
Formation commune du modèle typologique ou rapports centre / périphérie inspirants ?

Common formation of the typological model or
inspiring centre/periphery relationships?

Mariana Orawczak Kunešová



Jelena Novaković, *Le Surréalisme de Belgrade. Perspectives comparatistes*, Paris : Non-lieu, 2023, 244 p.,
EAN 9782352703501.

Pour citer cet article

Mariana Orawczak Kunešová, « Formation commune du modèle typologique ou rapports centre / périphérie inspirants ? », Acta fabula, vol. 27, n° 2, Surréalisme international, Février 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20694.php>, article mis en ligne le 04 Février 2026, consulté le 28 Février 2026, DOI : 10.58282/acta.20694

Mariana Orawczak Kunešová, « Formation commune du modèle typologique ou rapports centre / périphérie inspirants ? »

Résumé - *Le Surréalisme de Belgrade. Perspectives comparatistes* propose un texte introductif sur les caractéristiques et l'évolution du surréalisme serbe en comparaison avec le surréalisme français, huit études et un texte sur l'un des surréalistes serbes en tant que médiateur culturel. Le texte introductif soulève des questions passionnantes, auxquelles il ne répond toutefois pas toujours. Les thèmes des études sont largement influencés par l'affirmation discutable de l'auteure selon laquelle le surréalisme serbe aurait contribué à l'émergence de la typologie du surréalisme en tant que telle. Deux des études, malgré leur titre et la méthode comparatiste déclarée, traitent exclusivement de thèmes français.

Mots-clés - circulation des idées, littérature comparée, Serbie, surréalisme

Mariana Orawczak Kunešová, « Common formation of the typological model or inspiring centre/ periphery relationships? »

Summary - *Surrealism in Belgrade. Comparative Perspectives* offers an introductory text on the characteristics and evolution of Serbian surrealism in comparison with French surrealism, eight studies, and a text on one of the Serbian surrealists as a cultural mediator. The introductory text raises intriguing questions but does not always answer them. The themes of the studies are largely influenced by the author's debatable assertion that Serbian surrealism contributed to the emergence of surrealist typology as such. Two of the studies, despite their titles and the stated comparative method, deal exclusively with French themes.

Keywords - circulation of ideas, comparative literature, Serbia, surrealism

Formation commune du modèle typologique ou rapports centre / périphérie inspirants ?

Common formation of the typological model or inspiring centre/periphery relationships?

Mariana Orawczak Kunešová

Le surréalisme serbe se développe surtout de 1922 à 1932, parallèlement au surréalisme français et en contact avec celui-ci. Plus de dix de ses représentants sont des poètes, tels que Dušan Matić, Marko Ristić, Milan Dedinac, Vane Bor ou Koča Popović. Les surréalistes de Belgrade publient dans les revues du groupe parisien, signent des tracts et des déclarations collectives ; les textes de leurs collègues français paraissent dans la capitale serbe en traduction et en version originale. Les membres des deux groupes collaborent à la réalisation d'enquêtes, échangent des lettres et se soutiennent (affaire Aragon, persécutions des surréalistes serbes au début des années 1930). Belgrade est la ville la plus souvent mentionnée dans les publications surréalistes françaises, du cahier interne du Bureau des recherches surréalistes (1924-25) au *SASDR* (1930-33)¹.

Les rapports entre le surréalisme serbe et français constituent donc un chapitre important de l'histoire de ce mouvement, notamment durant ses dix premières années. Cependant, en France, il manquait une publication d'actualité présentant le surréalisme serbe dans un contexte large, enchaînant sur les travaux comparatistes précédents² consacrés aux groupes de Belgrade et de Paris et ouvrant de nouvelles possibilités d'interprétation. C'est dans ce contexte qu'est paru, en 2023 — une soixantaine d'années après la thèse de Hanifa Kapidžić-Osmangić³ et près de quinze

¹ Cette information est évoquée par Branko Aleksic dans sa présentation du surréalisme yougoslave sur le site *Mélusine* : <https://www.melusine-surrealisme.fr/surr-ts-pays/pays/yougoslavie> (consulté le 15/09/2025).

² Parmi ces travaux, il convient de signaler, du côté français, la thèse de Hanifa Kapidžić-Osmangić, *Le Surréalisme serbe dans ses rapports avec le surréalisme français*, Paris : Les Belles Lettres, 1968, et *Mélusine* no 30 : « Surréalismes serbes », Lausanne : L'Âge d'homme, 2010. Hormis cela, Branko Aleksic est l'auteur d'un article substantiel sur l'humour des surréalistes serbes : « Le sphynx de l'humour noir soumis à la question à Belgrade en 1932 », suivi d'une sélection de ces textes (*Mélusine* no X, Lausanne : L'Âge d'homme, 1988, p. 173-206). Du côté serbe, sont à noter les ouvrages suivants en français : le catalogue de l'exposition *Nemoguće : Nemoguće : Umetnost nadrealizma / L'impossible : l'art du surréalisme. / The Impossible Surrealist Art*, introduction de Milanka Todić, Belgrade : Musée des arts appliqués de Belgrade, 2002, ainsi que le livre de Jelena Novaković, *Recherches sur le surréalisme*, Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovica, 2009.

³ Pour la notice bibliographique, voir la note n° 2.

ans après le numéro XXX de la revue *Mélusine* ⁴ —, aux éditions Non Lieu, l'ouvrage *Le Surréalisme de Belgrade : Perspectives comparatistes* de Jelena Novaković.

Au premier abord, le titre semble quelque peu énigmatique, même si la publication en France permet de comprendre l'ambiguïté. Étant donné que de nombreux chercheurs s'intéressent actuellement à l'internationalisation du surréalisme sous des angles très différents, il serait appréciable de préciser sur quels pays se concentrent les « perspectives comparatistes » évoquées. Une légère modification de l'intitulé permettrait de remédier aisément à cette situation.

Dans l'avant-propos, l'auteure indique que son objectif est tout d'abord d'examiner les caractéristiques du surréalisme belgradois et l'évolution de celui-ci. Elle pose des questions qui créent l'impression que le chapitre aura une ample envergure : le climat intellectuel, littéraire et artistique, le contexte de l'avant-garde en général, l'influence du surréalisme français, les spécificités et l'originalité du surréalisme serbe, les circonstances de son occultation dans les années 1930 et celles de sa réapparition à la moitié du siècle. La partie principale du livre sera consacrée à des études comparatives sur la pensée et l'écriture surréalistes.

L'auteure précise que l'ouvrage s'ajoute à sa précédente publication *Recherches sur le surréalisme* (Novi Sad, 2009⁵). Cette dernière contenait des études portant sur plusieurs thématiques communes aux deux groupes (la nuit, la nature, l'amour, le conflit, l'autobiographie, l'engagement), tandis que les textes contenus dans *Le Surréalisme de Belgrade* traitent de la relation entre le hasard et la nécessité, de la représentation de l'espace, de la relation entre le freudisme et le marxisme, des principes esthétiques et poétiques, du discours autobiographique et du croisement des genres. Les études abordent donc des sujets beaucoup plus diversifiés. Il s'agit de versions remaniées et complétées de textes publiés au cours des années précédentes, dans le cadre de plusieurs projets consacrés à l'internationalisation du surréalisme et aux relations franco-serbes. Le livre se termine par un texte consacré au poète Dušan Matić en tant que médiateur culturel entre la Serbie et la France.

Des éléments précieux et des questions en suspens

Le chapitre introductif, « Évolution et caractéristiques du surréalisme belgradois », fournit de nombreuses informations fort intéressantes, notamment sur l'originalité du surréalisme serbe. Ainsi, le lecteur apprend par exemple que certains de ses

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

représentants puisent leur inspiration pour l'écriture surréaliste dans la nature de la langue serbe et son sens de l'alogisme. Sont également évoquées l'admiration que ce surréalisme porte, outre ses prédécesseurs français, aux littératures slaves de l'irrationnel, en particulier à Dostoïevski, ainsi que l'exploration des thématiques de la passion et de l'humour. Selon l'auteure, certains des textes serbes sur ce sujet anticiperaient *L'Anthologie de l'humour noir*. En outre, on découvre que, dans le contexte de la lutte politique, le surréalisme est supplanté par le marxisme dans les années 1930. Marko Ristić propose alors de relier le réalisme socialiste au surréalisme afin de créer un « roman dialectique ».

En revanche, le texte introductif, publié pour la première fois en 2013⁶ (avec des différences minimales par rapport à la version actuelle), fait défaut sur certaines informations substantielles nécessaires à la compréhension du contexte dans lequel le surréalisme serbe naît et évolue. Voici quelques exemples de ces lacunes.

D'abord, concernant l'émergence du surréalisme serbe, le texte affirme que les tendances surréalistes se sont manifestées chez plusieurs auteurs de Belgrade de manière spontanée, et non pas seulement après la fondation du mouvement parisien (p. 21-22). L'auteure évoque comme causes les conséquences de la Grande Guerre (sans s'attarder davantage sur cette question) et la place fondamentale de la culture française dans les premières décennies du xx^e siècle en Serbie. Il est regrettable que le lecteur n'apprenne pas dans quelle mesure les futurs surréalistes serbes étaient en contact, au début des années 1920, avec des revues telles que *Littérature*, avec le dadaïsme, voire directement avec des personnalités proches de Breton. Quel rôle ont joué leurs séjours en France, sinon celui de la diaspora serbe de ce pays ? Par ailleurs, pour appréhender les sources d'inspiration des surréalistes serbes, il serait précieux que le lecteur puisse apprendre que pendant la Première Guerre mondiale, alors qu'un quart de la population serbe a trouvé la mort, cinq futurs surréalistes de ce pays ont été accueillis et éduqués en France, avec plusieurs milliers d'écoliers serbes⁷.

⁶ Le texte de ce chapitre a été publié sous le titre « Belgrade, la seconde centrale surréaliste d'Europe » dans Srebro Milivoj (dir.), *La Littérature serbe dans le contexte européen : texte, contexte et intertextualité*, Pessac : MSHA, 2013. URL : <https://serbica.u-bordeaux-montaigne.fr/index.php/recherches/colloques?view=article&id=519:colloque-novakovic&catid=157> (consulté le 15/09/2025).

⁷ Dans son dossier « Yougoslavie » du site *Mélusine*, Branko Aleksic affirme : « C'est ainsi que, parmi les quelque quatre mille élèves serbes rescapés qui seront accueillis par le gouvernement français pour être éduqués pendant les années 1915-1918, seront recrutés les membres qui constitueront le noyau dur du futur groupe surréaliste serbe : les frères Dedinac, Milan et Dimitrije, Stevan Zivadinovic, dit Vane Bor, Alexandar Vuco et Dusan Matic. » <https://www.melusine-surrealisme.fr/surr-ts-pays/pays/yougoslavie> (consulté le 15/09/2025), Milanka Todić, en citant comme source le journal de Ristic (12 C: (Paris 8.11-12.12.1962) : *naknadni dnevnik*, Biblioteka Univerzum, 1989), évoque la même information : « Tous, en tant que pupilles de la France, lisaient avec enthousiasme Apollinaire, Eluard, Reverdy, Tzara, Crevel, Rimbaud, Constant, de Gourmont et de nombreux autres auteurs français », *op. cit.*, p. 91-92. *Les Surréalistes de Belgrade* évoque le cas d'un des futurs surréalistes serbes accueilli en France seulement, Dušan Matić.

Ensuite, le chapitre introductif explique que le surréalisme serbe existe en tant que mouvement organisé depuis 1930. Or le lecteur n'y découvre pas si, avant cette date, les représentants du mouvement se considéraient comme des surréalistes ou s'ils créaient simplement de manière spontanée. Ce texte ne précise pas non plus si les surréalistes serbes se consacraient également, en dehors de la littérature, aux arts plastiques ou à la photographie (mis à part le passage évoquant les activités de Vane Bor après la Seconde Guerre mondiale). Certes, la réponse à cette question peut être facilement trouvée dans d'autres sources ; de manière implicite, elle apparaît également dans plusieurs études du livre. Cependant, son absence dans le chapitre introductif ne correspond pas tout à fait au plan ambitieux digne d'un ouvrage de référence, présenté dans l'avant-propos.

Il est également surprenant que le chapitre introductif ne mentionne pas le geste de soutien du groupe parisien, à la suite des arrestations, en 1932, de plusieurs surréalistes belgradois par le régime dictatorial de leur pays, et de leurs condamnations aux travaux forcés ou à la prison. René Crevel, notamment, a protesté avec véhémence dans les pages du *SASDR*⁸, information qui aurait toute sa place dans un ouvrage portant sur les rapports entre le surréalisme serbe et français.

Enfin, l'auteure indiquait dans l'avant-propos que le surréalisme belgradois prenait fin dans les années 1930, « pour revenir dans les années 1950 ». Cependant, lorsqu'elle aborde dans le chapitre introductif les années 1950 et 1960, elle se sert (à l'exception de Vane Bor, émigré au Royaume-Uni) uniquement de l'expression « les anciens surréalistes » (p. 36-37). En cette période, peut-on donc considérer les œuvres des surréalistes serbes de l'entre-deux-guerres comme appartenant toujours au surréalisme ? La réponse à cette question apporterait par ailleurs un éclaircissement nécessaire à la compréhension de certaines informations qui apparaissent dans les études de l'ouvrage. C'est notamment le cas de l'étude consacrée à Marko Ristić et son texte *Bez mere* [Sans mesure], publié en 1928 (« *La mise en question du roman : [Sans mesure] de Marko Ristić et un "roman sans roman"* »). On y apprend entre autres que Ristić a considérablement modifié ce texte à deux reprises au cours de la seconde moitié du xx^e siècle. Ces modifications (par exemple, une préface et de nombreuses notes à la fin du livre, absentes de l'édition originale) peuvent-elles être considérées comme une manifestation de la spontanéité surréaliste ? Ou bien s'agit-il plutôt d'un geste prémédité, visant par exemple à attirer de nouveau l'attention sur ce texte proche de *Nadja* ?

⁸ René Crevel, « *Des Surréalistes yougoslaves sont au bain* », *SASDR*, no 6, mai 1933.

« Dette », rivalité ou circulation des idées ?

Dans le chapitre introductif, puis de manière encore plus marquée dans l'étude « *Principes poétiques et esthétiques* », l'auteure évoque la « dette » des surréalistes serbes envers leurs homologues parisiens (p. 20, p. 141). Cette optique est certes possible. Cependant, la fin des xx^e et xxi^e siècles en offrent également d'autres. Celles-ci, bien que non parfaites, ont l'avantage de ne pas reposer sur des jugements de valeur aussi drastiques. La circulation des idées, le « champ transnational » et la relation centre / périphérie permettent une analyse qui peut se révéler particulièrement utile pour étudier les rapports entre un groupe issu d'un centre culturel établi et un autre, créé dans une région ou un pays en train de chercher sa place sur la carte culturelle de l'Europe. Parmi d'autres, l'ouvrage désormais classique de Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* ⁹, pourrait être une source porteuse pour un tel examen. Et ce, par exemple, vu son affirmation que les auteurs des pays périphériques utilisant les langues centrales sont plus susceptibles de créer des révolutions symboliques.

Un tel changement de perspective permettrait entre autres de dresser, dès le chapitre introductif, un tableau plus complet de l'inspiration que le surréalisme de Belgrade a représentée pour le groupe de Breton ainsi que de l'intensité et de l'importance des échanges entre les deux groupes. Qu'est-ce que les surréalistes parisiens appréciaient avant tout dans les travaux de leurs homologues belgradois ? Quelle suite donnaient-ils aux contributions du surréalisme serbe ? Dans ce cadre, quelles informations capitales peut-on découvrir dans leur correspondance mutuelle (et quelle est l'étendue de cette correspondance) ? Outre le voyage d'André Thirion à Belgrade en 1930, celui d'André Breton était-il envisagé, ou du moins rêvé ?

La logique de la dette, qui sous-entend l'existence d'un prêt, peut au contraire conduire à une interprétation de type supérieur / inférieur et à la tentation de rivaliser. Les citations utilisées dans l'ouvrage montrent que les surréalistes serbes ont parfois eux-mêmes choisi cette approche. Voici en guise d'exemple un souvenir de Vane Bor. Selon lui, le groupe de Belgrade considérait le surréalisme serbe comme :

mieux armé sur le plan théorique que le surréalisme parisien (ce qui était d'ailleurs compréhensible, puisque tous les surréalistes de Belgrade avaient fait des études supérieures)¹⁰. (p. 22)

⁹ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Seuil 1999.

¹⁰ Cette citation est introduite par la remarque suivante de l'auteure : « Parfois, les surréalistes de Belgrade dépassent leurs modèles dans leurs formulations théoriques. Et ils en sont conscients. » (p. 22)

Il serait d'un apport précieux si *Le Surréalisme de Belgrade* se donnait pour objectif de soumettre ce genre d'opinions à un examen rigoureux, en interrogeant les textes théoriques des deux groupes, mais aussi les débats entre ces groupes (ou certains de leurs membres) et leurs résultats. En effet, il apparaît que les Serbes ont apporté certaines contributions fort intéressantes : Branko Aleksic rappelle à ce sujet que, dans le cahier interne du Bureau des recherches surréalistes, « Artaud chargera Leiris de s'occuper du "glossaire du merveilleux" ou d'un "répertoire des idées surréalistes" dont les surréalistes serbes ont fait la suggestion »¹¹. À présent, l'objectif devrait être d'évaluer ces contributions — sans pour autant se laisser tenter par des tonalités tributaires des nationalismes du xx^e siècle, compréhensibles à cette époque, mais sans utilité réelle aujourd'hui. Le livre pourrait également répondre, ne serait-ce que brièvement, à la question de savoir si le surréalisme a permis à la littérature serbe de s'émanciper et de trouver, dans la culture européenne, la place à laquelle elle aspirait. Toutefois, de telles analyses et réponses sont absentes de l'ouvrage.

Hormis cela, il semble que la logique de la dette et de la tentation de rivaliser influent sur l'approche fondamentale de l'auteure concernant le rôle du surréalisme serbe. Dans l'avant-propos, elle écrit en effet :

La thématique, les concepts et les procédés littéraires et artistiques communs à ces deux groupes forment la base de l'unité typologique du surréalisme [...]. (p. 8)

En d'autres termes, les caractéristiques du surréalisme tel quel seraient le fruit de l'activité des surréalistes français et serbes. Or la situation n'est-elle pas plutôt — malgré des contributions porteuses du côté serbe — que le surréalisme en tant que tel possédait certaines caractéristiques fondamentales qui ont été reprises par les nouveaux centres émergents, dont Belgrade ?

Cette conviction de l'auteure a un impact sur les thématiques abordées dans les études du livre. Ainsi, le texte « *Principes poétiques et esthétiques* » compare entre autres la relation des surréalistes parisiens et serbes aux concepts de littérature et de poésie (p. 130-131), et un peu plus tard, au « principe de désordre et de choc » (p. 137-141). Il est effectivement intéressant de découvrir quels textes serbes traitent des thématiques essentielles du surréalisme en tant que tel. Cependant, le choix de tels sujets frôle la banalité, car ils constituent le fondement même du surréalisme. La conclusion de cette étude (p. 141-142) n'enchaîne donc sur le texte précédent que de manière très libre et plutôt superficielle, en affirmant par exemple que « le groupe de Paris joue le rôle principal ».

¹¹ <https://www.melusine-surrealisme.fr/surr-ts-pays/pays/yougoslavie> (consulté le 15/09/2025). *Le Surréalisme de Belgrade* ne fournit pas cette information.

Il serait beaucoup plus porteur que les études, sans répéter des évidences, se penchent de manière plus directe sur des aspects des deux surréalismes que l'on sait ou croit savoir différents. Parmi ceux-ci, on l'a dit, la qualité des textes théoriques des Belgradois comparée à ceux du groupe parisien, mais aussi leurs contributions aux débats sur le devenir du mouvement. C'est aussi la naissance du surréalisme serbe, présentée dans l'ouvrage comme relativement spontanée, et la proportion entre mythe et réalité dans ce processus, qui pourrait faire l'objet d'une étude à part entière. Il serait également intéressant d'interroger davantage le rôle du Serbe Monny de Bouilly (dont le nom est évoqué dans l'ouvrage fort rarement), installé depuis la fin des années 1920 à Paris, dans les liens entre les surréalismes des deux pays. Bien évidemment, les traits originaux du surréalisme de Belgrade évoqués par l'auteure, tels que les thématiques de la passion¹², de l'humour¹³ ou de l'ouverture de la langue serbe à l'alogisme, abordés dans une approche comparatiste, représenteraient d'excellents sujets d'étude également. Enfin, il serait utile d'éclaircir si, en Serbie, dans les années 1950, en particulier dans les « romans dialectiques », on trouve encore véritablement du surréalisme. Ce qui serait d'autant plus précieux qu'une combinaison du surréalisme et du réalisme socialiste, voire l'abandon du surréalisme au profit du réalisme socialiste, ne se sont guère produits dans tous les pays tombés sous le joug de l'influence soviétique au milieu du siècle dernier.

Pour ce qui est des sujets des études, il est regrettable que, dans l'avant-propos, l'auteure n'ait pas présenté un état des lieux de la recherche sur les rapports entre le surréalisme serbe et français. Cela aurait permis de mettre en lumière les thématiques qui méritent d'être approfondies et le lecteur aurait pu se repérer plus facilement dans ce sujet passionnant, mais complexe.

Des études, encore : atouts et réserves

Le livre contient au total huit études, chacune indiquée par un chiffre.

Deux d'entre elles sont particulièrement intéressantes, car elles sont consacrées à une œuvre concrète du surréalisme serbe : à l'« anti-roman » [*Sans mesure*] de Ristić, dont la méthode rappelle celle de *Nadja* (« La mise en question du roman : [*Sans mesure*] de Marko Ristić et un « roman sans roman » ») et au dialogue que ce même texte crée avec les tableaux de Max Ernst (« Le croisement des genres : Marko Ristić

¹² Voir, dans le prolongement de l'étude de Jelena Novaković, « Apologie du désir dans le surréalisme : Marko Ristić et André Breton », dans *The Force of vision. Dramas of Desire*, Ziva Ben-Portat et Hana Wirth-Nesher (dir.), Tokyo : Université de Tokyo, 1994, p. 260-267.

¹³ Dans la continuité notamment des travaux de Branko Aleksić. Pour plus de détails, voir note no 2.

et Max Ernst »). Ces textes sont donc proches et complémentaires, au vu de l'œuvre étudiée ainsi que de l'objet d'étude : la forme mixte. Textuelle surtout dans le premier cas, entre autres avec la mise en place d'un personnage appelé Roman, la forme mixte explore dans le deuxième cas les rapports texte / image (dont des allusions textuelles aux titres de certains tableaux, description d'une peinture, reproductions de tableaux d'Ernst).

À ces remarques à propos des études, il convient d'en ajouter une sur le caractère hétérogène de deux sur les huit études du livre. Contrairement aux affirmations de l'avant-propos et au titre même de l'ouvrage, deux textes ne sont pas comparatifs, mais traitent exclusivement de textes surréalistes français (aucun dialogue avec le surréalisme serbe n'est abordé au niveau des notes en bas de page non plus). Il s'agit d'une étude consacrée à l'espace dans un roman de Gracq, « *L'espace surréaliste après la lettre : le cercle magique d'Un beau ténébreux* », et d'un texte qui étudie un concept post-moderne dans *Nadja* : « *Discours autobiographique : Nadja autofiction ?* ».

Certes, l'auteure donne quelques explications sur la présence des deux textes. Dans l'avant-propos, elle affirme que l'analyse d'*Un beau ténébreux* ressemble « d'une certaine manière » à l'analyse du *Journal ultérieur* de Ristić, laquelle faisait partie de son ouvrage précédent *Recherches sur le surréalisme* (p.11). Par rapport à *Nadja*, elle ajoute que Ristić y voyait un « miroir » de ses propres « réceptivités au miracle » (p. 12) et que, tout comme l'autofiction, ce texte représente un « genre mixte » (p. 13). Ces arguments ne sont toutefois pas convaincants : le titre du livre, *Le Surréalisme de Belgrade*, pose un cadre qui devrait être respecté. Si *Un beau ténébreux* présente des caractéristiques comparables à celles du journal de Ristić, proposer une telle étude comparative aurait été un excellent choix. En ce qui concerne « [...] *Nadja en tant qu'autofiction* », le lecteur pourrait s'attendre à ce que la méthode utilisée dans cette étude ou ses conclusions soient reprises dans l'étude suivante, consacrée au roman de Ristić [*Sans mesure*]. Cette deuxième étude, déjà évoquée ici, fait référence à *Nadja* de nombreuses fois. Cependant, elle ne fait aucunement suite à l'étude précédente ni à sa conclusion, et n'utilise pas le terme d'autofiction du tout.



Le surréalisme serbe et ses relations avec le surréalisme français sont un sujet riche et captivant. *Le Surréalisme de Belgrade* a soulevé de manière explicite et implicite de nombreuses questions pertinentes sur ces thématiques ainsi que, de façon plus générale, le sujet de l'internationalisation du surréalisme. Il est indéniable que le surréalisme serbe mérite la publication d'un ouvrage de référence. Or un tel

ouvrage nécessiterait plus de soin qu'une compilation de plusieurs études déjà publiées. Il exigerait également une réinterprétation des discours tributaires des nationalismes du xx^e siècle, de laquelle pourraient découler de nouveaux sujets susceptibles de faire avancer les recherches sur le surréalisme serbe.

PLAN

- Des éléments précieux et des questions en suspens
- « Dette », rivalité ou circulation des idées ?
- Des études, encore : atouts et réserves

AUTEUR

Mariana Orawczak Kunešová

Voir ses autres contributions

Université de Hradec Králové (République Tchèque) — mariana.orawczak@uhk.cz