

sainement », c'est-à-dire se soigner, faire du sport, s'alimenter (chapitre 4). Ces chapitres sont donc consacrés au quotidien urbain et à l'évolution du cadre de vie varsovien. Les passages sur les gares, sur la cuisine moderne et fonctionnelle dite « de Francfort » dans les logements des coopératives de l'entre-deux-guerres sont particulièrement réussis. Ensuite l'ouvrage aborde des sujets plus dispersés, qui permettent d'insister sur des personnages historiques et des événements politiques d'ampleur nationale. Le chapitre 5 met ainsi en lumière le rôle des femmes dans l'histoire de la ville (« Varsovie *gender* ») ; le chapitre 6, « détruire et reconstruire », relate les multiples traumatismes d'une ville qui, de 1862 à 2016, n'a été capitale d'un pays indépendant que pendant une cinquantaine d'années et qui a été occupée ou détruite par les troupes allemandes ou russes.

L'histoire politique, également abordée dans le chapitre 7, « Varsovie la rouge », est toujours reliée aux conséquences qu'elle a pu avoir sur la transformation architecturale et urbanistique de la ville. C'est le chapitre qui fait le plus écho à l'histoire nationale. Le chapitre 8, « Varshe », Varsovie en yiddish, étudie l'histoire des juifs d'une ville qui fut pendant longtemps la plus grande cité juive d'Europe. Le chapitre 9, intitulé « centre culturel en périphérie », questionne la centralité culturelle de Varsovie en Europe, en évoquant sa place dans la formation universitaire, les événements et les courants culturels (théâtre, musique, arts plastiques, cinéma, etc.), en ne négligeant ni le contexte politique, sur fond de russification, de réalisme socialiste, ni les lieux dans lesquels se déroule la vie culturelle : les bâtiments institutionnels, bien sûr, mais aussi les lieux alternatifs d'hier (les « *prywatki* ») comme d'aujourd'hui (friches industrielles investies par des artistes dans le faubourg de Praga). Le chapitre 10, enfin, a des allures un peu conclusives, car il interroge la modernité, la nostalgie, et l'altérité de la capitale polonaise, son identité hésitante, entre Orient et Occident – un complexe que ne partage pas son éternelle rivale Cracovie, plus ancrée dans l'Europe centrale. L'ouvrage se termine sur des notes d'ouverture, dans lesquelles

est commentée la campagne de communication des années 2000. La Ville y interpellait le visiteur et l'habitant en les invitant à « tombe[r] amoureux de Varsovie ».

Cet ouvrage est à mettre entre toutes les mains : celles des lecteurs universitaires, mais aussi celles du grand public, tant la lecture est aisée et instructive à la fois. Le pari du dialogue entre écriture textuelle et graphique est très réussi. Le plan fragmentaire revendiqué par les auteurs peut déconcerter, car certains aspects de l'histoire de la ville sont traités dans plusieurs chapitres, notamment les aspects les plus transversaux comme le cadre bâti, l'urbanisme. L'index s'avère donc utile. En outre, certains lieux ou personnages auraient eu toute leur place dans l'ouvrage, comme le pédagogue héros du ghetto de Varsovie Janusz Korczak, l'architecte Barbara Brukalska. On aurait également apprécié une bibliographie plus nourrie, d'autant plus que les matériaux utilisés par les auteurs sont abondants. Certaines références citées dans le texte manquent à l'appel en fin de volume, par exemple Gregory Andrusz et Audrey Kichelewski. Une filmographie aurait utilement complété la bibliographie, plusieurs films et séries de télévision étant cités. Enfin, la partie « Sources et fictions » de la bibliographie aurait pu être scindée en deux, car les traités d'urbanisme et d'architecture y côtoient des témoignages, des guides touristiques, des bandes dessinées et des romans. Ces regrets n'enlèvent rien à l'intérêt et au plaisir que procure la lecture de cet ouvrage très original et très riche.

Lydia Coudroy de Lille

Surréalisme belge

Sont enfin réunis et publiés ici, pour la première fois, tous les écrits non inédits de Paul Nougé (1895-1967), principal poète et théoricien du surréalisme belge, et l'un des plus fins analystes de la peinture de son complice René Magritte¹.

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

L'importance d'une telle publication tient non seulement à l'inaccessibilité de ses écrits, mais aussi à la redécouverte de cette expérience, ainsi qu'à l'histoire du surréalisme en général, et du surréalisme français en particulier, que celle-ci invite à refaire.

Dès la fin de l'année 1924, au sein de *Correspondance*, se constitue le noyau (Paul Nougé, Camille Goemans et Marcel Lecomte) de ce qui deviendra le groupe surréaliste bruxellois. Suivant attentivement les activités des comparses français, il marque d'emblée ses affinités, sa solidarité, ainsi que sa différence. Le refus de l'automatisme (« dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ») défini comme l'un des principaux ressorts du surréalisme dans le *Manifeste* de 1924, sera constamment réitéré et théorisé. Nougé rejette tout à la fois « l'idée de "modèle intérieur" » (p. 127), le quiétisme et la passivité que suppose la conception de l'automatisme. Il s'agit en effet d'« inventer un univers et non de le décrire » (p. 573).

À cette différence, vient en outre s'ajouter un parcours politique en porte-à-faux. Nougé a d'abord adhéré au communisme avant de s'en détacher, quelques années plus tard, pour se lancer dans l'aventure du surréalisme, tout en gardant un vif intérêt pour l'action politique, persuadé que « 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 » (p. 187). Cela explique une plus grande lucidité, qui se vérifie entre autres dans *À l'occasion d'un manifeste*¹. Nougé regrette « que le mot RÉVOLUTION suffise à brouiller tant de têtes que l'on imaginait moins faciles » et, tout en considérant l'importance de l'action communiste, refuse « ces miroirs faussés que l'on nous tend de toutes parts », qui conduisent à ramener l'activité des surréalistes à celle « des partis qui travaillent à la révolution sociale » (p. 50-52). Il s'agit donc de donner

corps à 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, 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 très différent), les Bruxellois prennent leur distance avec l'action politique directe. Cependant, à partir de 1933-1934, avec l'accession 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 les communistes. Cela n'empêchera pas les surréalistes belges, après la Seconde Guerre mondiale, d'adhérer au Parti communiste belge et, pour Nougé, de demeurer fidèle à l'URSS jusqu'à sa mort.

À l'encontre d'une vision qui réduit le surréalisme à l'esthétique, voire à l'automatisme, Nougé n'a eu de cesse d'insister sur les affinités organiques entre Bruxelles et Paris (ancrées, comme le signale *La Conférence de Charleroi*, dans le contexte de la Première Guerre mondiale et de la révolution russe), en définissant le surréalisme comme une aventure et un état d'esprit, « une éthique appuyée sur une psychologie colorée de mysticisme » (p. 552). L'activité surréaliste est dès lors orientée, en aval, par ses intentions particulières, en amont, par sa politique des effets et, de manière transversale, par la praxis qu'elle tente de mettre en œuvre. À « la misère des préoccupations qui suffisent à la plupart des écrivains, des musiciens ou des peintres », Nougé oppose le « problème moral » (p. 79)².

Le rejet de l'automatisme est d'ailleurs fonction de cette double surdétermination de l'action et du devoir, tant sont indissolublement liées la pratique et la morale, et qu'il n'est 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

(1) Clarté, *Philosophie et La Révolution surréaliste* cosignent le tract *La Révolution d'abord et toujours !*.

(2) « En somme, nous n'acceptons rien qui ne se ramènât au problème moral », affirme-t-il encore. Dans un autre texte, il conclut : « Le problème poétique est inséparable du problème moral » (p. 316).

la thèse marxienne d'une interprétation étroitement mêlée à la transformation du monde, Nougé entend pratiquer une poésie qui compromet autant l'écrivain que le lecteur. Cela suppose en retour une reconfiguration des interactions entre la poésie et ses effets, entre l'auteur et son public, et, au-delà, à une révision « d'une certaine image du monde, d'une certaine notion de l'homme » et « d'une certaine notion de l'esprit humain » (p. 241-245).

Dès lors, la musique, la peinture, la poésie, etc. sont considérées comme des moyens ; moyens certes privilégiés, mais envers lesquels il importe de maintenir constamment un certain détachement, sinon une défiance. Leurs vertus doivent se mesurer en fonction de leur efficacité, c'est-à-dire à la mesure des effets bouleversants qu'ils sont à même de produire. C'est l'une des raisons qui explique, au début des années 1930, la divergence entre Bruxelles et Paris lors de l'inculpation de Louis Aragon pour son poème *Front rouge*. À cette occasion, les surréalistes belges sortent un tract, *La Poésie transfigurée*, dans lequel ils se félicitent que le poème prenne corps dans la vie sociale, et qu'il ne puisse plus être neutralisé par sa relégation « dans le domaine très spécial et particulièrement fermé de la contemplation esthétique » (p. 106-109).

Cette politique des effets explique l'intérêt porté aux écritures délibérément intentionnelles : publicité, « images naïves » et « peintures idiotes » (en raison même 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), littérature érotique (Nougé a réécrit un érotique commercial (*Georgette*), et a provoqué le trouble avec *La Chambre aux miroirs* (p. 511-521), le *Carnet secret de Feldheim* (p. 585-590), etc.). D'où également les diverses expérimentations : écriture simplifiée, *Le Jeu des mots et du hasard* (un jeu de cinquante-deux cartes poétiques), *Méthode, machine et équations poétiques*, et surtout la réécriture et le détournement (des poèmes de Charles Baudelaire, d'un catalogue publicitaire, d'un manuel de grammaire...). La pratique du

détournement fut d'ailleurs reprise et systématisée par Guy Debord et l'Internationale situationniste, qui, dans les années 1950, par le biais de la revue de Marcel Mariën, *Les Lèvres nues*, ont découvert la poésie de Nougé.

C'est également au cœur de cette politique des effets que s'inscrivent les recherches autour de l'invention des « objets bouleversants ». Ces « objets » doivent être entendus au sens large, puisqu'il s'agit aussi bien de musique que de poème ; soit une manière matérialiste, expérimentale (Nougé, biochimiste de formation, travaillant en laboratoire, s'appuyait sur son savoir-faire scientifique) de se positionner par rapport à ceux-ci. Ces objets sont toutefois travaillés par les dispositifs du détournement, de l'isolement, du dépaysement, de la collision, etc., afin de les réinventer et de les montrer, « c'est-à-dire, par quelque artifice, exciter chez le spectateur le désir, le besoin de le voir », tant « nous ne voyons que ce que nous avons quelque intérêt à voir » (p. 114-115). Il s'agit donc d'opérer un montage à même de provoquer une crise, d'inventer des sentiments nouveaux, de pousser les êtres à aller là où ils n'ont jamais été, bref de bouleverser l'ordre établi et « l'univers-de-toutes-les-habitudes » (p. 573).

S'il fut le principal théoricien du surréalisme belge, Paul Nougé fut également poète. Les plagiat, réécritures, expérimentations, pour « calculés » qu'ils soient, débordaient la discipline mise en œuvre, comme en témoigne par exemple le détournement du manuel scolaire de Clarisse Juranville, où apparaît, en creux, l'autoportrait 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)

Les aphorismes, cartes postales, textes en prose, publicités transfigurées rappellent le poète qu'il

fut. Au détour de ces pages, on apprend qu'il écrivait des chansons pour la chanteuse Barbara, qui vécut un temps à Bruxelles :

« Il se penchait sur la nuit de mes yeux
pour y surveiller les étoiles
il se penchait sur la lumière de mes yeux
pour y surveiller les gestes de la vie. » (p. 686)

Sa réponse (l'une des plus longues et des plus belles) à l'enquête de *La Révolution surréaliste* sur l'amour, en 1929, le désespoir qui affleure parfois dans ses écrits des années 1950, ainsi que ses pointes d'humour telle cette ironique lettre à son receveur des impôts finissent de dresser un portrait aussi complexe que fragile et attachant.

Le plaisir d'avoir enfin sous la main réunis une grande partie de ses écrits vient cependant buter sur le parti pris de l'éditeur. On ne peut que lui être reconnaissant d'avoir publié ce recueil, agrémenté de nombreuses photographies et reproductions, et d'avoir confié la responsabilité de ce travail à Geneviève Michel, fine connaisseuse de Nougé et auteure d'un excellent essai à son sujet¹. Cependant, pourquoi choisir de présenter ces textes par ordre chronologique de publication alors que la plupart d'entre eux sont parus longtemps après avoir été écrits, et refuser – au prétexte de ne pas « orienter » la lecture (au moins, une telle prétention aurait bien fait rire Nougé) – de réaliser un appareil critique alors que toutes ces interventions, à leur manière, étaient de circonstance ? Malgré ces remarques, au bout de ces huit cents pages richement illustrées, se dessine l'horizon d'un autre versant du surréalisme. Le pari de Nougé, faire en sorte que toute personne « de quelque manière se sente engagé » (p. 315), est demeuré intact et semble, au moins partiellement, pouvoir être tenu.

Frédéric Thomas

(1) Geneviève Michel, *Paul Nougé : la poésie au cœur de la révolution*, Bruxelles, Peter Lang, 2011.

Poésies insupportables

Dans son essai dont le titre renvoie au désormais classique *Roman insupportable* de Jean-Pierre Morel², Florian Mahot Bodias analyse la politisation de la poésie, dans les années 1930, en se centrant sur trois auteurs emblématiques d'une même génération (Louis Aragon, Wystan Hugh Auden et Bertolt Brecht), issus de trois puissances européennes : la France, la Grande-Bretagne et l'Allemagne³. Par-delà leurs divergences, ceux-ci auraient en commun « d'avoir plus ou moins valorisé une vision du monde marxiste et d'avoir tenté d'écrire une poésie militante, immédiatement politique » (p. 27).

Florian Mahot Boudias préfère parler des « usages politiques de la poésie » (p. 19) plutôt que de poésie engagée, en envisageant les poèmes comme des objets politiques. Il rappelle, au passage, que Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), se refusait à réclamer l'engagement de la poésie. De plus, sa conception – contestée par plusieurs protagonistes (André Breton et Louis Aragon notamment) – se prête imparfaitement à la poésie « politique » de l'entre-deux-guerres, que l'auteur définit comme toute poésie qui « s'insère dans une économie de signes immédiatement politiques, dans un parti, dans une idéologie, dans la défense d'idéaux » (p. 23).

L'intérêt et l'originalité de cette approche résident dans la mise en question de « la fabrique des valeurs et canons littéraires » (p. 13) et, plus globalement, de notre conception de l'art. En étudiant le genre poétique à partir de l'une de ses marges (p. 21), ce livre « fait ressortir le primat de la forme, comme mythologie fondatrice de la littérature moderne » (p. 35). La poésie politique met ainsi en lumière le fait que l'idéal de l'autonomie du poème « relève de la construction intellectuelle, voire de la fiction créatrice » (p. 76).

Si, d'évidence, la publication de *Front rouge*, fin 1931, consacre la rupture de Louis Aragon

(2) Jean-Pierre Morel, *Le Roman insupportable*, Paris, Gallimard, 1985.

(3) Florian Mahot Boudias, *Poésies insupportables : politiques de la littérature dans l'entre-deux-guerres (Aragon, Auden, Brecht)*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 456 p., 46 €.