



<http://dissidences.hypotheses.org> / Frédéric Thomas / Le 03.09.17

Paul Nougé, Au palais des images les spectres sont rois. Écrits anthumes 1922-1967, Paris, Éditions Allia (édition établie et annotée par Geneviève Michel), 2017, 791 pages, 35 €.

« *Il faut toujours écouter avec respect les sages avis, les bons conseils ; et n'en faire qu'à sa tête* » (p. 393)

Principal poète et théoricien du surréalisme belge, Paul Nougé (1895-1967) demeure largement méconnu. Ses écrits étaient jusqu'à présent dispersés et quasi inaccessibles [1]. Cette publication, qui réunit, pour la première fois, tous les écrits publiés de son vivant, invite à reconsidérer les contours, de même que l'histoire du surréalisme en général, et du surréalisme français en particulier.

Surréalisme belge

Si, dès 1924, avec *Correspondance* [2], se constitue le noyau du groupe surréaliste bruxellois [3], et que celui-ci suit avec intérêt les activités du groupe parisien, il s'en démarque cependant par le refus de l'automatisme, tel que défini dans le *Manifeste du surréalisme*. Nougé rejeta tout à la fois cette « *dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale* » [4], et « l'idée de « modèle intérieur » » (p. 127) ; il s'agit « d'inventer un univers et non de le décrire » (p. 573). Il y perçoit le piège du quiétisme et de la passivité :

« *allons-nous, comme certains nous le proposent, renoncer à toute action délibérée, à tout exercice d'une douteuse volonté, – pour demeurer immobiles, penchés sur nous-mêmes comme sur un immense gouffre d'ombre, à guetter l'éclosion des miracles, l'ascension des merveilles ?* » (p. 246).

À cette différence, viennent en outre s'ajouter un goût plus prononcé pour la musique – le groupe bruxellois comptait plusieurs musiciens dont André Souris (1899-1970) – et le cinéma, ainsi que la prédilection pour une subversion souterraine. Et un parcours politique en porte-à-faux. Nougé est d'abord (vers 1919) passé par le communisme – participant à l'un des groupes à l'origine du Parti communiste belge (PCB) [5] – avant de s'engager dans l'aventure surréaliste, alors que les surréalistes français se rapprochent du PCF autour de 1925. Il est significatif d'ailleurs que la première collaboration des groupes parisien et bruxellois – le tract collectif de 1925 *La Révolution d'abord et toujours !*, cosigné avec Clarté, Philosophie et La Révolution surréaliste – se fasse sur une question politique.

Suite à cette publication, Nougé et Goemans font paraître *À l'occasion d'un manifeste*, où se vérifient leur lucidité et leur volonté de ne pas se payer de mots. Ce tract regrette en effet « *que le mot RÉVOLUTION suffise à brouiller tant de têtes que l'on imaginait moins faciles* ». S'il reconnaît l'importance de l'action communiste, il signale cependant « *la décomposition profonde des partis communistes occidentaux* ». Surtout, il refuse « *ces miroirs faussés que l'on nous tend de toutes parts* », qui entraînent à ramener l'activité des surréalistes à celle « *des partis qui travaillent à la révolution sociale* ». Il s'agit, au contraire, d'inventer une autre modalité de l'engagement, qui marque les correspondances entre le surréalisme et la révolution, sans faire du premier une annexe ou un simple prête-nom de la politique.

Paradoxalement donc, alors qu'une partie des surréalistes français se rapproche des communistes à partir de 1925, forts de leur expérience antérieure (et du fait également d'un contexte politique très différent), les Bruxellois prennent leur distance avec le PCB. Mais à partir de 1933-1934, suite à l'ascension de Hitler au pouvoir et la montée de la menace fasciste, les groupes tendent à réagir de façon similaire, en réajustant leur orientation et en allant jusqu'à rompre avec le stalinisme. Nougé et d'autres surréalistes belges furent membres de l'*Association révolutionnaire culturelle* (ARC) – l'équivalent de l'*Association des écrivains et des artistes révolutionnaires* (AEAR), en France –, et participèrent à la rédaction de la brochure de présentation, reproduite ici pages 163-169. Le positionnement de Nougé et de ses complices transparait avec le plus d'évidence, dans un article de 1938, consacré à Paul Éluard :

« Il faut le répéter sans trêve : le destin de la culture s'insère en pleine lutte des classes, la poésie est au cœur de la mêlée, au cœur de la révolution, c'est elle que l'on martyrise dans les geôles allemandes, qui sanglote et triomphe sur la terre calcinée d'Espagne. Son sort se joue avec celui de tout le prolétariat » (p. 187)).

Cela n'empêchera pas pour autant les surréalistes belges, après la Seconde Guerre mondiale, d'adhérer au PCB [\[6\]](#), et Nougé de demeurer fidèle à l'URSS jusqu'à sa mort...

Éthique surréaliste

Les désaccords entre les groupes ainsi que ce parcours partiellement antagoniste ont entraînés le sociologue belge Paul Aron à ne voir dans les collaborations entre surréalistes belges et français qu'une stratégie de positionnement, selon la clé de lecture bourdieusienne [\[7\]](#). S'il est vrai que les Belges ont toujours marqué un certain détachement vis-à-vis du mot [\[8\]](#) et, qu'après 1945, en raison du succès dont il jouissait et de la confusion qu'il alimentait, ils étaient prêts à abandonner « *l'étiquette « surréalisme », cette commodité de langage* » (p. 272), une telle lecture passe à côté et du surréalisme – en le réduisant à l'automatisme – et des affinités organiques entre Bruxelles et Paris.

À l'encontre d'une telle vision réductrice, Nougé n'a eu de cesse de situer l'activité surréaliste sur un autre plan, *ailleurs*. Ainsi, dans *La Conférence de Charleroi*, en 1929, ces affinités sont mises en évidence et ancrées dans un contexte particulier :

« Ce n'est pas, comme on le pense trop facilement, pur effet de snobisme ou d'affectation, si les noms de Baudelaire, de Poe, de Dostoïewski, de Lautréamont, de Rimbaud et de Lénine, se rencontrent, de nos jours, sur les lèvres les moins faites pour les prononcer.

Il n'y a pas lieu d'examiner les causes que l'on pourrait invoquer ici, en guise d'explication.

Et les premières qui s'imposent, ces causes sociales dont la guerre des nations et la Révolution russe constituent d'irréfutables témoignages » (p. 245).

De même, il prend soin de définir le surréalisme comme une singulière aventure et « une entreprise de subversion totale » (p. 149), une démarche expérimentale et un état d'esprit particulier, voire, de manière plus précise, comme « une éthique appuyée sur une psychologie colorée de mysticisme » (p. 552).

Le poète belge a situé le surréalisme à un autre niveau, qui ne se confond pas avec celui de l'esthétique. Il renvoie à une éthique du bouleversement. À « la misère des préoccupations qui suffisent à la plupart des écrivains, des musiciens ou des peintres », Nougé oppose le « problème moral » (p. 79) [9]. D'où son refus d'une comparaison par trop superficielle entre le poète (surréaliste) et le fou ; si tous deux rompent bien avec certaines habitudes d'esprit, le premier le fait « à la faveur d'intentions nouvelles », en étant tout entier tourné vers l'action et en visant une « rupture [est] pleinement délibérée » (p. 545).

Le rejet de l'automatisme est d'ailleurs fonction de cette surdétermination de la question du « que faire ? que dois-je faire ? Question indissolublement liée à l'idée de l'action et presque aussi vigoureusement à l'idée de devoir. Question morale. Problème moral. (...) Mais la question de savoir s'il faut agir ou s'il convient de renoncer à agir, cette question ne se pose jamais pour moi » (p. 415, c'est l'auteur qui souligne). Il n'est de pensée, de poésie, digne de ce nom, « qui ne tende à l'action, ou qui n'en soit le germe ou l'ébauche » (p. 230). Reprenant à son compte la praxis marxienne d'une interprétation étroitement mêlée à la transformation du monde, il entend engager d'un même mouvement l'auteur et le lecteur – dont le sort est lié par ailleurs –, reconfigurant de la sorte la relation avec le public, en tenant compte du « bouleversement radical d'une certaine notion de l'esprit humain », qui s'est opéré suite à la guerre et à la révolution russe.

Dès lors, il convient de se servir de la musique, de la peinture, de la poésie (et de leur demander d'autres services), plutôt que de se mettre à leur service. Ce sont des moyens privilégiés – et Nougé opère le parallèle avec la situation du prolétaire : « l'on ne dénoncera jamais assez l'asservissement de l'ouvrier à l'outil, du peintre à la technique picturale, de l'écrivain à l'écriture, de l'artiste à ses tics » (p. 271) –, mais envers lesquels il importe de maintenir constamment une défiance – au vu de la tendance inhérente à cette société à la réification – et un certain détachement. Faisant retour, en 1941, sur l'expérience surréaliste, Nougé avance d'ailleurs que l'une de leurs plus fécondes singularités tient dans la liberté qu'ils ont prise vis-à-vis des moyens mis en œuvre (p. 271).

« Objets bouleversants »

Les vertus de la poésie comme de la peinture ou de la musique doivent donc se mesurer au bouleversement qu'elle est à même de provoquer. C'est aussi cela qui explique la divergence entre Bruxelles et Paris lors de l'inculpation d'Aragon pour son poème *Front rouge* en 1932. Les surréalistes belges se félicitent que le poème prenne effectivement corps dans la vie sociale, que « la méthode de neutralisation » et l'hypocrisie de la bourgeoisie capitaliste viennent buter ici sur une limite, et que le poème ne puisse plus être « *automatiquement relégué dans le domaine très spécial et particulièrement fermé de la contemplation esthétique* ». Tout en ne remettant pas en doute « *les intentions profondes de Breton et de ses amis* », qui protestaient contre « l'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires », ils affirment : « *Rien ne servirait de protester, de faire appel à des principes [de valeurs morales et intellectuelles, de liberté] que les faits en question ici-même suffisent à ruiner* » (p. 106-109). La (faible) qualité poétique de *Front rouge* importe moins pour Nougé que les effets concrets du poème et la mise à mal de la neutralisation esthétique.

Cette *politique des effets* explique l'intérêt porté sur des écritures délibérément intentionnelles [10] : publicité – à lire ici les exercices de *publicité transfigurée* (p. 429-457), toiles de baraques foraines et enseignes des boutiques de faubourg, « images naïves » et « peintures idiotes » – en raison même justement de « *leur unique souci de créer des images aussi évidentes et aussi chargées de sens qu'il est possible, et cela indépendamment de toute préoccupation esthétique touchant la beauté et l'originalité* » (p. 131), la littérature érotique... À lire également la réécriture d'un érotique commercial (*Georgette*), et, plus encore, pour leur pouvoir envoûtant, *La Chambre aux miroirs* (p. 511-521) et *Carnet secret de Feldheim* (p. 585-590)...

C'est en ce sens qu'il faut appréhender les expériences diverses d'écriture : écriture simplifiée, aphorismes (p. 346 et suivantes), *Le Jeu des mots et du hasard* (un jeu de 52 cartes poétiques, p. 419-426), *méthode* (329), *machine* (sous-titrée *Vade-mecum du poète. La poésie à la portée de toutes les mains*, p. 719) et *équations poétiques* (p. 618), *expérience de fécondation poétique* (p. 713). Parmi celles-ci, la réécriture et le détournement (des poèmes de Baudelaire, d'un catalogue publicitaire, d'un manuel de grammaire...) furent tout à la fois privilégiés, généralisés et théorisés [11].

« L'invention des objets bouleversants » participe de cette *politique des effets*. Cette conception fut avancée de façon éclatée et en rapport avec la musique, les images et la peinture de René Magritte (dont Nougé fut d'ailleurs l'un des plus fins analystes). Par « objet », il entendait surtout – dans le prolongement de sa formation de biochimiste et de son travail en laboratoire – une manière matérialiste, expérimentale de se positionner, de tenir compte du poème et de l'image comme objet, et, potentiellement, « *objet bouleversant* ». Cela suppose d'opérer une série de déplacements sur ces objets : isolement, dépaysement, changement d'échelle et de décor, détournement, etc. L'enjeu est de les donner à voir – tant voir est un acte, déterminé par l'intérêt et le désir (p. 114-115) –, comme transfigurés :

« *Tirons de ce qui pourrait être nôtre le meilleur parti. Que l'homme aille où il n'a jamais été, éprouve ce qu'il n'a jamais éprouvé, pense ce qu'il n'a jamais pensé, soit ce*

qu'il n'a jamais été. Il faut l'y aider, il nous faut provoquer ce transport et cette crise, créons des objets bouleversants » (p. 122).

Poète

Mais s'il fut le principal théoricien du surréalisme belge – la *Conférence de Charleroi* (p. 216-250), en 1929, par son importance et son caractère programmatique peut en ce sens être considérée comme l'équivalent des *Manifestes* du surréalisme – Paul Nougé fut également poète, et *l'Esquisse d'un Hymne à Marthe Beauvoisin* (non reproduit ici car publié après sa mort) l'un des plus beaux poèmes belges francophones. Il n'est qu'à relire les publicités transfigurées, nombre de ses aphorismes pour s'en persuader. Ou cette *incantation suprême* :

*« et dans le noir dans le noir
après les terreurs de l'orage
cette immense pluie chantante, délivrée
avec au fond de l'espace le dernier éclair silencieux
et dans la tête la parole qui ne sera jamais prononcée
cette immense pluie de souvenirs
et peut-être aussi la petite goutte brillante
qui tremble à l'extrême de tes cils et de ton cœur
et tombe sur ta joue ou sur ma main
écoute » (p. 683)*

Ou encore ses chansons, dont quelques-unes écrites pour Barbara, qui vivait alors (début des années 1950) à Bruxelles, avec Claude Sluys, un ami de Nougé :

*« Mais un matin de grisaille et de froid
les cheveux trempés de brouillard
le visage mal lavé
sans couleurs et sans poudre
dans la pauvre robe tachée, déchirée
dans mes chaussures éculées
qui glissaient sur les mauvais pavés
je l'ai vu venir à moi
du bout de la rue
avec un bon sourire
qui allait jusqu'au
bout de la vie » (p. 688).*

Il est par ailleurs surprenant de lire dans le détournement du manuel scolaire de Clarisse Juranville, l'autoportrait de l'activité du groupe bruxellois :

*« Ils ressemblaient à tout le monde
Ils forcèrent la serrure
Ils remplacèrent l'objet perdu
Ils amorcèrent les fusils
Ils mélangèrent les liqueurs
Ils ont semé les questions à pleines mains
Ils se sont retirés avec modestie
en effaçant leur signature » (p. 66).*

La réponse de Nougé – l'une des plus longues et des plus belles – à l'enquête de *La Révolution surréaliste* sur l'amour, en 1929, sans compter les pointes d'humour, telle cette lettre à son receveur des impôts ou le détournement de la sentence de Mallarmé, finissent de dresser de Nougé un portrait aussi complexe que fragile et attachant.

**« UN COUP DE QUEUE
JAMAIS
N'ABOLIRA
LE HASARD » (p. 730)**

Seule ombre au tableau de cette publication soignée et riche en photos et illustrations : le parti-pris de l'éditeur de rejeter tout appareil critique et de suivre l'ordre chronologique de la parution des textes plutôt que celui de leur rédaction. Le premier choix est d'autant plus regrettable que l'éditeur pouvait compter sur le travail et les compétences de Geneviève Michel, organisatrice de ce recueil. Historienne, elle a consacré à Nougé un essai d'une grande qualité : *Paul Nougé : la poésie au cœur de la révolution* (Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2011, voir la chronique sur notre blog). De plus, les écrits de Nougé sont presque toujours en étroite relation avec les circonstances – répondant, corrigeant, (dés)orientant, détournant celles-ci –, et, en conséquence, un éclairage aurait été le bienvenu.

Le second choix est également paradoxal du fait que la plupart des textes de Nougé sont parus des années sinon des décennies après avoir été écrits [12] : 17 ans pour la *Conférence de Charleroi*, 26 ans pour *La Chambre aux miroirs*, 40 ans pour *La publicité transfigurée...* S'opère de la sorte une décontextualisation, qui occulte les inflexions dans le parcours de Nougé. Ainsi, les modalités de l'engagement politique diffèrent selon les périodes – 1933-1934 constitue le moment charnière – avant que ne s'opère une reconfiguration de sa pensée et de son action, à partir de 1944 et de son engagement communiste.

En outre, à partir de 1953, Nougé vient à trébucher de plus en plus sur l'alcoolisme, la dégradation de la santé physique et mentale de Marthe, sa compagne, la misère sociale [13] ; on en trouve des allusions dans *Un portrait d'après nature*, dont cette sorte d'auto-exécution :

« Vieillard puant, sale vieux, va retrouver tes petites filles, tout le monde se fout de toi, on a pitié de toi, tu ne sais même plus écrire. Et que l'on abatte tous les nougés du monde » (p. 396).

Un découpage chronologique, en fonction de l'écriture des textes, et avec 1940-1944 comme charnière, n'aurait-il pas été plus légitime ?

Enfin, au bout de ces 800 pages, se dessine l'horizon d'un autre versant du surréalisme, rappelant par-là même son double caractère merveilleux et menaçant, demeuré intact. Souhaitons que, grâce à cette publication, l'appel de Nougé il y a près de 90 ans – et toujours d'actualité – ait, aujourd'hui, plus de chances d'être entendu :

« Nous nous moquons des curiosités et des espoirs de quelques amateurs, de quelques marchands, de tous les esthètes.

Nous cherchons des complices » (p. 82).

[1] Les dernières publications, fragmentaires, de Nougé datent des années 1990 et se vendent pour la plupart à un prix élevé.

[2] « Revue publiée entre le 22 novembre 1924 et le 20 septembre 1925 (...) composée de tracts numérotés de couleurs différentes, rédigés à tour de rôle par les membres du groupe, à raison de trois numéros par mois, et envoyés à des destinataires sélectionnés. Ces écrits répondent à des parutions récentes en les détournant subtilement » (p. 25).

[3] Auquel participeront également René Magritte, André Souris, Marcel Mariën, E. L. T. Mesens, Jean Scutenaire. Il convient par ailleurs de rappeler qu'un autre groupe se constituera au cours des années 1930 à La Louvière, en Belgique, et développera aussi une activité surréaliste.

[4] André Breton, « Manifeste du surréalisme » dans *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1977, p. 37.

[5] Il participe au Groupe communiste de Bruxelles de War van Overstraeten (1891-1981), qui fusionna avec d'autres groupes, dont celui de Joseph Jacquemotte (1883-1936) pour fonder le PCB. On dispose de peu d'informations sur cette période de la vie de Nougé. Il semble qu'il soit demeuré membre ou proche du PCB jusque vers 1924, mais il resta, ainsi que Goemans, plus longtemps affilié au Secours rouge international (SRI).

[6] « Il importe enfin de souligner que sur le plan politique, les surréalistes dont vous pouvez examiner ici diverses propositions, se sont ralliés sans réserve au parti communiste » affirme-t-il, fin 1945, lors du vernissage de l'exposition *Surréalisme*, à Bruxelles.

[7] Nous nous permettons de renvoyer à nos travaux critiques en la matière.

[8] Tout en marquant leurs correspondances avec le groupe parisien, avant 1945, ils ne se définirent que rarement comme « surréalistes » ; lors de l'exclusion d'André Souris en 1936, par exemple, au nom du « Groupe surréaliste en Belgique » (pages 1478-179).

[9] « En somme, nous n'acceptons rien qui ne se ramenât au problème moral » affirme-t-il encore, et, dans un autre texte, il conclut : « le problème poétique est inséparable du problème moral » (p. 316).

[10] D'ailleurs, tous les écrits de Nougé – à condition de saisir la redéfinition qu'il opère – sont « de circonstance ». A contrario, c'est également cette politique qui explique largement la critique de la littérature prolétarienne, qui fait encore trop confiance aux moyens d'expression et à l'« efficacité » d'une simple description de la misère sociale.

[11] Pratique qui sera reprise ensuite par Guy Debord et l'Internationale situationniste (IS), qui ont connu et collaboré avec Nougé dans les années 1950, par le biais de la revue *Les Lèvres nues*.

[12] Ainsi, leur publication pour une grande partie date des années 1950 et fut principalement le fruit des efforts de Marcel Mariën dans sa revue *Les Lèvres nues* (1954-1958) et dans son recueil de textes théoriques *Histoire de ne pas rire* (1956).

[13] Lire Olivier Smolders, *Paul Nougé. Écriture et caractère. À l'école de la ruse*, Bruxelles, éditions Labor, 1995.