



HAL
open science

**Note de lecture de: Thomas Hunkeler, Paris et le
nationalisme des avant-gardes 1909-1924, Paris,
Hermann, 2018**

Tania Collani

► **To cite this version:**

Tania Collani. Note de lecture de: Thomas Hunkeler, Paris et le nationalisme des avant-gardes 1909-1924, Paris, Hermann, 2018. Dialogues Mulhousiens, 2018, pp.93-96. hal-02436499

HAL Id: hal-02436499

<https://hal.science/hal-02436499>

Submitted on 13 Jan 2020

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

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

Promenades suisses : langues, littératures et cultures





Numéro 2

Décembre 2018

ISSN 2496 – 0004

<http://dialogues.hypotheses.org/>

Le présent numéro est le premier dossier inaugurant une série dédiée au panorama littéraire, culturel et linguistique de la Confédération helvétique, visant à valoriser les travaux et les réflexions des étudiants, des doctorants et des enseignants-chercheurs de l'Université de Haute-Alsace.

Le travail rédactionnel du présent dossier a été assuré par l'équipe de rédaction de *Dialogues Mulhousiens* (<http://dialogues.hypotheses.org/>), un espace scientifique consacré à la réflexion sur la recherche par la recherche des jeunes chercheurs gravitant autour de l'espace mulhousien. L'équipe de rédaction est chapeautée par Alessandra Ballotti, la revue/plateforme est dirigée par Tania Collani.

Toutes les contributions ici publiées ont été soumises à un processus de relecture et d'évaluation.

Promenades suisses : langues, littératures et cultures

sous la direction de Clémence Bauer



Dialogues Mulhousiens

ISSN 2496 – 0004

Décembre 2018

Conception de couverture : Inkar Kuramayeva

Photo de couverture : Irena Senkerikova

<https://dialogues.hypotheses.org>

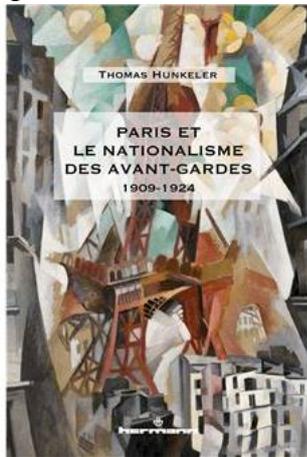
Thomas Hunkeler
Paris et le nationalisme des avant-gardes 1909-1924

Paris, Hermann, 2018, 260 p.

par Tania Collani
Université de Haute-Alsace
ILLE (EA 4363)

Thomas Hunkeler est professeur de Littérature française à l'Université de Fribourg (Suisse). Il est l'auteur, entre autres de : *Échos de l'ego dans l'œuvre de Samuel Beckett* (1998) et *Corps et poésie selon Maurice Scève* (2002). Ses domaines de recherche privilégiés sont la littérature de la Renaissance et la représentation du corps ; le théâtre baroque ; le modernisme européen (il poursuit depuis plus de dix ans des recherches sur les avant-gardes) ; le théâtre contemporain ; la théorie littéraire et la littérature comparée.

Le dernier livre de Thomas Hunkeler se penche sur un point crucial de la poétique des avant-gardes, à savoir leur cosmopolitisme mis à l'épreuve par une époque particulièrement tournée



vers l'esprit patriotique et nationaliste – la Première Guerre mondiale, les bouleversements menant à la décadence des empires européens, la montée des régimes autoritaires. Hunkeler, en critique littéraire cosmopolite et plurilingue, revendique complètement l'idée de « l'internationalisme des avant-gardes » (p. 10) ; toutefois, en accompagnant son lecteur dans la lecture des revues européennes de l'époque, il démontre comment cet internationalisme n'est pas une vérité immuablement gravée dans le marbre. En effet, ces mouvements, ne craignant pas le paradoxe – qui n'en est pas un aux yeux d'Hunkeler (p. 245) –, fréquentent le milieu national et international, en imprimant tour à tour des allures rhétoriques se rangeant d'un côté ou de l'autre des frontières nationales. Comme l'écrit l'auteur : « Réduire l'avant-garde au seul internationalisme,

comme on l'a souvent fait, ou au contraire au seul nationalisme, ce serait mal comprendre la dialectique qui anime les prises de position, nationalistes ou internationalistes, des mouvements d'avant-gardes » (p. 20).

Les deux dates figurant dans le titre encadrent une période « canonique » pour l'esprit d'avant-garde et coïncident également avec une position centrale occupée par la capitale française : 1909, ou la publication du premier manifeste futuriste à Paris ; et 1924, ou la publication du premier manifeste du surréalisme, toujours à Paris. Hunkeler a recours aux études de Pascale Casanova (*La République mondiale des Lettres*, 1999) et de Christophe Charle (*Paris fin de siècle. Culture et politique*, 1998), pour souligner de quelle manière Paris était la « métropole culturelle unique en Europe », carrefour de tendances « locales, nationales et internationales » (p. 14). Cela vaut la peine de rappeler la belle citation tirée des *Tranplantés* (1913) de Ricciotto Canudo : « Paris est l'immense creuset du monde moderne, semblable à ce que furent jadis Babylone, et Ninive, et Memphis, et Crète, et Athènes, et Rome. La main passe [...] à Paris, capitale mentale et sentimentale de la race » (p. 51).

La preuve par les faits passe par l'étude d'une centaine de revues d'avant-garde parues entre 1909 et 1924, dialoguant en même temps avec Paris et avec leur contexte national, jonglant dans un corpus rédigé en français, italien, allemand, anglais et russe.

Dans le premier chapitre, intitulé « *Nous avons pris la tête du mouvement de la peinture européenne* ». *Le futurisme et le cubisme à Paris* (p. 25-63), Hunkeler montre les débuts d'une agréable saison de querelle parisienne de la part des futuristes et des cubistes, en vue de

la conquête de la scène internationale. Les futuristes italiens sont-ils vraiment les disciples des cubistes français, ou s'agirait-il plutôt du contraire ? Les noms de Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Gino Severini, Ardengo Soffici, Giovanni Papini se trouvent ainsi rapprochés à ceux d'Apollinaire, André Salmon, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Robert Delaunay, Fernand Léger, Ricciotto Canudo, ainsi qu'aux titres d'innombrables revues et journaux franco-italiens nés à partir de ces expériences avant-gardistes : *Petit bleu*, *L'Intransigeant*, *Fantasio*, *Gil Blas*, *L'Action quotidienne*, *Les Annales politiques et littéraires*, *Montjoie*, *Lacerba*, *Mercure de France*, *La vraie Italie*. Dans tous ces cas, les mouvances nationalistes vont de pair avec l'ambition d'un public international, en utilisant l'étape obligée de Paris, ou en jonglant entre des tentations de celtisme et de panlatinité. Hunkeler a raison de se pencher sur le lexique des textes que ces artistes écrivent dans ces années, car on peut y retrouver tout le sens de cette dialectique internationalisme vs nationalisme : « les *étrangers* sont de grands coupables » (p. 37), « pouvons-nous laisser croire aux étrangers que notre art français consiste en de telles horreurs » (p. 38), « de l'hostilité ou de la sympathie », « l'envahissement », « corrompre le goût français par un apport barbare » (p. 39), « leurs colons de Montparnasse » (p. 40), « détestable influence italienne », « rester dans la tradition » (p. 45), « chauvinisme » (p. 49), « l'impérialisme artistique français » (p. 54).

Le deuxième chapitre, intitulé « *L'ennemi n'est pas là où l'on a lancé les flèches* ». *L'expressionnisme allemand* (p. 65-106), se déplace vers une autre frontière sensible du territoire français, à savoir celle sur le Rhin. En suivant les pistes de la réception des mouvements cubiste et futuriste, Hunkeler nous montre parfois l'ouverture du milieu artistique et intellectuel germanique par rapport aux modes venant de Paris ; parfois aussi la fermeture de ce même milieu, pour l'affirmation d'un art plus particulièrement germanophone. Des figures se détachent tout de suite dans cette histoire : Hervath Walden, ainsi que sa galerie d'art et sa revue *Der Sturm*, qui changeront leur direction après le début de la guerre, se tournant vers les Pays-Bas, la Scandinavie et l'Europe centrale (p. 102), sans oublier l'implication du critique dans la propagande et dans les activités du Bureau de renseignement pour l'étranger ; le peintre Carl Vinnen, qui accusait certains artistes allemands d'être les responsables de « l'inondation » (p. 70) du marché d'art allemand d'une profusion d'œuvres françaises ; les artistes Max Pechstein, Franz Marc, Vassili Kandinsky, August Macke ; le critique Wilhelm Worringer, tourné vers l'étranger, promouvant tour à tour les définitions de gothique, d'expressionnisme et d'abstraction. Des mouvements plus ou moins éphémères, tels que la *Sezession*, la *Neue Sezession*, *Die Brücke*, *Der Blaue Reiter* se donnent la relève dans les différentes revues de la modernité, dans une atmosphère d'innovation et de concurrence avec ce qui se passait à l'intérieur et à l'extérieur du monde germanique, en arrivant à la période fortement idéologisée et contrastée de la Première Guerre mondiale. Hunkeler cite un passage d'une lettre de Marc à Macke datant de 1914, document très significatif pour ce qui est du sentiment d'appartenance nationale chez quelqu'un qui avait toujours été un fervent internationaliste : « Je suis Allemand et ne puis labourer que mon propre champ. Que m'importe la peinture des orphistes ? [...] Tu sais combien j'aime les Français mais ce n'est pas pour cela que je peux me transformer en Français ». (p. 91)

La transition d'une posture internationaliste vers des positions plus nationalistes en coïncidence des événements historiques qui ont bouleversé le début du XX^e siècle est aussi évidente dans le troisième chapitre : « *Salut à toi, magnifique Orient* ». *L'avant-garde russe, de la xénomanie au russocentrisme* (p. 107-135). L'empire du tsar n'avait rien à voir avec les réalités sociopolitiques des États-nations vus jusqu'ici ; en effet, comme l'écrit Hunkeler, avant les révolutions il englobait « plus d'une centaine de nationalités ayant chacune sa langue et ses traditions culturelles et religieuses » (p. 108). L'exkursus qui mènera le lecteur à travers les différentes positions des artistes et intellectuels russes commence par la période de

francophilie sans faille, lorsque le linguiste Roman Jakobson était jeune et très attentif aux mouvances internationales. Cette période est marquée par la naissance de nombreuses revues de la modernité sur le modèle occidental – que l'on prenne les exemples de *Mir iskoustva* (*Le Monde de l'art*) de Sergueï Diaghilev à partir de 1898, et de *Zolotoe runo* (*Toison d'or*) à partir de 1906. Suit une période plutôt nationaliste, caractérisée par une rhétorique visée notamment à défendre l'héritage « oriental » de la Russie (ce qui dans le texte est défini comme « nationalisme hyléen », p. 114), au détriment de la sensibilité ressentie comme « occidentale ». Par conséquent, il serait difficile de juger pertinemment les œuvres d'artistes résolument cosmopolites comme Larionov, Gontcharova ou Maïakovski sans tenir compte de ce tiraillement interne entre leurs positions de passeurs du cubisme ou du futurisme occidentaux en Russie et une posture diffusément nationaliste, qui poussait légitimement à vouloir préserver une originalité russe dans les différentes approches de l'art moderne.

« Oh oui, à bas la France ». *Le vorticisme anglais, une avant-garde en trompe-l'œil ?* est le quatrième chapitre (p. 137-168) qui, comme le titre le suggère, fait le point sur la situation de la littérature et de l'art anglais aux prises avec les influences et prépondérances de la part du cubisme (du côté français) et du futurisme (du côté italien). L'imagisme d'Ezra Pound avait naturellement évolué dans le vorticisme, l'une des plus éphémères avant-gardes européennes avec sa revue *Blast* – car au moment où il voulut couper le cordon du futurisme éclate la Première Guerre mondiale. Son guide, Percy Wyndham Lewis, récolte les fruits de Pound et essaye de se mettre dans le sillage du futurisme pour sortir d'une stagnation de l'art anglais. En effet, Filippo Tommaso Marinetti, qui voyageait dans plusieurs pays européens pour diffuser sa religion, fait à Londres plusieurs étapes pour donner des conférences et tenir des happenings dans des galeries de la ville – en 1910, en 1912, en 1913 (p. 142-143).

Les deux derniers chapitres de l'ouvrage de Thomas Hunkeler se recentrent sur la France et sur ces années qui précèdent et qui suivent immédiatement la Première Guerre mondiale : « *Les premiers sont les premiers* ». *Les revues d'art en France à l'épreuve du patriotisme* (p. 169-203) et « *Ces toqués n'ont pas un bon accent* ». *Dada à Paris* (p. 205-237). On revit ainsi le patriotisme grandissant dans l'épisode de la revue *SIC* de Pierre-Albert Birot, fondée en janvier 1916. Ou encore la participation du réformé Jean Cocteau à la revue patriotique *Le Mot* (entre 1914 et 1915). Sans oublier *L'Élan*, la revue d'Amédée Ozenfant, qui ne renonce pas à la réflexion sur l'art et l'esprit conjoints et, tout en hébergeant de nombreux contributeurs internationaux, maintient un intérêt toujours éveillé par rapport aux événements du front. 1920 est l'année de l'arrivée de Tristan Tzara à Paris et de la naissance de la revue *L'Esprit nouveau* d'Ozenfant, Le Corbusier et Paul Dermée qui, tournée comme elle l'était à l'international, ne fuit pas pour autant une dialectique patriotisme/cosmopolitisme toujours à l'ordre du jour (p. 203). En effet, la fin de la guerre n'avait pas signifié la fin d'une posture nationaliste – Jacques Rivière n'écrivait-il pas, en 1919 et dans la *NRF*, que « l'intelligence française est incomparable ; il n'en existe pas de plus puissante, de plus aiguë, de plus profonde » (p. 210), avant d'affirmer qu'il fallait ouvrir les frontières pour comprendre « tout ce qui est au monde à comprendre et en sympathisant avec par l'esprit » ? (p. 211). Les attaques ou le soutien au Roumain qui avait fait naître le mouvement Dada « en Suisse, de parents allemands quoique neutres » (p. 214) retentissent dans les différentes revues de l'époque : *Littérature*, *Comœdia*, *Cannibale*, *Action*, *Le Coq*, *Le Cœur à barbe*, etc. Si pour Dada la question de son acceptation en tant qu'avant-garde déviait souvent sur son danger pour un art plus proprement français, le cas fut plus compliqué avec « la naturalisation française progressive de Dada » (p. 226), qui mènera, entre autres, au surréalisme, né en France en 1924 et d'un Français, André Breton.

Dans son épilogue, Hunkeler souligne à juste titre que, même si le patriotisme n'aura pas trop d'adeptes chez les surréalistes – « la haine du patriotisme, fût-il de gauche, est une constante de l'attitude politique du surréalisme, que ce soit à l'époque anarchiste des débuts,

durant la période de rapprochement avec le communisme ou après la rupture avec ce dernier » (p. 239)–, il serait désormais grand temps pour les critiques d’accepter que le transnationalisme des avant-gardes ne soit pas dépourvu de veines nationalistes ou patriotiques. Il en va de la compréhension du passé, mais également de notre présent.

Table des matières

Présentation 5

I. Au croisement des langues et des cultures

Alessandra Ballotti,
Al limite dei margini della Storia: i percorsi dell'indipendenza di Teresa Bontempi..... 9

Inkar Kuramayeva,
Ella Maillart, une vagabonde suisse dans les terres des nomades de l'Asie centrale..... 27

Federica Remondi,
La rébellion d'une littérature mineure grâce au roman policier. Autour de Friedrich Glauser et
Friedrich Dürrenmatt..... 37

Caroline Werlé,
L'enfance violente dans *L'Enfant triste* de Michel Campiche..... 49

II. Au détour des rencontres helvétiques

Martina Della Casa,
Dialogue avec Fabiano Alborghetti autour de *Maiser* 59

Clémence Bauer,
Dialogue avec Bruno Pellegrino autour de *Là-bas, août est un mois d'automne* (2018) et *Atlas
nègre* (2015)..... 71

III. En ballade avec Douna Loup

Tania Collani,
Une lecture de Douna Loup..... 83

IV. Sur le sentier de la recherche en et sur la Suisse

Paola Fossa,
Attraversare le parole. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture 89

Tania Collani,
Paris et le nationalisme des avant-gardes 1909-1924 93

V. Exploration des parutions récentes

Sarah Rossa, <i>Vocation : promeneur</i> de Christoph Simon.....	99
Caroline Werlé, <i>Les Enfants du roi Marc</i> de Roger-Louis Junod	101
Sébastien Meunier, <i>L'adieu à Saint-Kilda</i> de Eric Bulliard	105
Antoine Duthion, <i>Une Famille</i> de Pascale Kramer	109
Inès Kieffer, <i>Un monde en toc</i> de Rinny Gremaud	113
Cecilia Venturi, <i>La chiave nel latte</i> de Alexandre Hmine	115