

## NOTES SUR LA RELATION NEZVAL – BRETON<sup>1</sup>

Martin DVOŘÁK

Université de Bohême du Sud, České Budějovice

**Abstract (En):** The organised surrealist movement in Czechoslovakia came to life in the 1930s only after the exhaustion of the concept of poetism as defined and promoted by Vítězslav Nezval and Karel Teige. It was primarily Nezval who completely fell for surrealist ideas and championed them in the Czech artistic and literary milieu as an essayist and, above all, as a poet and novelist. One of the key influences on Nezval's activities and work in the 1930s was his relationship with André Breton, with whom he established a deep personal and professional friendship. Expressions of respect and boundless admiration for Breton can be traced in Nezval's poetry, essays, personal correspondence, and, above all, in his memoirs, in which Breton plays the role of a kind of second main character. It is these written expressions that the study will focus on, mapping them, placing them in a broader context and interpreting them – from the late 1920s and early 1930s, when Nezval's enthusiasm for Surrealism and Breton's personality emerged, to the end of the 1930s, when he abandoned the ideological dogmas of Surrealism and did not part on good terms with Breton due to the socio-political situation in pre-war Europe.

**Keywords (En):** Vítězslav Nezval; André Breton; surrealism; poetism; correspondence; memoirs; automatic writing; translation

**Mots-clés (Fr) :** Vítězslav Nezval ; André Breton ; surréalisme ; poétisme ; correspondance ; mémoires ; écriture automatique ; traduction

**DOI :** 10.32725/eer.2023.009

« Mais au centre même du mouvement surréaliste, parmi ses membres individuels, il y avait des contradictions de nature à la fois politique et personnelle. J'ai vu en André Breton un homme qui conciliait ces contradictions, même s'il n'était que trop certain qu'il avait lui aussi sa propre sensibilité, et pas des moindres. »<sup>2</sup>

(Extrait de la postface de Nezval à l'édition tchèque des conférences de Breton *Qu'est-ce que le surréalisme* [Co je Surrealismus?]; NEZVAL, 1978 : 245)

« Vous êtes tout simplement Vítězslav Nezval, mon grand ami de conte de fées, quelqu'un dont je ne peux penser à la poignée de main sans m'attendrir, et dont je ne peux imaginer le regard sans ne voir que de la bonté et de la beauté autour de moi. »<sup>3</sup>

(Extrait de la lettre de Breton à Nezval du 25 mars 1936 ; NEZVAL, 1981 : 92)

---

<sup>1</sup> Le texte a été traduit en français par Veronika Jodlová.

<sup>2</sup> « Jenomže v samém středu surrealistického hnutí, mezi jeho jednotlivými členy, byly rozpory jednak politického, jednak osobního rázu. V André Bretonovi jsem viděl muže, který tyto rozpory překlenuje, i když bylo příliš jisté, že také on má svou, a to nemalou osobní citlivost. »

<sup>3</sup> « Jste prostě Vítězslav Nezval, můj velký pohádkový přítel, někdo, na jehož stisk ruky nemohu pomyslet, abych nezjhl, a jehož pohled si nedovedu představit, aniž bych kolem sebe viděl samou dobrotu a krásu. »

En Tchécoslovaquie, les activités artistiques dans l'esprit du surréalisme ne commencèrent à se manifester plus fortement qu'à la toute fin des années 1920. Alors qu'en France, les activités dadaïstes se transformèrent librement en activités surréalistes dès la fin de la Première Guerre mondiale, l'art d'avant-garde tchécoslovaque des années 1920 se faisait un large écho du mouvement local du « poétisme ». C'était Karel Teige et Vítězslav Nezval qui formulèrent les principaux points de départ et éléments de cette esthétique, notamment par le biais des manifestes. Ils étaient également les figures de proue du mouvement surréaliste tchécoslovaque, que ce soit en tant que théoriciens, organisateurs ou polémistes. La position de Nezval au centre de l'action était bien sûr également déterminée par son travail artistique. Dans les années 1930, Nezval est à l'apogée de sa créativité en tant que poète, romancier et essayiste ; son identification avec le mouvement surréaliste international et son enthousiasme pour celui-ci sont sans aucun doute l'un des principaux moteurs de son œuvre. Dans les lignes qui suivent, nous tenterons d'esquisser certaines facettes des activités de Nezval liées à son identification intellectuelle avec le surréalisme, notamment sur la base de son amitié et de sa collaboration avec André Breton, dont l'influence, tant artistique que personnelle, est absolument cruciale pour l'engouement de Nezval pour le surréalisme. Nezval ne cacha jamais sa passion pour la personnalité et l'œuvre de Breton, et la déclara dans son travail littéraire presque tout au long des années 1930. Cette sympathie, et par extension la sympathie pour le mouvement surréaliste, peut être datée assez nettement de ses débuts à sa fin, ou mieux disant après son extinction. Juste avant la Seconde Guerre mondiale, Nezval a rompu avec les idées du mouvement surréaliste et après la fin du conflit, il n'y revint plus, rompant complètement le contact avec Breton.

### À la frontière entre le poétisme et le surréalisme

Il ne fait aucun doute que Nezval considérait Breton presque comme un « saint » et le percevait comme le chef de file du surréalisme, et après tout, il se désignait parfois lui-même dans ses discours écrits de son « apôtre tchécoslovaque » (voir ci-dessous). À l'époque de sa fascination pour le poétisme, cependant, le poète était encore quelque peu méfiant à l'égard du surréalisme – son « illumination » et son enthousiasme ne se produisirent pas immédiatement. Par exemple, dans la glose de 1927 que l'auteur intitula « Le dada et le surréalisme » [*Dada a surrealism*], on peut lire : « Après avoir créé [...] un charmant désordre, les dadas se sont dispersés. Les surréalistes sont ceux des dada qui ont trouvé une excuse à cette folie. Ils font référence au rêve. Pendant que nous dormions, quelque chose de plus fort que nous nous a amenés à arranger la paix de *façon naturelle*. Personne ne croira à cette excuse » (NEZVAL, 1967a : 131). À la fin des années 1920, encore totalement immergé dans la méthode créatrice poétiste, Nezval comprend à juste titre le surréalisme comme un courant organiquement lié avec le dadaïsme, mais il ne trouve pas ses prémisses noétiques convaincantes et n'accorde pas (encore) beaucoup d'importance aux rêves, par exemple. Ceci est compréhensible vu le fait

que Nezval et Teige concevaient la tendance artistique dans l'esprit du poétisme comme une qualité non pas médiatrice mais intentionnelle, constructive et fonctionnelle (voir WIENDL, 2014 : 324). L'artiste est donc censé contrôler sa création, éviter l'improvisation ou le hasard, et le seul mouvement en avant doit être l'imagination. Ce concept s'épuise cependant progressivement à la fin des années 1920 (cf. HAMANOVÁ, 1996 : 25), comme Nezval lui-même le remarque (peut-être inconsciemment), par exemple, dès le printemps 1928, dans une enquête sur la traduction parue dans la revue *Kmen*<sup>4</sup> : « Quiconque a eu l'occasion de découvrir la psychologie de la véritable création poétique sait comment un poème naît du mariage de l'intention du poète et du hasard [...] » (NEZVAL, L 1967b : 153). L'intentionnalité et la fonctionnalité d'un poème peuvent déjà être contaminées, comme l'admet Nezval, par le hasard. Ceci est illustré de manière éloquente par une brève comparaison de la métaphore poétiste avec la métaphore surréaliste. Alors que les poétistes laissent leur imagination « flotter librement », mais par enchaînement d'associations et gardant à l'esprit ce à quoi le poème doit servir en définitive, à savoir « l'ordre de la vie et de l'art », les surréalistes, par la méthode d'automatisme psychique, créent des métaphores discontinues (ou comme dirait Nezval, « inattendues »), aléatoires.

Il est impossible de déterminer avec certitude le moment précis où Nezval commença à lire régulièrement les textes surréalistes de provenance française<sup>5</sup>. Il prit probablement connaissance de certains des fondements élémentaires du surréalisme au milieu des années 1920, lorsque, dans la presse tchèque, Richard Weiner, František Götz ou Václav Černý informèrent des premiers manifestes surréalistes, ou indirectement par le truchement de Jindřich Štyrský et Toyen, qui se rendaient régulièrement à Paris. Une influence plus prononcée du surréalisme sur la poétique créative de Nezval peut être retracée au plus tard en 1930 (cf. BLAHYNKA, 2012 : 424).

La même année, la passion de Nezval pour le surréalisme s'accroît considérablement<sup>6</sup> avec, entre autres, la publication de deux numéros de la revue *Zodiaque [Zvěrokruh]*<sup>7</sup> (contenant notamment la traduction d'un fragment de *Nadja*,

<sup>4</sup> Il s'agissait d'une revue tchèque traitant de la littérature moderne, publiée par Družstvo moderních nakladatelů KMEN entre 1926-1929.

<sup>5</sup> À cet égard, Nezval était considérablement limité par sa faible connaissance des langues étrangères (voir NEZVAL, 1978 : 231, 245).

<sup>6</sup> Comme le souligne Růžena Hamanová, les conclusions (selon Nezval, des « conclusions embarrassantes » [NEZVAL, 1935 : 39]) de la *Conférence des écrivains révolutionnaires* de Kharkiv, tenue en novembre 1930, jouèrent un rôle important dans la transformation de la pensée avant-gardiste européenne de gauche au tournant des deux décennies. La conférence « favorisa la littérature prolétarienne et la méthode du réalisme socialiste face aux tendances de l'art moderne européen. Le rejet de l'art d'avant-garde par la Russie soviétique [...] entraîna un certain nombre de désertions dans les rangs de l'avant-garde européenne des années 1920 » (HAMANOVÁ, 1996 : 24-25). Si le milieu tchèque, dans lequel le rapprochement avec le milieu français était proclamé de plus en plus fort par Teige et Nezval, pouvait être réorienté aussi facilement, c'était grâce au penchant proclamé de Breton pour la gauche et les plates-formes de gauche ; d'ailleurs, le poétisme était l'un des concepts distincts de « l'art prolétarien ». Le terme de « désertion » doit donc être considéré comme une hyperbole dans ce contexte.

<sup>7</sup> Il s'agissait d'une revue tchèque consacrée à l'art moderne, dont Vítězslav Nezval était rédacteur. Seuls deux numéros de cette revue furent publiés en 1930.

des textes poétiques de Paul Éluard, des articles sur la psychanalyse...). Le premier numéro parut en novembre, le deuxième en décembre (le troisième numéro prévu fut rapidement abandonné). Comme on peut le lire dans les mémoires inachevées de Nezval, *Z mého života* [*De ma vie*], (publiées en magazine en 1957, 1958, sous forme de livre en 1959), au tournant des années 1929 et 1930, le poète mit la main sur une traduction de *Nadja* de Breton, qu'il trouva mauvaise – « [...] et pourtant le récit de Breton de la façon dont les surréalistes se cherchent et se perdent, dont ils se connaissent par toutes sortes de coïncidences, ne pouvait pas ne pas me secouer [...] J'ai décidé de publier une revue, *Zvěrokruh*, dans laquelle je chercherais à donner du moins une idée à nos lecteurs [...] de ceux dont nous aurions aimé être les amis dans l'avenir » (NEZVAL, 1978 : 226-227).

Son amitié avec les surréalistes français, et notamment avec André Breton, se concrétisa finalement en 1933. Cette amitié ne fut pas seulement personnelle, mais aussi professionnelle et organisationnelle – les deux écrivains entretenirent une correspondance pendant près de cinq ans, Nezval fit de Breton l'un des personnages principaux de ses mémoires et d'autres textes en prose, s'inspira de lui ou de son travail pour écrire des essais et des proses, parfois même des vers, devint le traducteur de Breton ou (avec peu de succès, voir ci-dessous) le défenseur de sa pensée lors de voyages internationaux. À partir de 1938, après une divergence d'opinion politique, il ignora Breton avec une intensité similaire à celle de son engagement initial, mais n'anticipons pas.

### Moscou – Paris (de Moscou « invisible » à la rue Gît-le-cœur)

Le 17 avril 1933, Nezval, accompagné du metteur en scène de théâtre et de cinéma Jindřich Honzl, part pour Paris. Soit un an environ après la publication de son recueil de poèmes *Skleněný havelok* [*Manteau de verre*], dont de nombreux poèmes sont incontestablement influencés par la poétique surréaliste (et par celle de Breton, de toute évidence), et six mois après qu'il ait exprimé publiquement son orientation pro-surréaliste dans son discours d'ouverture à l'exposition artistique pragoise *Poesie* [Poesie] en 1932. Pour Nezval, le souvenir le plus fort de ce séjour parisien est, bien sûr, sa rencontre avec Breton. Dans ses mémoires, il la décrit comme suit : « Un soir, juste avant la fermeture des magasins, Honzl et moi sommes entrés dans une librairie surréaliste et avons acheté plusieurs livres, [...] dont *Les Vases communicants* de Breton, et où nous avons appris qu'André Breton habitait au numéro quarante-deux de la rue Fontaine [...] À notre grand regret, la propriétaire nous a dit qu'il n'était pas chez lui [...] Nous nous sommes promenés comme dans un rêve dans la rue [jusqu'au] Café Place Blanche ». [...] Quelle ne fut pas notre surprise lorsque nous avons regardé vers la porte : André Breton était assis en face de nous » (NEZVAL, 1978 : 274-225).

Il est significatif que cette rencontre (pas seulement avec Breton, car selon les souvenirs de Nezval, Paul Éluard, Benjamin Péret et Max Ernst se joignirent également à eux autour de la table peu après) se soit produite « par hasard ».

Toutefois, si l'on examine la correspondance conservée entre les deux écrivains, on constate que leurs échanges réguliers ne commencèrent qu'un an plus tard. Entre mai 1934 et mars 1938, Nezval et Breton échangèrent 26 lettres ou cartes postales, conservées dans les Archives littéraires du Mémorial de la littérature nationale [Literární archiv Památníku národního písemnictví] à Prague, tandis que d'autres dont nous connaissons l'existence sont actuellement manquantes. La correspondance est donc malheureusement discontinuée et étonnamment rare. Les compétences linguistiques limitées de Nezval<sup>8</sup> y jouèrent certainement un rôle, puisqu'il était aidé dans la traduction de ses lettres par le peintre et traducteur Bedřich Vaníček, qui, cependant, quittait souvent Prague pour visiter sa région natale de Třebíč.

Le sujet principal de la correspondance entre Nezval et Breton en 1934 et 1935 est la visite préparée de Breton à Prague. Nezval déclare son invitation dans la toute première lettre qu'il envoie à Breton à Paris en mai 1934, environ deux mois après la fondation du Groupe surréaliste en Tchécoslovaquie [Skupina surrealistů v Československu] : « Veuillez accepter notre invitation à Prague et dans d'autres villes tchèques en automne ou en hiver de cette année, où nous aimerions que vous donniez des conférences » (NEZVAL, 1981a : 62). Breton accueille ensuite avec enthousiasme les efforts de Nezval pour traduire et publier *Les Vases communicants* en tchèque : « Je suis immensément heureux d'imaginer que ce serez vous qui présenterez mon livre aux lecteurs de votre pays » (*ibid.* : 64). Le livre, traduit par Nezval et Honzl, avec une couverture de Toyen, paraît bientôt, en automne de la même année.

Dans leurs lettres, Nezval et Breton abordent également en partie le Premier Congrès des écrivains soviétiques à Moscou. Ce séjour en Russie est devenu l'un des principaux thèmes des mémoires de Nezval, *Moscou invisible* [Neviditelná Moskva], qui furent publiés sous forme de livre en février 1935. L'auteur les dédia à André Breton, car la figure du surréaliste français y est si présente que l'on peut dire, avec un peu d'exagération, que Breton en est le second personnage principal. On peut en dire autant d'un autre livre de mémoires que Nezval a rédigé en octobre 1935 au sujet de son séjour parisien suivant, intitulé *Rue Gît-le-cœur* [Ulice Gît-le-cœur] (publié en 1936) ; cette fois, le poète tchèque se rendait au *Congrès international des écrivains pour la défense de la culture* qui se déroula en juin 1935. Ce sont ces proses qui constituent un complément important de la correspondance de Nezval et de Breton dans sa période la plus intensive. Les deux livres peuvent en même temps être compris comme l'expression d'une admiration illimitée pour Breton et comme des chroniques fragmentaires subjectivantes des débuts du mouvement surréaliste organisé en Tchécoslovaquie.

Nezval ouvre *Moscou invisible* par un souvenir (alors encore relativement frais) de sa première rencontre avec Breton. En principe, son récit est presque identique à celui que le poète présentera dans ses mémoires de la fin des années 1950<sup>9</sup>. Nezval

<sup>8</sup> Déjà dans sa première lettre à Breton, Nezval signale que sa connaissance de la langue française n'est pas la meilleure, et il s'excuse de se manifester aussi tard. (NEZVAL, 1981a : 61).

<sup>9</sup> Ce n'est pas fortuit si, dans ses mémoires, Nezval cite les deux premiers paragraphes de *Moscou invisible*.

parle de Breton d'une manière presque révérencieuse : « 'C'est comme une scène de *Nadja*, dis-je à celui que je n'aurais pas pu ne pas rencontrer dans ma vie, à celui sans qui ma vie aurait été infiniment plus pauvre et plus triste » (NEZVAL, 1935 : 16-17). Le poète attache même à Breton les attributs d'un sauveur : « J'ai lu les livres d'André Breton et je le vois. Mon cœur est sauvé » (*ibid.*), le tout dans un langage poétique exalté : « Sa tête est une foudre, une foudre figée depuis son apparition [...] dont le son résonnera tout le siècle durant. Ses yeux témoignent du pouvoir que le poète aura dans le monde, un pouvoir égal à celui que possède la femme » (*ibid.*). Nezval identifie complètement Breton avec le mouvement et la pensée surréalistes : « Car le surréalisme, et lui-même, nous ont aidés, moi et mes amis, à nous réveiller joyeusement de la solitude dans laquelle nous brûlions nos jours comme dans une illusion » (*ibid.* : 18).

Le personnage de Breton traverse *Moscou invisible* comme un fil rouge ; toutefois, Nezval situe sa passion presque toujours dans un contexte plus large, presque comme s'il essayait de défendre les prémisses surréalistes à travers une variété de thèmes, y compris politiques, « voyant dans chaque phénomène son apport au surréalisme en tant qu'une conception spécifique de la vie et de l'individu, et surtout du processus créatif » (GLANC, 2020 : 579). L'auteur qualifie l'Union soviétique de pays du prolétariat victorieux (dans le texte, ce jugement et beaucoup d'autres sur la vie contemporaine en Union soviétique peuvent être également compris comme des postulats propagandistes ; comme le souligne Tomáš Glanc dans son analyse historique de *Moscou invisible*, Nezval préféra intentionnellement des rêveries poétiques et « a dû se refuser à de nombreuses manifestations flagrantes de la réalité »<sup>10</sup>) [*ibid.* : 581] et subordonne à la mentalité collectiviste non seulement la possibilité d'une solution à la situation des travailleurs, mais aussi la capacité de créer de l'art – « la méthode surréaliste [est] irréalisable sans coopération collective et trouve son enrichissement encore et encore dans l'atmosphère collective » (NEZVAL, 1935 : 27). Nezval pense que dans une société où les problèmes sociaux seront éliminés, la méthode surréaliste pourra réaliser la « prophétie de Lautréamont selon laquelle la poésie sera faite par tous et non par un » (*ibid.* : 27-28). Au cours de son discours, l'auteur aborde les thèmes de la photographie artistique ou du film, se réfère à la « puissance du rêve » déclarée par Freud et Breton, qu'il illustre par ses propres rêves, qu'il note et interprète immédiatement, mais avoue aussi qu'il ne se rend pas sans quelque crainte au congrès des écrivains à Moscou.

Ces craintes s'avérèrent fondées en fin de compte. Pendant son séjour de plusieurs semaines à Moscou, Nezval donna une interview à la revue *Gazette littéraire* [*Literatournaïa gazeta*] et prononça un discours lors du congrès – dans les deux cas, cependant, son intention de présenter le mieux possible l'interprétation de Breton de la « conception matérialiste du rêve et de l'imagination » et de « justifier le surréalisme face aux calomnies malveillantes et fausses [...] d'Ilya Ehrenbourg » (NEZVAL, 1935 : 71) n'apporta pas le résultat souhaité. L'interview fut publiée dans

<sup>10</sup> Selon Tomáš Glanc, *Moscou invisible* serait même, métaphoriquement parlant, un « anti-reportage » (GLANC, 2020 : 589). Dans ce contexte, le souvenir de Nezval de son séjour à Moscou, reproduit moins de deux ans plus tard dans *Rue Gît-le-cœur*, est d'une ironie presque cynique : « Nous étions d'ailleurs là [à Moscou] captivés par d'autres réalités que la littérature et l'art » (NEZVAL, 1936 : 56).

une forme fortement réduite et déformée, sans aucune mention de Breton, et Nezval dut simplifier le discours du congrès en raison des contraintes de temps, en supprimant le mot « surréalisme, alors déjà à l'index en URSS » (BLAHYNKA, 2012 : 428) ; dans son résumé écrit, le nom de Breton fut ensuite à nouveau supprimé, bien que contre la volonté de Nezval (voir NEZVAL, 1935 : 99). D'après sa lettre du 24 novembre 1934, Breton est naturellement bouleversé par ces faits : « Ce que j'ai [...] entendu m'a donné l'espoir que notre position avait été considérablement renforcée. Mais malheureusement, les journaux [...] qui ont consacré un certain nombre de pages au congrès (*Comunne, N.R.F.*) se sont abstenus de tout commentaire à propos de vos interventions » (NEZVAL, 1981a : 66). Comme le souligne Jan RUBEŠ (1979 : 18-19), Breton avait de grands espoirs quant à la possible internationalisation du mouvement surréaliste, car dans l'environnement national, les surréalistes français étaient alors isolés et négligés à la fois par le Parti communiste et par l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires.

Au tournant des années 1934 et 1935, les conditions de l'arrivée de Breton à Prague se dessinent. La visite fut reportée à plusieurs reprises, car Breton, comme il s'en plaint dans sa correspondance, traversait une période quelque peu précaire sur le plan existentiel et était à court d'argent (« parfois je n'ai même pas assez d'argent pour un timbre », « je dois vendre une toile assez importante », « l'insistance des créanciers, la menace constante d'expulsion de mon appartement »). Par conséquent, lorsque Nezval envoie l'édition tchèque des *Vases communicants* et le recueil *Le Surréalisme en discussion* [*Surrealismus v diskusi*] (éds. Teige et Štoll), ses mots « J'ai une passion croissante pour vous et pour chaque mot que vous avez écrit » ne sont pas vains. Il négocie activement avec les éditeurs pragois pour faire publier les textes de Breton et tente d'augmenter la rémunération pour les conférences prévues de Breton (NEZVAL, 1981a : 69), avec succès, ajoutons-le. L'examen des lettres échangées en hiver et au printemps met en évidence l'application avec laquelle il cherche des accords pratiques, et de fait, l'arrangement réussit, à une seule exception près, la possibilité d'une projection à Prague du film *L'Âge d'or* de Luis Buñuel (1930). Nezval était d'accord avec cette idée : grand amateur de cinéma, il avait à l'époque l'expérience de plusieurs collaborations sur des scénarios de films tchèques, mais il a conclu à juste titre qu'une projection publique d'un film aussi « scandaleux » ne serait probablement pas possible en Tchécoslovaquie – « la censure cinématographique est particulièrement idiote ici » (NEZVAL, 1981a : 77). Dans les lettres ultérieures, Nezval fait donc passer de manière « tactique » la question de la projection de *L'Âge d'or* sous silence.

Breton (avec sa femme Jacqueline et Paul Éluard, en compagnie de Josef Šíma) arrive finalement à Prague le 27 mars et y reste jusqu'au 10 avril 1935<sup>11</sup>. Dans sa première lettre après son départ, datée du 14 avril, Breton confie l'enthousiasme qu'il éprouva en Tchécoslovaquie et sa joie de retrouver (entre autres) Nezval :

<sup>11</sup> Le programme de la visite est décrit en détail dans la publication *Le Surréalisme tchèque 1929-1953 : le groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie : événements, relations, inspirations* [Český surrealismus 1929-1953 : skupina surrealistů v ČSR: události, vztahy, inspirace] (BYDŽOVSKÁ et SRP, éds.).

« Mon cher ami, pendant tout mon séjour à Prague, j'ai été conscient de ma bonne fortune et je n'ai cessé de ressentir avec une émotion sincère une gratitude particulière d'avoir pu vous connaître, vous voir de si près, vous ainsi que Teige, que Toyen, que Štyrský, que tous nos amis » (NEZVAL, 1981a : 81).

Une autre rencontre personnelle eut lieu très bientôt à Paris, en juin de la même année, comme nous l'avons déjà mentionné. Nezval se rendit au *Congrès international des écrivains pour la défense de la culture* et, comme après son voyage à Moscou, il rédigea également des mémoires en prose, intitulés cette fois-ci *Rue Gît-le-cœur* (Nezval les « met sur papier » entre le 1<sup>er</sup> et le 12 octobre 1935, mais ne les publiera sous forme de livre qu'en automne 1936). Dans son introduction, le poète admet, bon gré mal gré, l'arrière-goût que lui avait laissé le congrès de l'*Union des écrivains soviétiques* : « Je ne me faisais aucune illusion de la signification réelle [du congrès], étant conscient de la nature superficielle de congrès similaires, comme je pouvais en juger par le souvenir de [celui de] Moscou » (NEZVAL, 1936 : 10-11). Nezval perçoit ainsi le voyage à Paris comme une affaire plutôt privée : « J'avais donc de moins en moins conscience de venir à Paris pour un congrès, et si j'appréciais quelque chose au-delà des charmes que Paris me réserve, c'était la joie de voir mes amis » (*ibid.* : 11).

L'une des raisons explicitement déclarées pour lesquelles Nezval rédigea la prose *Rue Gît-le-cœur* est à nouveau l'admiration de l'auteur pour l'œuvre de Breton et son respect pour sa personnalité. Juste après sa parution, dans une lettre du 16 octobre 1936, Nezval en rend chaleureusement compte à Breton : « Je viens de publier un livre intitulé, en l'honneur de vos pas qui nous conduisent [...], *Rue Gît-le-cœur*. J'ai mis dans ce livre tout ce que je ressens pour vous et ce que je ne sais dire dans mes lettres » (NEZVAL, 1981a : 95-96) – dans le texte lui-même, Nezval désigne le livre comme « un livre d'amitié » (*ibid.* : 106).

*Rue Gît-le-cœur* s'articule autour du récit continu de rencontres parisiennes de Nezval avec les surréalistes, dont certaines sont « accidentelles », inattendues. L'une de ces coïncidences, cependant, fut la rencontre malheureuse d'un groupe de surréalistes avec l'écrivain et publiciste Ilya Ehrenbourg, un opposant invétéré au surréalisme, qui était venu à Paris en tant que représentant de la délégation soviétique qui devait également prendre la parole au congrès. L'incident du boulevard de Montparnasse eut un impact majeur sur les événements du congrès à venir, car la toute première rencontre personnelle de Breton avec Ehrenbourg se termina par une altercation physique dans laquelle Ehrenbourg ne se défendit pas, et où Péret porta également quelques coups. Dans sa prose, Nezval dépouilla le récit du conflit, qu'il percevait comme juste à l'époque, des invectives verbales lancées à l'encontre d'Ehrenbourg. Lors de la deuxième édition du texte, dans le cadre de ses œuvres complètes qui ne seront publiées en Tchécoslovaquie que pendant la dictature communiste, Nezval supprimera le passage en question pour des raisons évidentes<sup>12</sup>. D'autres événements malheureux se produisirent pendant le séjour de Nezval à Paris : le suicide de René Crevel le 18 juin et l'hospitalisation soudaine de Jindřich Štyrský, probablement due à une embolie.

<sup>12</sup> Dans ses mémoires intitulées *De ma vie* [*Z mého života*], il a « revu » et « inversé » autant que possible son attitude envers Ehrenbourg (voir NEZVAL, 1978 : 189).



Les conséquences de la bagarre de rue entre Breton et Ehrenbourg furent claires. Le bureau officiel du congrès adressa promptement une lettre à Breton lui reprochant d'avoir agressé Ehrenbourg, et « il fut informé qu'il était privé de la parole au congrès auquel il était inscrit » (NEZVAL, 1936 : 50). Selon le souvenir de Nezval, le fait que Crevel, tragiquement décédé, fut l'un des organisateurs du congrès allait rendre l'affaire encore plus compliquée pour Breton, déjà depuis longtemps « incompris par le mouvement révolutionnaire ». Peu après la mort de Crevel, les « regards de Breton étaient plus enflammés que jamais. Il savait qu'il serait tenu responsable par ses ennemis de la fin de Crevel, oui, il en était conscient » (*ibid* : 42-43). L'exclusion de Breton des participants au congrès ne fut donc guère une surprise. Nezval s'empessa ainsi de modifier en partie le contenu de son discours, bien que dans son élan initial il ait eu l'intention de renoncer à s'exprimer, en raison des protestations de l'aile anti-Breton dans la présidence du congrès. Il reproduisit l'intégralité du texte de sa conférence (d'une forte teneur politique), dont Breton l'avait félicité<sup>13</sup>, dans *Rue Gît-le-cœur*, mais ne la prononça point au congrès – son intervention fut longtemps retardée au cours de la session jusqu'à la clôture hâtive tard dans la nuit (*ibid.* : 83).

Dans *Moscou invisible*, la profession de foi de Nezval au sujet du surréalisme et de Breton est organiquement liée avec un certain nombre de thèmes et de digressions ; *Rue Gît-le-cœur* repose sur une conception analogue d'une cadence toutefois plus faible. Nezval y fonde ses réflexions sur l'art créé par les techniques surréalistes sur des réflexions au sujet de l'écriture automatique – « ce sont les pages sur lesquelles [les écrivains] s'abandonnaient sans défense à leur désir » (*ibid.* : 35), il note son rêve, il commente dans un esprit poétique presque chaque rencontre avec des artistes et des écrivains... Cependant, au fil de son récit, il se tourne fréquemment, presque anxieusement, vers la personnalité d'André Breton. Il ne cesse de confesser son ivresse de *Nadja* et des *Vases communicants*, commente à plusieurs reprises les qualités humaines de Breton, qu'il respecte, souligne leur prédilection commune pour l'astrologie, est profondément ému par la phrase de Breton se revendiquant campagnard, puisque Nezval lui-même venait aussi de la campagne, apprécie l'éloge que fait Breton des activités du groupe surréaliste tchécoslovaque, etc. Nezval exprime son enthousiasme pour la personnalité de Breton d'une manière exaltée : « Je serai fidèle à André Breton et je n'hésite pas à répéter en ces lieux ma déclaration d'amour pour lui » (*ibid.* : 44), ou : « Cent fois j'ai laissé mes yeux revenir encore et encore aux étoiles brûlantes du regard de Breton » (*ibid.* : 120).

<sup>13</sup> « André Breton m'a montré de la manière la plus cordiale qu'il était satisfait de la façon dont j'avais abordé ma tâche » (NEZVAL, 1936 : 68).

## Échapper au dictat du surréalisme

Hélas, l'amitié entre les deux écrivains ne dura pas éternellement. La première cassure (bien qu'encore peu signifiante) dans leur relation apparaît très vite après le séjour de Nezval à Paris. Suite au *Congrès international des écrivains pour la défense de la culture*, auquel il assiste au moins en tant que spectateur, Breton entreprend la rédaction d'un manifeste intitulé « Du temps où les surréalistes avaient raison ». L'attitude protestataire à l'égard du fascisme et du stalinisme que Breton insère dans le manifeste, publié à Paris en août 1935, suscite de vives discussions parmi les membres du groupe surréaliste de Prague, qui finissent par ne pas le signer, bien que la décision ne soit pas unanime. Nezval est encore chez ses parents en Moravie au début de l'automne, comme c'était son habitude, et il écrit à Breton après le 7 septembre 1935 qu'il a lu le manuscrit du manifeste et qu'il y est favorable à l'exception d'un détail : « cher ami, à l'exception de la dernière phrase, je considère que votre manifeste est juste » (NEZVAL, 1981a : 85). Ladite dernière phrase était un appel à l'expression de la défiance envers le régime de l'Union Soviétique et envers la personne de Staline. Il est possible que le texte du manifeste ait surpris Nezval dans une certaine mesure, car, comme il le déclara dans *Rue Gît-le-cœur*, à l'époque où il se trouvait à Paris, « la position surréaliste par rapport aux questions politiques n'était pas encore aussi clairement définie » (NEZVAL, 1936 : 106). Dans cette lettre, Nezval console Breton et l'assure de ne pas vouloir susciter d'éventuels désaccords au sein du groupe surréaliste de Prague – il pouvait avoir des sentiments quelque peu mitigés, étant soucieux de maintenir l'unité d'opinion du groupe tchécoslovaque et de coopérer de manière régulière avec le groupe français, mais craignait que Breton ne soit déçu par la réaction flegmatique des Tchèques. C'est probablement pour cette raison qu'il s'incline un peu devant Breton et souligne sa loyauté : « En ce qui concerne l'avenir, je suis déterminé, en cas de désunion du groupe, à faire tout mon possible pour que le groupe tchèque, solidaire de vous, ne recule pas, même face à des conséquences extrêmes. Je vous prie [...] de me dire, ne serait-ce qu'en une seule phrase, que vous comptez avec le groupe surréaliste de Prague à l'avenir, même s'il ne s'est pas montré entièrement fiable à l'égard du manifeste. Rien ne m'est aussi nécessaire que cet appui de votre part » (NEZVAL, 1981a : 86). À la lettre de Nezval, Breton répond affirmativement : « On ne peut éviter qu'ici et là, certains phénomènes extérieurs soient évalués différemment. Ces divergences passagères résultent, certes, des conditions différentes auxquelles nous devons nous adapter dans les pays où nous vivons, il reste néanmoins beaucoup de choses qui nous unissent, sans que vous ayez à m'en assurer, ou que j'aie à vous assurer, vous et vos amis, de ma pleine confiance » (*ibid.* : 86-87).

Au tournant des années 1935 et 1936, les deux écrivains abordent également d'autres questions pratiques. Nezval, avec Bedřich Vaníček et Miloš Hlávka, achève la traduction tchèque de *Nadja*, qui est publiée vers la fin de 1935, et en février 1936

paraît le premier et unique numéro de la revue *Surréalisme* [*Surrealismus*]<sup>14</sup> (rempli, comme les deux numéros de *Zvěrokruh*, de contenu de provenance française), dont Nezval envoie immédiatement trois exemplaires à Paris le 5 mars. Nezval et Breton conviennent de continuer à s'envoyer mutuellement d'autres documents à traduire et à publier, ils s'informent de leurs affaires courantes. Malheureusement, il y a une lacune dans la correspondance conservée entre octobre 1936 et mars 1938, dont les raisons ne nous sont pas connues ; toutefois, l'éditeur Jícha de Brno publie finalement au printemps 1937 un ensemble de conférences de Breton *Qu'est-ce que le surréalisme ?* traduit par Nezval (qui en rédigea également la postface, voir NEZVAL, 1937 : 145-157) et Teige, il y avait donc de quoi écrire. La communication devait alors se poursuivre, or les sources d'archives à ce sujet font défaut.

La passion de Nezval pour le surréalisme s'estompe toutefois légèrement dans la seconde moitié des années 1930. Ses trois recueils surréalistes « majeurs », *La femme au pluriel* [*Žena v množném čísle*] (publié en avril 1936), *Prague aux doigts de pluie* [*Praha s prsty deště*] (publié en décembre 1936) et *Le fossoyeur absolu* [*Absolutní hrobař*] (publié en automne 1937), bien que considérés par l'histoire littéraire tchèque comme le point culminant de son œuvre surréaliste, ne peuvent être qualifiés de « purement » surréalistes qu'avec une certaine réserve. En effet comme le note par exemple Růžena Hamanová, « lorsque Nezval essaya d'appliquer les techniques de l'écriture automatique dans ses poèmes, il ne le fit pas d'une manière conséquente : l'essentiel de son œuvre surréaliste relève ainsi davantage d'une imitation enthousiaste que d'une création originale » (HAMANOVÁ, 1996 : 26). On en trouve une bonne illustration, par exemple, dans le recueil *La femme au pluriel*, dans sa section « Surrealistická experimentace » [Expérimentation surréaliste], qui s'ouvre sur le poème « Pourquoi je suis surréaliste » [Proč jsem surrealista], qu'on peut difficilement qualifier d'expérimental et qui n'aurait pas pu être créé par la méthode de l'écriture automatique, puisqu'on y trouve une cohérence logique, dont le but n'est rien d'autre que d'exprimer à nouveau, cette fois en vers, l'admiration (non seulement) pour Breton : « Je suis surréaliste / Pour le cri du sommeil [...] / Pour le soleil à la couronne de nuit qu'est André Breton / Pour l'aube qu'est Paul Éluard [...] / Pour les couronnes de poix brûlantes des tableaux de Benjamin Péret [...] / Pour l'inquisition à l'envers qu'est Salvador Dalí [...] / Pour la beauté qui sera convulsive ou ne sera pas »<sup>15</sup> (NEZVAL, 2012 : 100-101). Bien que, d'une part, Josef Vojvodík note dans *La femme au pluriel* la multiplicité et le désordre des formes et le fait que Nezval « compose de nouveaux êtres fantastiques à partir d'objets divers et disparates » (VOJVODÍK, 2017 : 294), ce qui est conforme au *modus operandi* surréaliste, il constate d'autre part que la majorité des poèmes de *Prague aux doigts de pluie* « sont dédiés à des personnes concrètes, amis du poète, personnalités connues de l'art et de la culture tchèques de [son] époque [...] le principe du hasard

<sup>14</sup> Il s'agissait d'une revue tchèque, dont seul le premier et unique numéro a été publié en 1936. C'est un document remarquable du *Groupe surréaliste en Tchécoslovaquie*.

<sup>15</sup> « Jsem surrealista / Pro křik ze sna [...] / Pro slunce s korunou noci jímž je André Breton / Pro jitřenku kterou je Paul Eluard [...] / Pro hořící smolné věnce obrazů Benjamina Péreta [...] / Pro inkvizici naruby kterou je Salvador Dalí [...] / Pro krásu která buď bude křečovitá nebo nebude ».

fut remplacé par celui du développement progressif des idées » (*ibid.*) – il s’agit là de procédés qui n’appartiennent pas au répertoire des techniques surréalistes.

L’ami proche du poète, le socialiste et homme politique Julius Firt, rappelle dans ses mémoires intitulées *Les livres et les destins* [*Knihy a osudy*] que Nezval, malgré sa loyauté, ressentait un certain manque de liberté créatrice dû au « diktat des formules et des lois surréalistes », qu’il aspirait à écrire également en vers réguliers, à pratiquer d’autres techniques d’expression littéraire mais ne le pouvait pas pour préserver son image de surréaliste (voir FIRT, 1991 : 225). Nezval résolut finalement le dilemme de manière anonyme : il publia entre 1936 et 1938 une trilogie de sonnets à thèmes sociaux sous le pseudonyme de Robert David. De plus, Nezval réduisit ses contacts avec ses amis lorsqu’il commença une relation intime avec l’actrice Lilly Hodáčová, n’aimant pas être vu avec elle en public, probablement à cause de la jalousie et de l’intérêt qu’elle suscitait chez les hommes (BLAHYNKA, 2012 : 437).

Avant la rupture ouverte au sein du groupe surréaliste de Prague, le 7 mars 1938, Nezval réussit à publier, outre *Le fossoyeur absolu*, une anthologie de vulgarisation *Les Mouvements poétiques modernes* [*Moderní básnické směry*] en septembre 1937, réalisée déjà dans le courant de 1935. Dans cet ouvrage, Nezval tenta de présenter sous une forme accessible, « avec une attention particulière aux besoins des enseignants et des élèves », les mouvements artistiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à ses jours. La définition de la poésie moderne ne pouvait évidemment pas se passer d’un compte rendu du surréalisme, et de même que les surréalistes français « défendèrent » rétrospectivement leur généalogie en se réclamant de l’imagination de Lautréamont, de Nerval ou de Rimbaud, Nezval désigne, de façon (quelque peu) surprenante, comme précurseurs du surréalisme tchèque, Jakub Deml (« il a exploité sa propre intuition pour produire des œuvres qui sont surtout l’expression directe de l’automatisme psychique et de l’imagination libre du poète » [NEZVAL, 1964 : 147]) et surtout Karel Hynek Mácha. Nezval complète son interprétation du surréalisme (comme de tous les autres mouvements dont il traite) par des exemples d’œuvres (souvent traduites par lui-même) et par des portraits biographiques de Paul Éluard, Benjamin Péret, Tristan Tzara – et bien sûr André Breton. En raison de la fonction du livre, la caractérisation de Breton est la plus sobre et la plus concise que l’on puisse trouver dans les essais de Nezval consacrés au surréalisme ou dans ses textes à caractère artistique et mémoriel. Aux données biographiques et bibliographiques s’ajoute un modeste appendice : « Il eut une influence sur la formation du groupe surréaliste dans notre pays et donna plusieurs conférences en Tchécoslovaquie en avril 1935 ». Toutefois, Nezval ne s’empêcha pas de faire une hyperbole subjectivante, bien que respectueuse : « André Breton est une des plus grandes personnalités de la littérature mondiale moderne, et le surréalisme qu’il a initié s’est répandu dans le monde entier » (NEZVAL, 1964 : 207).

La désagrégation du groupe surréaliste de Prague s’est donc produite au terme d’une certaine période, lorsque Nezval commença à rompre avec le surréalisme sur le plan interne et artistique, et lorsqu’il réduisit au minimum les contacts avec ses compagnons de route. Il existe plusieurs témoignages (ou plutôt plusieurs versions) de ce qui s’est exactement passé dans le bar à vin U Locha lors d’une discussion animée, et il n’est pas nécessaire de les détailler ici ; ils sont fondamentalement

concordants (et ce à propos de quoi ils divergent est anecdotique). Le nœud du conflit entre Nezval et les autres membres du groupe concernait principalement les procès en justice de Moscou, un sujet qui commença immédiatement à polariser la gauche intellectuelle tchèque. Le poète approuva les verdicts. « Les procès staliniens et la terreur prenaient de nouvelles dimensions et formes après 1936, [cependant] même dans ce cas [...] Nezval n'ajusta pas son attitude » (GLANC, 2020 : 580). De surcroît, les membres du groupe ne pouvaient (ou ne voulaient) pas lui pardonner ses « manquements littéraires »<sup>16</sup>, par exemple les vers qu'il a écrits au sujet du président Masaryk, décédé le 14 septembre 1937. Arguments et disputes, mais aussi tentatives de clarification de la situation résonnèrent dans la presse tchèque pendant quelques mois. Nezval tenta de dissoudre le groupe qui réagit en le « radiant », ce à quoi Nezval réagit à son tour en déclarant qu'il poursuivrait ses activités sans le groupe.

Breton réagit à la situation en Tchécoslovaquie avec promptitude : déjà le 18 mars 1938, il écrit à Nezval une lettre (sa dernière), déclarant qu'il n'est pas du tout d'accord avec l'état des choses : « Au nom de la grande amitié que j'ai pour vous, je vous implore, mon cher ami, de reconsidérer votre position, de la même manière que j'implore mes autres amis surréalistes de Tchécoslovaquie de reconsidérer la leur » (NEZVAL, 1981a : 97). Les espoirs et la confiance de Breton dans le groupe surréaliste de Prague sont profondément ébranlés, ce que l'écrivain ne peut dissimuler : « Je ne peux admettre votre démission, et encore moins que vous ayez dissout le groupe » (*ibid.* : 98). Mais il ne veut pas non plus perdre l'ami qu'il a en Nezval : « Soyez magnanime, comme vous l'avez toujours été à mes yeux ! Je vous serre la main plus fort que jamais. Il est impossible que vous cessiez d'être l'un des nôtres » (*ibid.*).

Malheureusement, « ni la lettre par laquelle Nezval a répondu à Breton, ni celle par laquelle Breton a peut-être invité ses autres amis surréalistes en Tchécoslovaquie à considérer leur attitude, ne peuvent être trouvées dans les archives dont nous disposons » (BLAHYNKA, 2012 : 439). Selon les mémoires de Firt, Nezval répondit à Breton, mais on ne sait pas exactement ce qu'il lui écrivit (selon Firt le poète aurait soutenu que même en tant que poète surréaliste, il avait le droit de déclarer publiquement ses sympathies à des gens comme Masaryk). En tout cas, la rupture de Nezval avec le surréalisme signifie la fin de son amitié avec Breton. « Après une rencontre personnelle avec André Breton, il s'enticha du surréalisme, qui l'avait puissamment attiré depuis les années 1920 et l'avait en même temps longtemps découragé par sa sévérité [...] aussi violemment et passionnément qu'il tombait amoureux des femmes, mais il ne sut rester fidèle longtemps et encore moins se soumettre ni au surréalisme, ni aux femmes » (*ibid.*).

<sup>16</sup> Il n'était pas publiquement connu à l'époque que les sonnets signés Robert David provenaient de Nezval, cependant le poète lui-même soupçonnait les autres membres du groupe d'avoir percé son pseudonyme sans le lui avouer explicitement.

## Les dernières pensées d'un « piéton de Prague »

La rupture de Nezval avec l'art et la pensée surréalistes ne survint pas immédiatement après le printemps incriminé de 1938, comme le prouve, entre autres, le livre de mémoires de Lilly Hodáčová intitulé *Chant d'Orphée* [Zpěv Orfeův] (HODÁČOVÁ, 1995). Toutefois, le poète ayant abandonné l'écriture et la pensée surréalistes orthodoxes arriva enfin à faire ses comptes avec le surréalisme et avec Breton de manière relativement conciliante dans sa prose commémorative *Le piéton de Prague* [Pražský chodec] ainsi que dans ses mémoires.

L'intensité émotionnelle que l'on retrouve dans *Moscou invisible* et dans *Rue Gît-le-cœur* est également évidente dans *Le piéton de Prague* publié en 1938. Ces trois livres constituent une sorte de trilogie libre, tant sur le plan formel que thématique, et *Le piéton de Prague* fait suite aux deux premiers, comme Nezval le voulut certainement : « Il est peut-être opportun de soumettre en ces lieux ma conception de l'amitié, telle qu'elle est donnée par *Moscou invisible* et *Rue Gît-le-cœur*, à une correction [...] puisque la plupart de ceux à qui appartenait mon affection dans ces livres ne sont plus mes amis » (NEZVAL, 1981b : 38). Le titre du livre est clairement inspiré d'Apollinaire ; en effet, se promener dans Prague est aussi important dans *Le piéton de Prague* que se promener dans Moscou ou Paris dans la prose antérieure. Du point de vue littéraire, cependant, il s'agit d'un écart. Comme l'a fait remarquer avec justesse Václav Černý, *Moscou invisible* est moins un récit de voyage qu'une imitation des *Vases communicants* (ČERNÝ, 1935), ce que l'on peut également dire dans une certaine mesure à propos de *Rue Gît-le-cœur*. *Le piéton de Prague*, par contre, offre davantage une polémique avec les idées de Breton – Breton fait donc toujours autorité pour Nezval – et révisé mais ne rejette pas la poétique surréaliste ; le pouvoir du rêve et l'imagination profonde et la fantaisie qui y sont attachées sont importants pour le poète, mais l'éveil l'est aussi, et pour les deux l'automatisme psychique est une illusion : « On ne peut certes pas parler de pur automatisme psychique dans les activités d'éveil, dont la poésie fait partie. [...] Si l'on considère combien la création de tels textes est déterminée par le goût des poètes qui se complaisent dans un certain type d'expression, on voit que ces textes, ces prétendus rêves éveillés, ne peuvent être assimilés ni par leur origine ni par leur structure aux rêves nocturnes » (NEZVAL, 1981b : 45-46). Il est difficile de ne pas remarquer dans *Le piéton de Prague* ce niveau d'acceptation du passé surréaliste qui implique un bilan nostalgique du temps passé avec des amis français, par exemple : « Je n'irai pas à l'encontre d'autres lieux de plaisir triste pour contempler avec André Breton un papillon prisonnier d'une boule de cristal. [...] Je n'accompagnerai pas André Breton et sa femme à l'hôtel *Paříž*. Je n'irai pas avec lui et Paul Éluard au bar à vin sur la place *Staroměstské* » (*ibid.* : 24).

La présence de Breton dans les mémoires de Nezval a déjà été mentionnée. Bien que les deux écrivains ne se soient jamais revus après 1938 et n'aient plus jamais échangé une seule lettre, Nezval garda un souvenir ému de son ancien ami français. Comme l'observe Milan Blahynka, « non seulement il [Nezval] ne se joint pas à l'offensive contre le surréalisme déclenchée après février 1948, mais il ne s'abaisse à aucune autocritique de ses années surréalistes [...] Tant qu'il n'y a pas de mot

publiable sur Breton autre que désobligeant, il ne prononce pas son nom une seule fois, mais à la fin de sa vie [...] il le mentionne avec admiration » (BLAHYNKA, 2012 : 440-441).

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres de Vítězslav Nezval

- NEZVAL Vítězslav (1935), *Neviditelná Moskva* [*Moscou invisible*], Praha, Fr. Borový.
- NEZVAL Vítězslav (1937), Doslov [Postface], in : BRETON, André, *Co je surrealismus?* [*Qu'est-ce que le surréalisme ?*], Brno, Joža Jícha, p. 145-157.
- NEZVAL Vítězslav (1936), *Ulice Gît-le-cœur* [*Rue Gît-le-cœur*], Praha, Fr. Borový.
- NEZVAL Vítězslav (1936), Konkrétní iracionalita v životě a dílech Karla Hynka Máchy [L'irrationalité concrète dans la vie et dans les œuvres de Karel Hynek Mácha], in : NEZVAL, Vítězslav (1964), *Moderní básnické směry* [*Les mouvements poétiques modernes*], Praha, Československý spisovatel.
- NEZVAL Vítězslav (1967a), Dada a surrealism [Le dada et le surréalisme], in : NEZVAL, Vítězslav, *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921-1930)* [*Manifestes, essais et discours critiques du poétisme (1921-1930)*], Praha, Československý spisovatel, p. 131-132.
- NEZVAL Vítězslav (1967b), Básnický překlad [La traduction poétique], in : NEZVAL, Vítězslav, *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921-1930)* [*Manifestes, essais et discours critiques du poétisme (1921-1930)*], Praha, Československý spisovatel, p. 153-154.
- NEZVAL Vítězslav (1978), *Z mého života* [*De ma vie*], Praha, Československý spisovatel.
- NEZVAL Vítězslav (1981a), *Depeše z konce tisíciletí – Korespondence Vítězslava Nezvala* [*Dépêches de la fin du siècle – Correspondances de Vítězslav Nezval*], Praha, Československý spisovatel.
- NEZVAL Vítězslav (1981b), *Pražský chodec* [*Le piéton de Prague*], Praha, Československý spisovatel.
- NEZVAL Vítězslav (2012), *Básně II* [*Poésies II*], Brno, Host.

### Sources secondaires

#### - monographies

- BLAHYNKA Milan (2012), Nezvalova surrealistická víc než etapa [Plus qu'une étape surréaliste de Nezval], in : NEZVAL, Vítězslav, *Básně II* [*Poésies II*], Brno, Host, p. 418-442.
- FIRT Julius (1991), *Knihy a osudy* [*Les livres et les destins*], Brno, Atlantis.
- HAMANOVÁ Růžena (1996), Surrealistický most Praha-Paříž: I. Příprava, in : BYDŽOVSKÁ Lenka, SRP Karel (éds.), *Český surrealismus 1929-1953: skupina surrealistů v ČSR: události, vztahy, inspirace* [*Le Surréalisme tchèque 1929-1953 : le groupe des surréalistes en Tchécoslovaquie : événements, relations, inspirations*], Praha, Argo, p. 22-27.

- HODÁČOVÁ Lilly (1995), *Zpěv Orfeův [Chant d'Orphée]*, Praha, Odeon.
- VOJVODÍK Josef (2017), Experimenty se skutečností. Od surrealistických „zkoumání“ k hledání „bezmezne skutečného“, in : PAPOUŠEK Vladimír a kol., *Dějiny nové moderny 3. Věk horizontál. Česká literatura v letech 1935-1947*, Praha, Academia, p. 291-322.
- WIENDL Jan (2014), Syntézy v poločase rozpadu – Generačně založené kritické a básnické koncepty let 1924-1934, in : PAPOUŠEK Vladimír a kol., *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924-1934*, Praha, Academia, p. 322-386.

**- articles**

- ČERNÝ Václav (1935), Nezvalova Neviditelná Moskva, *Literární noviny*, VII, 9, 1935, p. 5.
- GLANC Tomáš (2020), „Křičel jsem: – Mrdat, mrdat!“ Vítězslav Nezval a jeho poetika Moskvy, *Soudobé dějiny*, XXVII, 3-4, 2020, p. 17-21.
- RUBEŠ Jan (1979), Nezval a Breton: Zamyšlení nad korespondencí mezi českými a francouzskými surrealisty, *Časopis pro moderní filologii*, LXI, 1, 1979, p. 17-21.