<sup>7</sup>. La même année, une autre association, la Société des artistes plasticiens Mánes<sup>8</sup>, avait inclus dans

5 L'exposition «L'École de Paris : francouzské moderní umění» [L'École de Paris : l'art moderne français] se tint dans les locaux de la Maison municipale de Prague et dans la salle Aleš de l'Umělecká Beseda au printemps 1931. Les textes du catalogue furent rédigés par Štefan Osuský, ambassadeur de Tchécoslovaquie en France, et André Salmon, qui – on s'en doute – ne mit pas particulièrement l'accent sur le surréalisme.

6 L'Umělecká Beseda, que l'on pourrait traduire en français par le «Cercle d'art», est la plus ancienne association artistique tchèque. Elle fut fondée le 3 mars 1863 par quelques-unes des figures majeures de la vie culturelle et scientifique tchèque de l'époque, peintres, compositeurs, écrivains, universitaires ou scientifiques (Bedřich Smetana, Josef Mánes, Karel Jaromír Erben, Jan Evangelista Purkyně...). Durant le XX<sup>e</sup> siècle et sous la Première République, l'association, à laquelle appartenaient quelques artistes modernes, continua à promouvoir l'art tchèque, tout en s'ouvrant à quelques tendances internationales. Parmi les membres de l'avant-garde tchèque qui firent partie de cette association, on peut citer Josef Šíma, et le compositeur Jaroslav Ježek, qui allait être un des fondateurs du Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie.

7 Les œuvres présentées étaient les suivantes : Arp, *Vôl d'oiseau* (prêté par la galerie Jeanne Bucher); Ernst, *Têtes penchées* (galerie Vignon), *Fleurs stylisées*, *Animaux stylisés*, *Abstraction* (galerie Rosenberg), ainsi que deux dessins (Jeanne Bucher); de Chirico, *La Confiserie de Périclès*, *Les Marathoniens*, *Les Chevaux blancs au bord de la mer* (galerie Rosenberg); Masson, *Torse de femme*, *Les Écorchés*, *Les Oiseaux* (galerie Simon), *Le Buste* (Jeanne Bucher); Miró, *Le Corps de ma brune*, *Homme*, *Femme et enfant* (galerie Pierre).

8 La SVU Mánes (Spolek výtvarných umělců Mánes), que l'on peut traduire en français par «Société des artistes plasticiens Mánes», est l'autre grande association artistique tchèque. Fondée en 1887, elle réunissait les artistes les plus progressistes du pays, sous l'égide du peintre Josef Mánes, alors considéré comme l'un des premiers artistes modernes. L'association joua un rôle dans la promotion et le développement de l'art moderne en Tchécoslovaquie, que ce soit à

l'exposition «L'Art de la France actuelle» quinze toiles d'André Masson. Si ces deux événements avaient permis de montrer au public pragois des œuvres assez récentes<sup>9</sup> d'acteurs présents ou passés du surréalisme, aucun des deux ne s'était concentré sur le surréalisme en tant que tel. De même, les œuvres surréalistes exposées n'y étaient appréhendées que comme exemples d'une «école artistique» parmi d'autres, dans la vaste mosaïque de l'art moderne à Paris. L'approche proposée du surréalisme demeurerait esthétique et formelle, ignorant la dimension collective, philosophique, politique et poétique du mouvement.

### Conception et organisation de «Poésie 1932»

Tout autres furent la conception et l'organisation de «Poésie 1932», qui se tint d'octobre à fin novembre 1932. Dès son projet, l'exposition se voulut une présentation cohérente du surréalisme contemporain. Elle se concentra ainsi sur des œuvres issues du groupe surréaliste stricto-sensu, ou sur celles qui entretenaient avec le surréalisme une vision de même *nature poétique*. Il s'agissait, en effet, de lever l'équivoque sur le surréalisme, en le présentant, non plus seulement comme un style, une esthétique, mais comme une éthique, un regard spécifique sur la réalité et la poésie. Le choix – on ne peut plus expressif – du titre de l'exposition ainsi que l'ensemble des manifestations qui entourèrent l'événement montrent que les organisateurs voulaient lui donner une place particulière, en en faisant non seulement la première véritable exposition du surréalisme à Prague, mais également la première confrontation entre le surréalisme international et l'avant-garde pragoise. L'importance de l'événement fut telle, que certains commentateurs locaux la désignèrent comme la «première grande manifestation surréaliste de par le monde<sup>10</sup>», ce qu'elle fut, d'une certaine manière, même si elle ne fut pas une exposition voulue, conçue et organisée par les surréalistes eux-mêmes.

L'initiative du projet revint à l'écrivain, caricaturiste et peintre Adolf Hoffmeister (1902–1973). Acteur important de l'avant-garde tchèque, il avait fait partie, dès 1920, des fondateurs du groupe Devětsil et avait rejoint, par la suite, l'association Mánes, où se trouvaient certains des artistes les plus «progressistes» du pays. En 1929, il avait pourtant quitté

---

travers la publication de sa revue *Vlné Směry* [Tendances modernes], ou à travers les grandes expositions qu'elle initia et organisa. Parmi celles-ci, certaines eurent un rôle décisif dans le développement de l'art tchécoslovaque du début du xx<sup>e</sup> siècle, comme l'exposition «Auguste Rodin» en 1902, «Edvard Munch» en 1905 ou «Poésie 1932» en 1932.

<sup>9</sup> Les œuvres présentées dataient, pour la plupart, des années 1925–1931.

<sup>10</sup> Vojtěch Volavka, «Surréalismus a poesie 1932», dans *Demokratický střed*, 25 novembre 1932.

l'association en compagnie d'autres membres, afin de protester contre le peu de place laissé aux artistes les plus jeunes et les plus modernistes<sup>11</sup>. En 1931, ils avaient négocié leur retour au sein de l'association, en demandant l'organisation d'une exposition qui réunirait et confronterait les travaux des artistes de l'avant-garde tchèque, à des œuvres d'invités étrangers, proches ou partie prenante du mouvement surréaliste. Afin de répondre à leurs vœux, la société Mánes décida de la tenue de ce qui allait devenir « Poésie 1932 ».

Encore une fois, Josef Šíma fut chargé de prendre contact avec les éventuels participants parisiens et de collecter leurs œuvres. Arrivé en France en 1921, il avait adhéré l'année suivante au groupe Devětsil, dont il était devenu le « correspondant » parisien. Assez bien implanté, il avait fréquenté quelques anciens Dada et avait écrit, entre 1925 et 1927, une chronique sur la vie artistique parisienne intitulée « Kaléidoscope » pour les *Rozpravy Aventina*, revue des éditions pragoises Aventinum. Il avait ainsi été l'un des premiers Tchèques à se pencher sur le surréalisme naissant, qu'il avait défini, en 1926, comme « quintessence de la poésie » et « révolution<sup>12</sup> ». Ce fut d'ailleurs à l'occasion d'une exposition des toiles et dessins de Šíma au printemps 1928, à Prague, dans les espaces de l'Aventinská mansarda, galerie d'exposition de la maison d'édition Aventinum, que Karel Teige écrivit son premier texte critique sur le surréalisme, « Abstraction, surréalisme, artificialisme », qui marqua une première étape dans le rapprochement du théoricien de Devětsil avec le surréalisme. L'exposition de Šíma fut importante à ce titre : située par Teige comme à la limite même du poétisme et du surréalisme, elle fut perçue à Prague comme une exposition « d'œuvres surréalistes<sup>13</sup> ». Ce fut donc assez naturellement que les organisateurs de « Poésie 1932 » se tournèrent vers Šíma pour contacter les artistes étrangers ou leurs représentants et s'assurer de leur participation, et de nombreuses œuvres surréalistes venues de France purent être exposées à Prague grâce à lui. Pourtant, et assez paradoxalement, les relations que Šíma, alors membre du groupe le Grand Jeu, entretenait avec les surréalistes français n'étaient

11 Les membres qui quittèrent alors l'association, outre Adolf Hoffmeister, étaient les peintres František Muzika, Alois Wachsman, le peintre et architecte Josef Kaplický, le sculpteur Bedřich Štefán, les historiens de l'art Jaromír Pečírka et Kamil Novotný. Sur ce point, voir *Český surrealismus 1929–1950*, éd. par Lenka Bydžovská et Karel Šrp, cat. exp. Prague, Galerie hlavního města Prahy, Prague 1996, p. 18.

12 Josef Šíma, *Kaléidoscope* [1926], trad. française par Erika Abrams, Alfortville 1992, p. 42–43.

13 Ce fut également le cas à Paris. Ainsi, à la suite d'une exposition personnelle qu'il eut dans cette ville en 1927, Šíma écrivit à son ami, l'architecte Bedřich Feuerstein : « Beaucoup de gens me classent parmi les surréalistes, bien que je m'en défende. » Dans un autre courrier adressé à son ami en septembre 1926, il avait toutefois écrit : « [...] je voudrais m'associer aux surréalistes, surtout à Picabia et Ernst » (voir František Šmejkal, *Síma*, trad. française par Xenia Zincková, Jacqueline Menanteau et Annick Baudoin, Paris 1992, p. 122).

ni suivies, ni toujours très bonnes<sup>14</sup>. Cela explique peut-être qu'un acteur majeur du surréalisme tel André Breton n'ait pas été directement sollicité pour les prêts de l'exposition.

Le commissariat de l'exposition était réparti entre plusieurs artistes, tous membres de l'avant-garde et manifestant un intérêt croissant pour le surréalisme. Šíma, Hoffmeister et le sculpteur Bedřich Stefan constituaient le jury chargé de sélectionner les participants étrangers. Les peintres Toyen, František Muzika et le sculpteur Vincenc Makovský étaient responsables de la partie tchèque. Tous les six formaient le commissariat collégial de l'exposition, auquel était adjoint un comité d'organisation composé de membres de la société Mánes, sous la houlette de l'architecte Josef Gočár, président de l'association<sup>15</sup>.

Un même nombre d'artistes tchèques et étrangers avait été retenu pour l'exposition. Parmi les artistes invités finalement exposés, on relève les noms de Hans Arp, Max Ernst, Yves Tanguy, Salvador Dalí, Alberto Giacometti, tous alors membres actifs du groupe surréaliste, d'André Masson et de Joan Miró, qui s'en étaient alors un peu distancés mais qui furent membres et le redevinrent, de Wolfgang Paalen, qui allait rejoindre ce groupe en 1936, et de Gaston-Louis Roux qui, sans jamais avoir adhéré au mouvement, était proche de plusieurs surréalistes de la première heure<sup>16</sup>. Des œuvres de Giorgio de Chirico et de son frère Alberto Savinio, ainsi que de Paul Klee, venaient compléter la section étrangère. Sur la liste du projet de l'exposition figuraient également les noms de Man Ray et de Brancusi, mais ni l'un ni l'autre ne furent finalement présentés.

Ce furent au total cent cinquante œuvres – dont cent cinq tableaux et sculptures tchèques –, principalement réalisées entre 1930 et 1932, qui furent présentées au public pragois. Les œuvres étrangères, qui venaient très majoritairement de France, avaient pour la plupart été prêtées par l'intermédiaire de galeries commerciales parisiennes<sup>17</sup>, directement sollicitées par Šíma.

14 Si Šíma raconte que Breton était venu visiter son atelier en 1926 – date depuis lors corrigée par František Šmejkal et se situant plus vraisemblablement en 1928 (Šmejkal, 1992 [note 13], p. 115, note 125) –, la fameuse réunion du bar de la rue du Château, le 11 mars 1929, à laquelle Šíma avait été convié, était, depuis, venue tendre les relations entre le Grand Jeu et le groupe surréaliste.

15 On retrouvait dans ce comité quelques artistes participant à l'exposition, dont le sculpteur Bedřich Stefan et les peintres Alois Wachsman et Emil Filla, ce dernier étant par ailleurs président-adjoint de la société Mánes.

16 Élève de Maurice Denis et de Paul Sérusier à l'académie Ranson, Gaston-Louis Roux avait travaillé avec Raoul Dufy, puis avait rencontré Roger Vitrac par l'intermédiaire de Daniel-Henry Kahnweiler. Par Vitrac, il avait fait connaissance de plusieurs autres surréalistes de la première heure, notamment de Robert Desnos, Jacques Baron, André Masson, Jacques Prévert, Raymond Queneau et Michel Leiris qu'il accompagna lors de la mission Dakar-Djibouti.

17 Le catalogue de l'exposition n'indique pas les propriétaires des œuvres étrangères mais nous en avons connaissance grâce aux fiches de prêts conservées dans les archives de la société Mánes. Voir Archives de la ville de Prague, fonds SVU Mánes, Mánes 1932.





52 Alois Wachsman, *Meurtre*, 1931, huile sur toile, 61,5 × 90 cm, Prague, Galerie nationale de Prague

La galerie Pierre Colle avait prêté deux toiles d'Ernst (*L'Homme et la Femme*<sup>18</sup>, *L'Oiseau Lop-Lop*) et deux de Dalí (*Illusion diurne*, *Le Devenir automatique*). La galerie Jeanne Bucher avait envoyé un tableau (*La Nuit*) et deux gouaches d'Ernst. La galerie Pierre, deux toiles de Miró et deux sculptures de Giacometti<sup>19</sup>. La galerie Simon, deux œuvres de Masson (*Le Baiser*, *Au bord de la mer*<sup>20</sup>) et des toiles de Gaston-Louis Roux (*La Dame au face à main*, *Composition*). Paul Éluard avait pour sa part prêté trois toiles de Max Ernst de sa collection personnelle (dont la célèbre *Pietà ou Révolution la nuit* de 1923<sup>21</sup>), établissant par là l'un de ses premiers contacts avec les représentants de l'avant-garde pragoise<sup>22</sup>,

18 Ainsi que le signale Françoise Caille, il existe quatre huiles sur toile de Max Ernst intitulées *L'Homme et la Femme*, réalisées en 1929 et 1930. Le catalogue de «Poésie 1932» n'incluant pas les reproductions des œuvres, il est impossible de savoir laquelle fut exposée. Françoise Caille, *L'exposition Poésie 32. De l'artificialisme au surréalisme*, mémoire inédit de DEA, université Paris-I – Panthéon-Sorbonne, Paris 1992, p. 62.

19 Les toiles de Miró et les sculptures de Giacometti ne figurent au catalogue que sous le titre *Composition*.

20 Il pourrait s'agir de la toile *Tombeau au bord de la mer* de 1924, exposée lors de la première exposition personnelle d'André Masson à la galerie Simon-Kahnweiler en 1924.

21 Les deux autres toiles prêtées par Éluard furent *Le Grand vivant* et *Paysage de fortune*. L'adresse indiquée sur la fiche de prêt était celle du 42, rue Fontaine, où Éluard occupait alors un atelier dans le même immeuble que Breton.

22 Il connaissait cependant Josef Šíma depuis 1926. Sur ce point, voir Anna Pravdová, «Paul Éluard et les artistes tchèques», dans *Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*, éd. par Hana Rousová, cat. exp. Prague, Galerie hlavního města Prahy, Řevnice 2011, p. 308.



53 Josef Sudek, Les toiles de Toyen à l'exposition *Poésie 1932*, Institut d'histoire de l'art, Académie des Sciences, Prague



54 Josef Sudek, Les toiles de Jindřich Štyrský à l'exposition *Poésie 1932*, Institut d'histoire de l'art, Académie des Sciences, Prague





55 Jindřich Štyrský, *Akáty [Agates]*, 1931, huile sur toile, 135 × 95 cm, Prague, Galerie nationale de Prague

notamment avec ceux qui allaient fonder le Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie. Trente et une œuvres venues de Paris et treize prêtées par l'intermédiaire de la galerie Flechtheim de Berlin, dont deux de Chirico, un Ernst et deux Paalen, représentaient les tendances surréalistes internationales ou proches<sup>23</sup>.

La sélection tchèque rassemblait plusieurs ensembles de pièces souvent prêtées par les artistes eux-mêmes. L'ensemble le plus fourni était celui du peintre Alois Wachsman (fig. 52), fort de vingt et une œuvres. František Muzika en présentait pour sa part dix-neuf. Toyen (fig. 53) et Jindřich Štyrský (fig. 54 et 55) exposèrent respectivement quinze et dix-sept toiles, réalisées entre 1925 et 1932<sup>24</sup>. Certaines d'entre-elles

<sup>23</sup> Archives de la ville de Prague, fonds SVU Mánes, Mánes 1932, I. n° 4172, sign. 4.1.

<sup>24</sup> Jindřich Štyrský : *Paysage dans le ciel*, 1925; *Elvire somnambule*, 1926; *Trouvailles sur la plage*, 1927; *Noyée*, 1927; *Inondation*, 1927; *Express de nuit*, 1928; *La Mort d'Orphée*, 1931; *Au mois de mai*, 1931; *Palmette*, 1931; *Sur la plage*, 1931; *Les Agates*, 1931; *Cigarette à côté de la morte*, 1931; *Tableau*



56 Josef Sudek, Vue de l'exposition *Poésie 1932*, avec les tableaux de Josef Šíma et les sculptures de Vincenc Makovský, Institut d'histoire de l'art, Académie des Sciences, Prague

ressortissaient encore à l'artificialisme qu'ils avaient promu durant ces années, mais d'autres portaient déjà des signes de leur rapprochement progressif du surréalisme, notamment dans les thèmes traités : érotisme, angoisse, mythes, inconscient. Josef Šíma (fig. 56), avec six huiles sur toiles seulement, fut étonnamment parmi les artistes tchèques les moins représentés, malgré – ou à cause de ? – son importante contribution à l'organisation de l'exposition. La sélection tchèque était complétée par quatre toiles de Adolf Hoffmeister et cinq de František Janoušek. La présence qui peut paraître rétrospectivement la plus étonnante fut celle d'Emil Filla, artiste alors reconnu pour sa peinture cubiste assez orthodoxe et qui ne s'était rapproché que très brièvement et de façon assez superficielle du surréalisme, suivant en cela l'exemple de Pablo Picasso, son modèle. Les sept œuvres qu'il exposait et proposait à la vente étaient les plus chères de celles présentées par les artistes tchèques. Leur prix variait de 15 000 à 22 000 couronnes tchécoslovaques, alors

I, 1932; *Tableau II*, 1932; *Tableau III*, 1932; *Tableau IV*, 1932; *Tableau V*, 1932. Toyen : *Vaisseau englouti*, 1927; *Marécages*, 1928; *Aloe*, 1928; *Pénombre dans la forêt vierge*, 1929; *Lago di Como*, 1929; *Dans la clairière*, 1929; *Nuit en Océanie*, 1931; *Paysage au lac*, 1931; *Flore de sommeil*, 1931; *Paysage nordique*, 1931; *Tableau I*, 1932; *Tableau II*, 1932; *Tableau III*, 1932; *Tableau IV*, 1932; *Tableau V*, 1932.

que les œuvres les plus chères de Toyen ou de Štyrský atteignaient tout juste 6 000 couronnes<sup>25</sup>.

Les quelques sculptures de Hana Wichterlová, comme celles de Vincenc Makovský<sup>26</sup> (qui allait, lui aussi, rejoindre les fondateurs du groupe surréaliste tchèque deux ans plus tard), témoignaient d'une orientation nouvelle ouvertement tournée vers le surréalisme. La sélection de sculptures tchèques était complétée par deux œuvres de Bedřich Stefan.

Afin d'évoquer la façon dont les surréalistes parisiens avaient présenté leurs œuvres en les frottant à l'aimantation des arts dits « premiers » ou « sauvages », lors de l'exposition « Tableaux de Man Ray et objets de îles », en 1926, ou comme le groupe le Grand Jeu l'avait fait pour son exposition collective à la galerie Bonaparte en juin 1929<sup>27</sup>, Josef Šíma avait émis l'idée d'exposer des photographies de sculptures africaines à côté des œuvres exposées<sup>28</sup>. Ayant appris cela, Paul Guillaume avait proposé, par l'intermédiaire de Bedřich Stefan, de prêter de vraies statues africaines, à condition que son prêt soit exclusif, ce que Mánes ne put accepter. Ce fut donc Stefan qui prêta finalement plusieurs masques qu'il avait lui-même achetés à Paris en 1924<sup>29</sup>.

## Une poésie pour tous les sens

L'exposition « Poésie 1932 » fut inaugurée le 27 octobre 1932 et resta ouverte au public durant un mois. La manifestation se tenait dans les nouveaux locaux de la société Mánes, bâtiment fonctionnaliste achevé en 1930. Le vernissage fut l'occasion d'un événement culturel de grande envergure. Retransmis en direct par la radio<sup>30</sup>, il se composait d'un discours de Gočár et un de Nezval, suivis d'une lecture de poèmes de Tzara et Nezval<sup>31</sup> ainsi que d'un extrait du *Manifeste du surréalisme*

25 Pour donner une idée des prix alors proposés, le salaire mensuel d'un fonctionnaire s'élevait à l'époque à 1 300 couronnes environ; celui d'un professeur d'université à 5 000 couronnes.

26 Makovský : *Tête*, mortier, 1929; *Relief*, plâtre, 1930; *Vase et Femme*, plâtre, 1930; *Tête*, marbre, 1931; *Homme*, plâtre, 1931; *Femme*, plâtre, 1932. Wichterlová : *Torse avec vase*, bois, 1930; *Groupe sculpté*, bronze, 1930.

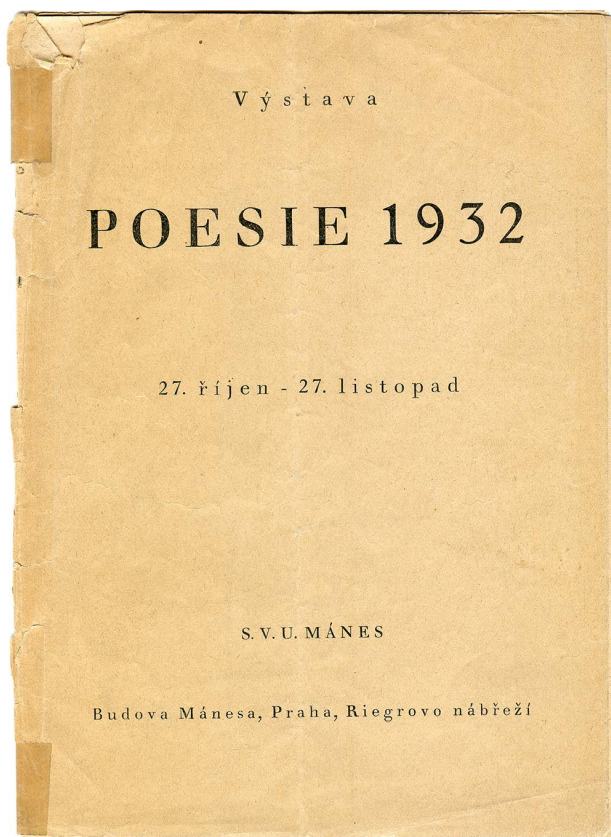
27 Les « sculptures de sauvages » prêtées pour l'exposition appartenaient aux collections du docteur Stephen Chauvet et de Paul Chadourne.

28 Šíma s'intéressait lui-même à l'art africain et à son rôle dans l'art moderne, comme le montrent certaines chroniques écrites pour la revue *Rozpravy Aventina* sur l'art nègre et la peinture moderne. Šíma, 1992 (note 12), p. 34–36.

29 Voir à ce sujet Tomáš Winter, *Palmy na Vltavě, Primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850–1950*, Arbor Vitae, Západočeská galerie, Řevnice–Plzeň, 2013, pp. 184–185.

30 Comme l'indique le communiqué de presse de l'exposition conservé aux Archives de la ville de Prague, fonds SVU Mánes, Mánes 1932, I. n° 4172, sign. 4.1.

31 Des poèmes de Louis Aragon figuraient également sur le programme initial du vernissage, avant que les organisateurs ne les retirent, sans doute prévenus de « l'affaire Aragon » et de ses suites en janvier–mars 1932.



57 Couverture du catalogue de l'exposition *Poesie 1932*

d'André Breton. Les textes, lus par de célèbres acteurs de l'époque<sup>32</sup>, étaient entrecoupés par des intermèdes musicaux où alternaient des morceaux d'Erik Satie, d'Igor Stravinski, ainsi qu'une pièce du compositeur et pianiste Jaroslav Ježek, *Capriccio*, spécialement composée pour l'occasion<sup>33</sup>. Le tout se concluait par des numéros de magie. Cette volonté d'associer lectures, musique, théâtre, music-hall s'intégrait dans le projet cher à Karel Teige de défendre une poésie unique, conçue «pour les cinq sens» et mêlant les formes et les supports les plus variés. Cette idée reprenait aussi une tradition ancrée dans les milieux culturels tchèques qui faisait de chaque vernissage un événement culturel mais avait pris, cette fois-ci, une forme plus spectaculaire.

32 Dont Jiřina Šejbalová, que l'on voit sur une des rares photographies d'époque de l'événement.

33 Un compte rendu paru dans le *Prager Tagblatt*, journal pragois en langue allemande, commenta l'exécution de la pièce de Ježek le soir du vernissage en ces termes : «*Capriccio* est une orgie de rythmes à la limite du supportable, son calibre sauvage peut être exprimé au mieux par le constat que la pièce *Piano-Rag-Music* de Stravinski semblait presque fanée et maniérée à côté d'elle.» (Cité par Jan Skřivánek, dans «Poesie 1932», article paru le 19 novembre 2015 sur le serveur autour du marché de l'art Artplus, URL : [www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/poesie-1932](http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/poesie-1932) [dernier accès : 04.11.2020]).



<b>HANS ARP</b>			
1	<i>Personage</i> (Osoba)	Kč	24.300.—
2	<i>Vase tête</i> (Hlava — váza)	Kč	8.100.—
3	<i>D'après les lois du hasard</i> (Po zákonu náhody)	Kč	4.850.—
4	<i>D'après les lois du hasard</i> (Po zákonu náhody)	Kč	3.250.—
5	<i>D'après les lois du hasard</i> (Po zákonu náhody)	Kč	3.250.—
6—13 <b>ČERNOŠSKÉ PLASTIKY</b>			
(Z Pobřeží Slonoviny)			
<b>SALVADOR DALI</b>			
14	<i>Ilusion diurna</i> (Každodenní iluze), olej	Kč	9.000.—
15	<i>Le devenir automatique</i> (Automatický osud), olej	Kč	9.000.—
<b>MAX ERNST</b>			
16	<i>Nuit d'amour</i> (Noc lásky), olej	Kč	5.800.—
17	<i>La forêt s'en vole</i> (Les odlétá), olej	Kč	9.700.—
18	<i>Le grand vivant</i> (Velký živý), olej	Kč	3.250.—
19	<i>Paysage de fortune</i> (Krajina štěstí), olej	Kč	8.100.—
20	<i>La revolution la nuit</i> (Revoluce v noci), olej	Kč	24.500.—
21	<i>La nuit</i> (Noc), olej	Kč	16.200.—
22	<i>L'oiseau Lop-Lop</i> (Pták Lop-Lop), olej	Kč	6.480.—
23	<i>L'homme et la femme</i> (Žena a muž), olej	Kč	1.650.—
24	<i>Composition</i> (Komposice), kvaš	Kč	1.650.—
		10	
		<b>EMIL FILLA</b>	
25	<i>Žena na chaise longue</i> , olejová tempera, 1932	Kč	22.000.—
26	<i>Spící dívka</i> , olejová tempera, 1932	Kč	17.000.—
27	<i>Dívka v lenošce</i> , olej, 1932	Kč	18.000.—
28	<i>Žena s kočkou</i> , olej, 1932	Kč	15.000.—
29	<i>Stůl u okna</i> , olejová tempera, 1932	Kč	16.000.—
30	<i>Čtenářka</i> , olej, 1932	Kč	14.000.—
32	<i>Klarinetista</i> , olej, 1932	Kč	15.000.—
<b>GIACOMETTI</b>			
33	<i>Composition</i> (Komposice), plastika	Kč	3.250.—
34	<i>Composition</i> (Komposice), plastika	Kč	3.250.—
<b>ADOLF HOFFMEISTER</b>			
35	<i>Příběh na moři</i> , olej, 1931	Kč	1.000.—
36	<i>Sen v horečce</i> , olej, 1931—32	Kč	3.000.—
37	<i>Noc</i> , olej, 1932	Kč	1.000.—
38	<i>Hamlet</i> , olej, 1931 maj. Ed. Kohout, člen činohry Národního divadla		
<b>GIORGIO DE CHIRICO</b>			
39	<i>Têtes</i> (Hlavy), olej	Kč	9.750.—
40	<i>Les gladiateurs et le lion</i> (Gladiátoři a lev)	Kč	4.850.—
<b>FRANTIŠEK JANOŮŠEK</b>			
41	<i>Večer v Sieně</i> , olej, 1932	Kč	4.500.—
42	<i>Vzpomínka na Forum Romanum</i> , olej, 1932	Kč	4.000.—
		11	

58 Pages 10 et 11 du catalogue de l'exposition *Poésie 1932*

L'affiche, conçue et dessinée par Alois Wachsman, annonçait la tenue conjointe d'une exposition consacrée à l'architecture soviétique contemporaine, la société Mánés ayant l'habitude d'organiser deux manifestations parallèles dans ses locaux. L'ampleur prise par «Poésie 1932» obligea cependant les organisateurs à repousser la présentation des œuvres soviétiques.

L'exposition était accompagnée par un catalogue<sup>34</sup> (fig. 57 et 58), dont le texte introductif, qui décrivait la situation de l'art au sortir de la première guerre et son renouvellement par le recours à la littérature et à l'imagination, avait été rédigé par Kamil Novotný, critique d'art employé du ministère de l'Éducation et secrétaire de l'association Mánés. Ce texte était suivi par une liste des œuvres exposées qui indiquait le prix de certaines d'entre elles. Comme nous l'avons signalé, une partie des œuvres exposées étaient en effet mises à la vente. La plus chère de toute

34 *Poésie 1932*, cat. exp. Prague, Spolek výtvarných umělců Mánés, Prague 1932; un exemplaire du catalogue est conservé à la bibliothèque du Musée des arts décoratifs de Prague.



l'exposition fut la *Pietà ou Révolution la nuit* (1923) de Max Ernst, qui était proposée au prix de 24 500 couronnes tchécoslovaques de l'époque<sup>35</sup>, c'est-à-dire à un prix à peine plus élevé que celui demandé pour la toile la plus chère mise en vente par Emil Filla<sup>36</sup>. Les huiles les moins chères étaient accessibles à partir de 1 000 couronnes (comme pour la toile de Adolf Hoffmeister). Plusieurs œuvres appartenant à des collectionneurs privés n'étaient pas à vendre. Parmi les prêteurs tchèques se trouvaient quelques personnalités importantes de la scène culturelle locale, dont l'éditeur Rudolf Škeřík ou le psychanalyste Bohuslav Brouk, qui allait lui aussi devenir l'un des membres fondateurs du Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie. Nous ne savons malheureusement que peu de choses sur ce qui fut réellement vendu. Un communiqué de presse nous apprend toutefois que, dès l'inauguration, trois œuvres – non précisées – furent achetées<sup>37</sup>. Ces achats furent certainement plus le fait des artistes et des poètes eux-mêmes que des galeries privées commerciales ou du grand public. Nous savons ainsi qu'Hoffmeister acheta la toile d'Ernst intitulée *Une nuit d'amour* (1927)<sup>38</sup> et que le poète Nezval choisit la peinture intitulée la *Nuit* (1932) du même Hoffmeister<sup>39</sup>. Lors du vernissage, le poète avait d'ailleurs salué le travail de son ami peintre et caricaturiste, en soulignant « la simplicité d'expression qu'il a su cultiver dans la caricature », qu'il alliait dans « ses tableaux surréalistes » à un « art de voir avec émotion<sup>40</sup> ». Le résultat de cette combinaison n'était pas sans rappeler l'expression ludique, réduite à des signes poétiques, apparaissant dans les toiles contemporaines de Joan Miró.

### L'exposition et ses suites : une voie ouverte pour le surréalisme

Même si les ventes furent peu nombreuses et restèrent confinées à un milieu acquis, la présentation des œuvres surréalistes à un public large, le texte du catalogue, les discours prononcés et les poèmes lus à l'occasion de l'exposition contribuèrent à une meilleure connaissance du surréalisme à Prague. Mais l'exposition fut surtout l'occasion, pour

35 La toile ne trouva pas acquéreur puisqu'elle fit partie des toiles vendues à Roland Penrose par Éluard en 1938. Elle se trouve aujourd'hui dans les collections de la Tate Gallery de Londres.

36 Emil Filla, *Femme dans une chaise longue*, 1932, cat. 25.

37 Oznámení do deníku dne 29.10.1932, Archives de la ville de Prague, fonds SVU Mánes, Mánes 1932, I. n° 4172, sign. 4.1. Ce communiqué, rédigé après le vernissage, était une sorte de rappel qui énumérait les exposants les plus importants et invitait à une visite guidée de l'exposition par Adolf Hoffmeister et Alois Wachsmann.

38 *Adolf Hoffmeister*, éd. par Karel Srp, cat. exp. Prague, Galerie hlavního města Prahy, [Prague] 2004, p. 113.

39 Ibid.

40 Vítězslav Nezval, discours d'ouverture pour l'exposition « Poésie 1932 » publié dans la revue *Vělné Směry* XXIX, 1932–1933, p. 197–204.

certain participants de l'avant-garde, principalement pour ceux du poétisme, de se rapprocher encore plus du surréalisme et d'ouvrir la voie à la création du Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie, deux ans plus tard. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le terme *Poesie*, choisi ici dans sa forme commune aux langues française et tchèque, ait été finalement retenu pour titre de l'exposition en ce qu'il désignait justement le point commun entre le poétisme tchèque de Devětsil et le surréalisme<sup>41</sup>.

Si le mot «surréalisme» lui-même ne fut finalement pas retenu dans le titre, l'allusion au surréalisme se retrouva dans plusieurs des textes qui entourèrent l'exposition. Le mot fut en effet décliné sous toutes ses formes, aussi bien dans le catalogue, dans les discours prononcés lors du vernissage que dans les comptes rendus de l'exposition.

Dans le discours qu'il prononça au vernissage, Vítězslav Nezval rendit ainsi un vibrant hommage au surréalisme français et tenta de brosser un tableau de l'évolution de la peinture moderne, depuis le cubisme de Picasso jusqu'au surréalisme de Breton, qui engloberait tous les artistes exposés, allant jusqu'à qualifier Emil Filla – pourtant bien plus proche de Picasso que du surréalisme – de «surréaliste dans le silence et l'harmonie<sup>42</sup>».

À la suite de l'exposition, il semblait évident que le surréalisme avait conquis une grande partie de la scène artistique pragoise. Pour beaucoup, cependant, l'avenir du surréalisme en Tchécoslovaquie semblait devoir être lié à la société Mánés, c'est-à-dire à une association artistique ancienne et de longue tradition (même si relativement progressiste). Cela traduisait une certaine confusion quant à la nature profonde du surréalisme, une incompréhension de son caractère révolutionnaire, en rupture avec le reste des milieux artistiques, et de son essence collective. Commentant l'événement, Hoffmeister souligna ainsi que «le groupe qui a exposé à Mánés, que nous avons surnommé surréaliste et que nous avons accepté comme tel, est le fruit de parcours individuels, et seul un géographe sensible a pu délimiter les frontières d'un territoire dans lequel les exposants avaient leur place et pouvaient tous entrer. Ce groupement soudain, témoignant de signes communs, ne fut pas le résultat d'un accord spontané ni d'un cri de révolte ni d'une lutte, mais d'évolutions individuelles et personnelles». Il se demanda également si l'association Mánés «en tant que centre culturel, serait capable d'offrir la même concertation d'idées et le même soutien au surréalisme, que l'a fait l'air de Paris et l'atmosphère d'un quartier artistique». Il posa enfin

41 Comme l'a souligné Françoise Caille dans son article «Výstava Poesie 1932», dans cat. exp. Prague, 1996 (note 11), p. 48–53.

42 Nezval, 1932–1933 (note 40). On reconnaît d'ailleurs dans la liste dressée par Nezval un procédé identique à celui que Breton utilise dans le *Manifeste* de 1924 pour établir la liste des «précurseurs» du surréalisme : «Swift est surréaliste dans la méchanceté; Sade est surréaliste dans le sadisme; Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme», etc.

la question de savoir si «le surréalisme en Tchécoslovaquie prendra[it] la forme d'une sorte de communauté artistique ou bien trouvera[it] un chef à la hauteur de ce que [pouvait] être Breton<sup>43</sup>».

Les années qui suivirent devaient répondre à ces questions, et c'est naturellement que la création du Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie se fit en dehors de la société Mánes, dans un souci de cohérence avec les buts éthiques et politiques du mouvement. Cela n'empêcha pas ladite société de continuer à jouer un rôle important dans la promotion du surréalisme à Prague et d'accompagner plusieurs de ses manifestations les plus importantes<sup>44</sup>. La place des surréalistes dans la société Mánes était d'ailleurs acquise, puisque Štyrský et Toyen avait adhéré à cette dernière à la suite de «Poésie 1932» et que Vincenc Makovský en était membre depuis 1929.

Le 21 mars 1934, le «Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie» était officiellement créé. Parmi les onze fondateurs<sup>45</sup>, trois artistes plasticiens – Jindřich Štyrský, Toyen et le sculpteur Vincenc Makovský. Le 22 mars, la société Mánes décida d'organiser, pour l'année suivante, une exposition réunissant dans ses locaux ces trois artistes du groupe. Avant cela, l'association accueillit, le 11 mai 1934, la première soirée de présentation du Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie<sup>46</sup>. Une «exposition internationale surréaliste» fut également prévue pour septembre 1934 dans les salles de l'association<sup>47</sup>, mais elle dut être annulée pour des raisons financières. Elle aurait été la première exposition internationale surréaliste jamais organisée, un an avant celle de Tenerife, deux ans avant Londres et quatre ans avant Paris.

L'exposition de Toyen, Štyrský, Makovský se tint en janvier et février 1935<sup>48</sup>. Ce fut la première exposition du groupe surréaliste tchécoslovaque en tant que tel<sup>49</sup>. Pour cette occasion, la salle Mánes avait été ornée de l'inscription «Le surréalisme n'est pas une école artistique

43 Adolf Hoffmeister, «Situační zpráva surrealismu» [Rapport sur la situation du surréalisme], dans *Žijeme 1933* 2, 1932–1933, p. 269–270.

44 Cela continua jusqu'après la seconde guerre mondiale, puisque ce fut dans les locaux de Mánes qu'eut lieu l'une des premières manifestations de reprise de l'activité surréaliste après l'occupation allemande, avec l'exposition hommage à Štyrský (qui était mort le 21 mars 1942) du 4 au 24 avril 1946.

45 Bohuslav Brouk, Konstantin Biebl, Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek, Katy King, Vincenc Makovský, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský, Toyen, Josef Kunstadt, Imre Forbath.

46 Des textes et poèmes de certains membres fondateurs du groupe – Vítězslav Nezval, Jindřich Honzl, Jindřich Štyrský, Bohuslav Brouk, Konstantin Biebl – y furent lus par leurs auteurs. Karel Teige, qui n'avait pas encore rejoint le groupe mais en soutenait la création, y lut également ses propres textes.

47 Voir la chronologie des années 1934–1938, dans cat. exp. Prague, 1996 (note 11), p. 80.

48 Du 15 janvier au 3 février, prolongée jusqu'au 17 février 1935.

49 Štyrský et Toyen y exposèrent uniquement des toiles réalisées en 1934. Štyrský y présenta vingt-deux toiles et soixante-six collages du cycle *Le Cabinet ambulante* et ses deux premiers cycles de photographies, *L'Homme-grenouille* et *L'Homme aux œillères* (ce qui représentait soixante-quatorze photos en tout).

mais une certaine attitude humaine qui engage l'homme tout entier», façon de lever l'équivoque que pouvait créer la tenue de cette exposition sous l'égide d'une association d'artistes. Une conférence d'André Breton devait assurer à l'exposition une dimension internationale. La venue du poète français, sur l'invitation de l'association Mânes, était prévue pour la fin janvier 1935. Mais Breton dut repousser son départ et n'arriva à Prague que le 27 mars, accompagné de sa femme Jacqueline, de Paul Éluard et de Josef Šíma, qui jouait encore une fois le guide et l'entremetteur. Bien que l'exposition eût déjà été décrochée, le groupe surréaliste sut faire de la présence de Breton à Prague un grand événement qui lui permit de faire parler de lui dans la presse et de diffuser ses idées et ses créations. Breton prononça tout d'abord une conférence dans les locaux de l'association Mânes traitant de «La situation surréaliste de l'objet. Situation de l'objet surréaliste», préparée spécialement pour Prague. Plusieurs autres conférences suivirent dans d'autres lieux<sup>50</sup>. Ce fut également lors de ce voyage que fut rédigé le premier *Bulletin international du surréalisme* qui parut à Prague en avril 1935, avec des illustrations des artistes surréalistes tchèques.

Le voyage de Breton et d'Éluard à Prague fut aussi important en ce qu'il permit d'initier un nouveau mouvement d'œuvres, cette fois de Prague à Paris, et qu'il contribua, par les relations amicales entre les surréalistes, à la diffusion de certaines œuvres des surréalistes tchèques en France, puis ailleurs à l'étranger. Le collage intitulé *Le Rêve*, œuvre de Štyrský qui ornait la couverture du *Bulletin international*, fut ainsi offert par son auteur à André Breton. Le poète français repartit également avec les toiles *Racines* de Štyrský et *Prométhée* de Toyen. Éluard reçut, pour sa part, une des versions de *La Voix de la forêt* de Toyen et deux toiles de Štyrský : *Sodome et Gomorrhe* et *L'Homme nourri par la glace*. Jacqueline Lamba-Breton se vit également offrir un collage de Štyrský du cycle *Le Cabinet ambulante*. Ces œuvres de Toyen et de Štyrský, désormais présentes en France, purent ensuite figurer dans les différentes expositions internationales du surréalisme organisées les années suivantes. Il est ainsi intéressant de souligner que, que ce soit à l'exposition internationale du surréalisme aux New Burlington Galleries à Londres, en 1936, ou à l'«Exposition internationale du surréalisme» à Paris à la galerie Beaux-Arts, en 1938, les œuvres surréalistes tchécoslovaques exposées furent à chaque fois *très exactement* les œuvres de Štyrský et de Toyen qui avaient été données à Breton et Éluard lors de leur visite à Prague en 1935<sup>51</sup>.

50 À la bibliothèque municipale de Prague et à la faculté des Lettres de l'Université Charles.

51 À savoir le *Prométhée* et *La Voix de la forêt* pour Toyen. Une version des *Racines*, *Sodome et Gomorrhe* et *L'Homme nourri par la glace*, pour Štyrský.

Cela vient, une fois de plus, confirmer que parmi les différentes «stratégies» mises en œuvre pour la diffusion des œuvres surréalistes, que ce soit à Prague ou à l'étranger, ce furent d'abord les contacts individuels et amicaux qui furent sollicités, avant tout autre moyen commercial ou institutionnel. Ces contacts personnels et amicaux furent d'autant plus importants que les surréalistes tchèques avaient exprimé de façon argumentée et théorique une réelle méfiance vis-à-vis d'un marché de l'art capitaliste dont ils critiquaient l'organisation et le fonctionnement et dont ils dénonçaient la soumission aux valeurs mercantiles. Dans sa célèbre conférence «Jarmark umění» [Le marché de l'art], prononcée à Prague en 1935 devant l'Union de la jeunesse pauvre et progressiste, Karel Teige, désormais principal théoricien du groupe surréaliste, critiqua violemment, en s'appuyant sur une analyse marxiste, l'organisation capitaliste du marché de l'art<sup>52</sup>. Il attaqua les réseaux des galeries, courtiers, revendeurs, médiateurs, acheteurs et collectionneurs d'art qui, d'après lui, compromettaient la nature même de l'art indépendant en le soumettant à la «dictature du marché». Il dénonça l'aliénation de l'artiste et de l'art authentique par le mercantilisme et la spéculation, fustigeant un système corrompu, où seule la renommée, justifiée ou non, de l'artiste conférait une valeur d'échange aux produits distribués :

«Dans le régime de la propriété bourgeoise, l'artiste produit ses œuvres pour le marché et pour ce faire a besoin d'acheteurs. Il se retrouve ainsi sous le pouvoir d'une petite minorité privilégiée, la bourgeoisie rentière qui collectionne des œuvres d'art. S'il veut vendre ses ouvrages, il est forcé de se conformer à ses goûts et ses préjugés; sinon il est libre de vivre dans la misère et de crever de faim. Incroyablement dépouillé par les médiateurs, les éditeurs, les marchands et les imprésarios, il lutte désespérément pour échapper à la pauvreté et aux humiliations, ou bien il se prostitue et sert de bouffon aux riches<sup>53</sup>.»

Cela explique pourquoi le Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie préféra souvent organiser ses grandes manifestations en collaboration avec une «association artistique» gérée collégialement par les artistes eux-mêmes, comme la société Mánes, plutôt qu'avec des galeries privées qui auraient pu assurer de meilleures ventes. C'est aussi une des raisons pour lesquelles les artistes membres du groupe surréaliste

52 Karel Teige, *Le marché de l'art* [Jarmark umění, 1936], trad. française par Manuela Gerghel, Paris 2000.

53 Teige, 2000 (note 52), p. 70-71, traduction légèrement corrigée.



tchèque choisirent souvent de gagner leur vie par d'autres moyens (mise en page et typographie pour Teige, réalisations d'illustrations et de couvertures de livres pour Jindřich Štyrský et Toyen, réalisations de décors et de scénographie de théâtre pour Štyrský...) plutôt que d'avoir à se soumettre au «commerce absurde de l'art<sup>54</sup>» et de compromettre ainsi leur liberté créatrice et l'intégrité de leur création. Ce fut d'ailleurs pour des compromissions avec des commandes commerciales, que le sculpteur Makovský, qui avait été l'un des signataires du Manifeste du Groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie en 1934, fut exclu du groupe à la fin de 1936.

Ce fut donc principalement par les réseaux des maisons d'éditions et des regroupements d'artistes auxquels les surréalistes tchèques étaient directement associés – comme la société Mánes – que se firent l'exposition, la promotion mais aussi la vente de leurs œuvres. Les amateurs d'art et les collectionneurs privés, qui étaient très souvent des proches et des alliés, constituèrent un autre moyen de diffusion et un autre vivier d'acheteurs potentiels.

---

54 Ibid., p. 47.