

# Le surréalisme en Tchécoslovaquie

*«Et dans ce décor de cimetièrre, je voudrais dessiner ton portrait, le visage de mon amie de la mer, son image gravée dans le mur délabré, couvert de fissures, mouillé par la pluie, imbibé d'eau, fendu par la tempête, souillé par le temps.»*

*Jindrich Styrsky (Le Monde devient toujours plus petit)*

Si j'ouvre cette présentation du surréalisme en Tchécoslovaquie par les lignes qui précèdent, c'est qu'outre leur charge de «beauté convulsive» il s'y lit déjà l'accent désespéré qu'a pris l'entreprise de changer la sensibilité humaine dans un monde entièrement dominé par le malheur. Ce monde avait singulièrement rétréci en 1942, l'année où mourut Jindrich Styrsky, qui compte parmi les explorateurs du rêve les plus hardis depuis Lautréamont et qui dans ses écrits, ses collages, ses peintures n'a cessé de sillonner l'autre versant de la vie en véritable spéléologue du psychisme humain. Survenant huit ans jour pour jour après la fondation du mouvement le 21 mars 1934, cette mort clôt, de façon non uniquement symbolique, la plus belle phase, aventureuse et créatrice, du surréalisme tchèque. La domination nazie puis la domination stalinienne qui depuis près d'un demi-siècle assurent par leur mainmise sur la ville de Prague l'asphyxie du centre de gravité de l'Europe ne pouvaient que s'en prendre au mouvement le plus émancipateur qui fût en ces lieux. On verra plus loin dans quelle mesure cette «extermination morale», pour reprendre l'expression de Breton désignant le réalisme socialiste, a réussi. Pour le moment, reportons-nous à l'issue de la première guerre mondiale, en 1920, dans la Prague retentissant du rire libertaire de Hasek et momentanément indemne des visions prophétiques de Kafka.

Alors que dans les pays voisins, en Allemagne, en Suisse, en France, l'avant-garde artistique engagée dans le mouvement *Dada* dirige la révolte contre l'art lui-même, les Tchèques vont passer directement du cubisme à des préoccupations proches du constructivisme, tel que l'illustrent en Russie des artistes comme Tatlin ou El Lissitzky ou le groupe *LEF*. L'association d'avant-garde *Devetsil*, fondée en 1920 par Karel Teige, regroupe de jeunes peintres, architectes, poètes adeptes du marxisme révolutionnaire. Dans un texte de 1921, «Images et pré-images», Teige le formule clairement, l'art doit s'attacher à la transformation du monde: «Tout le travail créateur de l'homme se trouve aujourd'hui devant une tâche géante: construire un monde nouveau. Personne ne pourra apporter de nouvelles propositions dans l'art moderne qui ne seraient en même temps des plans pour une vie nouvelle, pour une organisation nouvelle du monde». Très vite cependant, sous l'influence du poète Vítězslav Nezval et surtout du peintre Styrsky et de sa compagne Toyen, jeune anarchiste de vingt ans auteur de dessins érotiques, une tendance complémentaire s'affirme dans *Devetsil*, fondée tant en poésie qu'en peinture sur l'exploitation rationnelle des ressources inépuisables de l'inconscient. Il apparaît évident que pour changer le monde il faut aussi changer la sensibilité de l'homme qui opérera cette transformation. Ce sera là en quelque sorte le programme du poétisme dont les manifestes rédigés en 1924 quelques mois avant le *Manifeste du Surréalisme* contiendront des propositions convergeant remarquablement avec celles que formulait au même moment André Breton. Une des découvertes fondamentales communes aux deux mouvements résidait dans la pratique des associations libres comme essence de la pratique poétique. L'article de Nezval, «Le Perroquet sur la motocyclette», nous donne cette définition: «Association: alchimie plus rapide que les ondes radio. Elle est aussi totalement naturelle que la circulation sanguine. Ce sont des étincelles qui sautent d'une étoile à l'autre. Forme particulière de la pensée à l'heure où nous nageons dans l'Achéron, attirés par des monts magnétiques dont les

perspectives s'ouvrent à nos yeux. Chevauchée sur le manège d'une grotte qui enferme l'ombre entre des oasis vitrées, entre des bouquets de lumière et des canons à eau.» On retrouve ici, énoncée en d'autres termes, la fameuse définition de l'image poétique comme rapprochement de deux réalités aussi distantes que possible, proposée par Reverdy et reprise par Breton; seul le mode automatique, échappant au contrôle de la conscience, du surgissement de l'image fait défaut dans la théorie poétiste. Revenant en 1936 sur cette période, le même Nezval résume, dans un texte analysant le dépassement par le surréalisme du poétisme, quels furent les fondements de celui-ci: «La poésie n'est pas et n'entend pas être la servante de l'idéologie. L'idéologie ratiocine, alors que la poésie est l'expression de l'imagination. Le but de la poésie, selon le poétisme, est d'être poésie, jeu de l'imagination et nourriture de l'imagination, joie de la pensée. L'idéologie et toutes les exigences de la logique sont des poids morts pour l'art poétique qu'elles troublent et brouillent en l'arrachant au jeu du merveilleux.»

Pendant du poétisme en peinture, l'artificialisme fut théorisé dès le début par Styrsky comme «conscience abstraite de la réalité». «L'artificialisme ne nie pas l'existence de la réalité, mais ne travaille pas avec elle. Son intérêt se concentre sur la Poésie... L'extérieur est défini par des perceptions poétiques de souvenirs. Par les souvenirs de souvenirs. L'imagination ne débarrasse de ses liens avec le réel.» On a cru voir dans l'artificialisme une forme prémonitoire de l'abstraction lyrique, mais ce point de vue réduit singulièrement la portée du mouvement tchèque: mis à part une analogie toute formelle résultant d'un parti-pris non-figuratif commun, l'artificialisme va d'emblée plus loin, en en appelant par une véritable alchimie des formes à des émotions qui transcendent le tableau: «Le tableau artificiel» dit Styrsky, «nous offre des émotions poétiques qui ne sont pas seulement d'ordre optique. Il n'excite pas notre sensibilité dans le seul domaine visuel. Il arrache le

spectateur à l'ornière de son imagination quotidienne, il renverse le système et le mécanisme de la logique des idées.»

Malgré la proximité des points de vue, l'attrait exercé sur les Tchèques par les recherches surréalistes et le séjour de quatre ans que feront à partir de 1925 Styrsky et Toyen à Paris, artificialisme et poétisme poursuivront leur développement propre pendant plusieurs années. La découverte de Lautréamont par Styrsky, qui consacre en 1928 un cycle de dessins aux *Chants de Maldoror*, fixera de façon décisive son intérêt pour l'onirisme et l'investigation de l'inconscient, et le rapprochera impérieusement du surréalisme. «Regarder» dira-t-il «cela signifie aussi dans une certaine mesure être aveugle, car il y a des paysages visibles et des paysages invisibles». D'autre part, l'adoption dans le *Second Manifeste* des thèses du matérialisme dialectique permet d'établir avec les Tchèques un terrain idéologique commun. En 1930 V. Nezval crée une revue *Le Zodiaque*, d'inspiration nettement surréaliste, où l'on trouve à côté de poèmes et de reproductions de tableaux, des études de Freud et d'Otto Rank, et surtout la traduction intégrale du *Second Manifeste*. Dès lors les clarifications et les regroupements nécessaires s'opèrent: *Devetsil* éclate; Styrsky lance en 1930 la *Revue Érotique* où paraîtront notamment des enquêtes sur l'amour, et fonde les *Éditions 69* qui publieront *Justine* de Sade et ses propres textes, collages et photomontages érotiques; le 21 mars 1934 enfin Toyen, Styrsky et Nezval fondent le groupe surréaliste de Tchécoslovaquie, que Karel Teige rejoindra quelques mois plus tard. Du même coup les échanges avec le groupe parisien sous forme d'expositions, de traductions, de conférences se multiplient.

L'année 1935 consacre l'extension du surréalisme au niveau international. La décision est prise de publier un *Bulletin International du Surréalisme*: le premier numéro voit le jour à Prague le 9 avril 1935. Présenté sur deux colonnes, en tchèque à gauche, en français à droite, le texte s'ouvre sur une

déclaration d'internationalisme on ne peut plus claire: «Dès lors que le surréalisme a trouvé, dans l'idée dialectique de l'unité du monde extérieur et du monde intérieur; le moyen d'équilibrer d'une manière permanente la balance qu'est l'homme face au monde réel et de lui-même; dès lors qu'il a cessé de croire à l'existence d'une barrière entre la veille et le sommeil, entre le conscient et l'inconscient, entre la réalité et le rêve, entre l'objectivité et la subjectivité, comment pourrait-il tenir compte des frontières qui séparent encore les nations et les langues, comment pourrait-il ne pas entrer, pratiquement, dans la sphère de l'activité internationale vers laquelle il s'est orienté depuis toujours par sa reconnaissance en même temps que par sa négation des antinomies artificielles? Le psychisme humain est international comme sont internationales les conditions d'une connaissance parfaite du devenir ou du changement de l'individu humain.»

Au printemps 1935, André Breton et Paul Eluard viennent à Prague et définissent les positions politiques et sociales du surréalisme. Voici ce qu'on pouvait lire dans *Rude Pravo*, l'organe central du PC tchèque, le 3 avril 1935, sous le titre «La véritable poésie lutte contre le capitalisme»: «Invités par le Front Gauche, deux poètes, les plus grands de la France contemporaine, ont prononcé lundi dernier une conférence dans la salle de la bibliothèque centrale de Prague. Le poète V. Nezval ayant ouvert la séance par un salut adressé aux deux poètes, André Breton prit la parole. Après avoir apprécié l'importance et le travail du Front Gauche comme organisation de l'intelligence révolutionnaire, il développa la question des rapports réciproques de l'avant-garde artistique et politique démontrant avec force que le surréalisme veut unir sa mission artistique à la lutte révolutionnaire politique. Il défendit son point de vue déjà connu que l'artiste ne peut pas servir le mouvement révolutionnaire directement.» Il est remarquable que cinq ans après le Congrès International des Écrivains Révolutionnaires de Kharkov, où avaient été jetées

les bases du réalisme socialiste, un parti communiste continue de manifester une telle indépendance à l'égard de Moscou dans la politique culturelle. L'artisan de cette déviation idéologique est sans aucun doute le théoricien Zavis Kalandra, auteur d'une remarquable étude du livre de Breton *Les Vases Communicants* paru en traduction tchèque en 1934. Dans sa défense constante du surréalisme contre les attaques répétées venant de Moscou, Kalandra déclare: «L'exemple du peintre Courbet ou du poète Rimbaud au temps de la Commune de Paris permet à Breton de démontrer que l'activité révolutionnaire de l'artiste se révèle en rapport parfait avec le caractère de son œuvre artistique, même quand thématiquement il n'y fait pas entrer les événements ou les mots d'ordre politiques... Tout cela ne veut pas dire que le surréalisme s'identifie avec le formalisme ou avec les tendances de l'art pour l'art. Au contraire, les surréalistes refusent la devise de l'art pour l'art, aussi fausse que serait la devise de la révolution pour la révolution. Plus de conscience de classe, toujours et partout, mais aussi plus de conscience psychologique, voilà la devise du surréalisme sur la route qu'il suit avec le prolétariat pour arriver à son but final: à la délivrance de l'homme.» Les bureaucrates qui condamnèrent Kalandra à la pendaison en 1950 n'avaient certes pas oublié de telles déclarations et ne perdaient pas de vue, dans l'optique du pouvoir, la nécessité de maintenir séparées la conscience psychologique et la conscience de classe pour mieux les neutraliser l'une et l'autre. Le stalinien et ex-surréaliste Paul Eluard qui applaudit à l'exécution de son ancien ami ne l'oubliait pas non plus...

Avec Karel Teige, c'est un théoricien de premier ordre qui fait son entrée dans le groupe de Prague. Renouant avec la critique de Nietzsche, il dirige d'abord ses coups contre l'esthétique et la morale désincarnée qui la promeut: «Afin de s'assurer contre la révolte des hommes qu'elle prétend libres, la morale chrétienne des esclaves a contraint l'esthétique à exalter les nobles idéaux abstraits et abstinentes du beau et à

nier que les images de la peinture, de la sculpture, du théâtre et de la poésie, loin d'être simplement les fruits de l'idéalisation et de la spéculation esthétiques, ont un sens instinctif profond et latent, qu'elles sont l'incarnation du désir érotique qu'elles objectivent par le moyen de la substitution ou de la métaphore et que la poésie naît du processus de la réalisation métaphorique de ce désir; que les éléments les plus hétéroclites d'un tableau ou d'un poème sont donc unis, en l'absence de toute liaison logique, par des relations vitales, instinctives, que la peinture est en vérité comme le dit Huysmans mariage et adultère des couleurs. Nous ne croyons pas que la poésie puisse être émasculée ou qu'on puisse regarder les tableaux de façon «purement esthétique» sans être profondément ému, sans une exaltation des forces instinctives et excitation des zones érogènes. Ni la Venus Capitoline, ni la Venus à la Fourrure ne sont nées d'une spéculation purement esthétique.»

Dans un texte intitulé «Le Surréalisme n'est pas une école artistique», Teige définit très précisément son activité et celle de ses amis: «En prenant le risque d'une certaine imprécision propre à tout schéma, on peut diviser l'activité surréaliste en trois sphères: poétique, expérimentale et critique. L'activité poétique représente cet aspect du surréalisme qui, en gros, s'approche le plus de ce qu'on a l'habitude d'appeler art, l'activité expérimentale, à la charnière de l'art et de la science, s'approche plutôt de cette dernière et l'activité critique débouche sur un travail révolutionnaire sur le plan social, théorique comme pratique. Ces trois types et aspects principaux de l'activité surréaliste ne sont pas séparés et s'interpénètrent mutuellement.» La poésie elle-même reçoit une définition qui la libère d'une simple activité sur la sphère du langage et des signes et l'étend à toute forme de pratique créatrice authentique: «La poésie (...) est ce que le mot *poiësis* signifiait pour les Grecs: une création libre et souveraine. La poésie, ce ne sont pas seulement les vers ou les poèmes en

prose: la poésie, c'est la qualité de certaines choses et fonctions qui existe même là où il ne s'agit pas d'art. En dehors du domaine de la production artistique et esthétique, il existe des objets et des événements, des êtres et des vies poétiques. La poésie, ce ne sont pas les bouts rimés; ce sont les décharges électriques par quoi l'homme exprime son affectivité. La poésie est présente dans tout ce qui libère l'esprit humain et, n'étant pas limitée au domaine de l'art, se trouve réduite, opprimée, broyée par tout ce qui asservit cet esprit; elle est fonction de la liberté et de sa recherche, de la révolte et de la révolution.»

La politique culturelle du parti communiste tchèque favorable au surréalisme reposait en fait sur un fragile équilibre. Au cours de l'hiver 1937-1938, on assiste à un alignement sur les thèses staliniennes du réalisme socialiste. Comme il arrive souvent dans l'histoire, certains scénarios se répètent: à la lamentable affaire Aragon exclu en 1932 du groupe parisien pour son alignement inconditionnel sur les thèses de Kharkov, répond six ans plus tard l'affaire Nezval. Mais cette fois-ci, à la différence de ce qui dans le premier cas peut paraître une pitoyable bouffonnerie, l'annonce par Nezval de la dissolution du groupe surréaliste tchèque en dehors de toute notification directe aux intéressés prend l'allure sinistre d'un putsch. Tel Aragon chantant le «monde réel» avec la méthode du «mentir-vrai», Nezval fit aussitôt allégeance en célébrant en Staline «le grand accordeur des pianos qui a arraché sans pitié les cordes pourries». On devine ce que ces piètres images sous-réalistes entendent glorifier en pleine période des procès de Moscou. Pour faire bonne mesure dans l'abjection, Nezval se livra à des propos nationalistes et antisémites, dirigés notamment contre le *Cercle Linguistique de Prague*, animé par Jakobson et Mukarovsky, qui entretenaient des relations étroites avec les surréalistes. Dans la brochure *Le surréalisme contre le courant*, Teige fait justice du «geste liquidateur» de Nezval et démonte point par point les arguments démagogiques par lesquels l'Aragon tchèque tentait

de discréditer le surréalisme. «Nous croyons à la prophétie contenue dans la phrase de Lautréamont («La poésie doit être faite par tous non par un»). Cependant, elle ne saurait servir de masque à ceux qui, pour toute poésie, produisent une littérature de misère... La poésie qui sera faite par tous dans la société sans classe du communisme ne sera pas la poésie que nous connaissons aujourd'hui; la quantité des poètes transformera la qualité de la poésie d'une manière que l'on ne peut imaginer aujourd'hui que très vaguement. Nous nous intéressons de près depuis toujours à tout le domaine de la créativité non-culturelle, qui va de ces «peintures idiotes» des baraques foraines qu'admirait Rimbaud à ces prodiges qui se nomment le douanier Rousseau ou le facteur Cheval, en passant par certains éléments du folklore... L'intérêt pour la créativité populaire ne doit toutefois pas être confondu avec l'indulgence envers la non-créativité et l'impuissance des dilettantes, envers le dilettantisme au mauvais sens du terme. Même la confiance inébranlable en la *future* validité universelle de Lautréamont ne nous débarrasse pas de notre scepticisme à l'égard des slogans sur la «popularisation de l'art» qui sont à nouveau à la mode, envers le misérable amateurisme littéraire ou envers les tentatives de placer des stakhanovistes dans les couveuses du parti pour en faire des écrivains révolutionnaires.»

Le démembrement de la Tchécoslovaquie et l'occupation hitlérienne ont évidemment contraint les surréalistes à disparaître de la scène publique. Suite aux défections staliniennes ou à l'exil, le groupe se voit réduit après la mort de Styrsky en 1942, à trois membres: Teige, Toyen et un nouveau venu, Jindrich Heisler, qui devra, du fait de ses origines juives, se cacher pendant toute l'occupation dans l'appartement de Toyen. Les *Éditions Surréalistes Clandestines* publieront malgré tout quelques ouvrages, notamment un texte de J. Heisler dont le titre plein d'humour blasphématoire fait songer à Benjamin Péret: *Seules les crécerelles pissent tranquillement sur le Décalogue.*

A la libération, le groupe surréaliste ne se reconstitue pas en tant que tel, mais chacun de ses anciens participants publie ou expose. Citons les cycles de dessins de Toyen *Tir* avec un texte de Teige et *Cache-toi, guerre!* avec un poème de Heisler parus en 1946. De cette époque également date l'essai de lavis Kalandra sur «Le paganisme tchèque» dont un passage mérite d'être cité pour son orientation nettement hétérodoxe: «Le mythe de l'âge d'or est à l'origine quelque chose de plus qu'un éloge du bon vieux temps. Il est parfaitement concevable du point de vue de la perspective du présent; il est quelque chose du plus que la projection idéologique sur l'écran du désir d'un passé incontrôlable. C'est une forme idéologique primitive de la *révolte des opprimés* contre le pouvoir de l'État, il est la négation de sa prétendue position au dessus des classes, une attaque contre son affirmation selon laquelle il veillerait aux intérêts de toute la population. C'est par là que les gens s'efforcent de faire la «preuve historique» que le bien-être commun est le mieux assuré par l'inexistence de l'État qui, en réalité, détruisait le bien commun de naguère pour le remplacer par un système dans lequel les uns doivent être les esclaves des autres. L'idéologie vantée par les oppresseurs dresse devant l'hypothèse populaire sur l'origine de l'État sa thèse centrale: l'État est un bienfait.»

Au plus fort de la guerre, cependant, une nouvelle génération se réclamant du surréalisme apparaît. En 1943, se constitue le *Groupe de Sporilov* (du nom du quartier de Prague où se tiennent les réunions) auquel participent l'historien Robert Kalivoda et le psychanalyste et poète Zbynek Havlicek. En 1946, J. Istler, L. Kundera, Z. Lorenc fondent le *groupe Ra*, proche du Surréalisme Révolutionnaire et de l'*Internationale des artistes expérimentaux* de Christian Dotremont et Asger Jorn. Un intérêt commun pour l'art populaire les anime, et on pourra lire des textes d'Istler et de Kundera dans les deux premiers numéros de *Cobra* et en retour des contributions de Jorn et Dotremont dans la revue *Blok* publiée à Brno par L.

Kundera. Le coup d'État stalinien de février 1948 met un terme à ce renouveau d'activités internationales. Le *groupe Ra* est dissous (ses membres sont traités de révisionnistes surréalistes) et la revue *Blok* doit cesser de paraître.

Avec le départ définitif en France de Toyen et Heisler, qui poursuivront jusqu'à leur mort une activité de premier ordre, il ne reste sur place de groupe d'avant-guerre que Karel Teige. Autour de lui se reforme en 1948 un petit noyau aux activités forcément clandestines comprenant des participants plus jeunes (V. Effenberger, M. Medek, E. Medkova). La principale activité de ce groupe consistera en dix volumes de travaux dactylographiés intitulés *Signes du Zodiaque* où l'on trouve textes poétiques, essais théoriques et reproductions d'œuvres plastiques. Une enquête sur le surréalisme est lancée dans un cercle très restreint vu les circonstances. A la question «Considérez-vous surréalisme comme une étape de l'évolution de l'art ou lui accordez-vous une importance plus profonde?», K. Teige apporte cette réponse définitive: «Par son idéologie et par son œuvre poétique, le surréalisme agit sur l'homme et change sa vie sans médiation politique et c'est, avant tout, en libérant les forces et valeurs essentielles de l'humanité, en ouvrant sur le plan des mœurs l'homme à la liberté et aux multiples visages de l'amour et en lui donnant l'audace d'en découvrir les profondeurs. Il éveille en l'homme un sens pour les dons que sont les hasards de la vie et les miracles des rencontres, il mène l'homme dans le royaume des rêves, il lui enseigne un nouveau regard sur des réalités passées sous silence et lui permet de les interpréter pour lui-même dans le sens de son désir. Le surréalisme a ouvert ou entrouvert la porte d'un nouveau merveilleux. Il crée le mythe nouveau de notre réalité existentielle. On ne peut pas encore évaluer toute l'ampleur des transformations opérées par le surréalisme – ou qui peuvent être mises en corrélation avec les découvertes et les œuvres de la création poétique surréaliste – sur la condition humaine et sur ce que notre vie a de plus intime et de plus

secret. La tendance vers un mode de vie surréaliste à une échelle qui dépasse le simple niveau personnel et intime se heurte à de nombreux obstacles matériels et sociaux qui l'empêchent de se réaliser pleinement. Toutefois, cette impossibilité et ce conflit eux-mêmes exacerbent en l'homme le désir de liberté». Ce texte qu'on peut considérer comme le testament de Teige – il meurt en octobre 1951 – clôt une époque. Après quelques années de survie en vase clos, le surréalisme semble être mis par ses protagonistes entre parenthèse au profit de formes d'expression non-figuratives, informelles ou simplement «imaginatives», terme qui ne dissimule guère un appauvrissement manifeste du contenu des œuvres et un glissement vers l'esthétisme fantastique. Plus tard en 1966, V. Effenberger ressuscitera sous une forme momifiée le groupe surréaliste. Une certaine libéralisation autorise la parution d'articles sur le surréalisme (dans la revue *Vytvarne Umeni*), la publication de l'anthologie *Magneticka Pole*, et du premier volume des œuvres complètes de Teige; une exposition «Symboles de monstruosité» a lieu pendant quinze jours à Prague en 1966. Au printemps 1968 V. Effenberger organise à Brno, Prague et Bratislava l'exposition «Le principe de plaisir» avec le concours du groupe parisien. Malheureusement celui-ci ne put apporter que les piteux résultats de vingt ans de fossilisation progressive. La très confuse et très inutile *Plate-forme de Prague* commune aux deux groupes où, à côté de la réitération des principes canoniques du surréalisme, on célèbre encore en avril 1968 la «reconstruction du socialisme à Cuba», marque la profonde déconnection du mouvement avec la partie révolutionnaire qui en France comme en Tchécoslovaquie allait se jouer dans la rue.

Pendant un an environ après l'intervention russe, une activité éditoriale put être maintenue: le premier numéro de la revue *Analogon*, une anthologie (*Point de départ surréaliste*), le livre des *Rêves* de Styrsky furent publiés. Depuis, c'est de nouveau la clandestinité. Une troisième génération de jeunes

gens nés dans l'immédiat après-guerre continue de se référer positivement au surréalisme et à produire des œuvres. Un certain nombre d'entre elles, poèmes, dessins, collages, parviennent à traverser les frontières. Signalons les collages de Karel Sebek, les objets de Milos Sikora et surtout les extraordinaires récits délirants de Pavel Reznicek, dont *Le Plafond*, qui vient d'être traduit en français. En Tchécoslovaquie, le surréalisme, à la différence du Pop-art et d'autres formes inoffensives et décomposées de l'art moderne, continue d'être tenu pour une hérésie dangereuse. Ainsi une exposition sur le thème du rêve, qui devait se tenir en province en novembre 1983 et avait reçu un accord de principe des autorités locales a été interdite au dernier moment par la police...

Joël G.

## **Bibliographie accessible**

La dispersion extrême des textes surréalistes tchèques, la médiocrité de nombreuses traductions, le point de vue sectaire ou œcuménique de certains commentateurs, créent des difficultés d'interprétation considérables. Une réelle évaluation historique du surréalisme en Tchécoslovaquie n'aura lieu que lorsqu'on disposera de traductions complètes des œuvres de Teige, Styrsky, Heisler, Nezval. Pour le moment, les seuls documents aisément accessibles sont les suivants:

- Styrsky, Toyen, Heisler: catalogue de l'exposition du Centre Beaubourg, 1982
- R. Ivsic, Toyen, ed. Filipacchi, 1974
- Revue *Change* n° 25, 1975
- *Peinture surréaliste et imaginative en Tchécoslovaquie*, ed. Galerie 1900-2000, 1983
- Petr Kral, *Le surréalisme en Tchécoslovaquie* (choix de textes, 1934-1968) , ed. Gallimard, 1983
- Pavel Reznicek, *Le Plafond*, ed. Gallimard, 1983
- J. Heisler, *Sur les aiguilles de ces jours*, photos de

Styrsky, ed. *La Sirène*, Berlin, 1984

En tchèque:

- J. Heisler, *Sans que le mouvement devienne visible*, poèmes rassemblés par V. Linhartova, ed. Sixty-Eight Publishers, Toronto, 1977

La suite et la fin de notre dossier sur le surréalisme à l'Est, consacrée à la Roumanie, est reportée au prochain numéro par manque de place.