JEAN-CHRISTOPHE RIBEYRE
« Vous étouffez au fond de votre tête… »
Paul Nougé et l'émergence du surréalisme à Bruxelles (1924-1929)

« Pourquoi écrivez-vous? » La question, fondamentale et naïve, avait été lancée sous forme d'enquête par Breton, Aragon et Soupault dans *Littérature*, et avait, il faut bien le dire, embarrassé un bon nombre d'écrivains[1]. Cette mise en demeure signifiait qu'une littérature qui avait tendance à se complaire dans une contemplation esthétisante du monde, avait fait long feu. Paul Nougé, qui fut la (forte) tête du groupe surréaliste de Bruxelles répondit qu'il écrivait « pour déranger son lecteur, pour troubler ses petites ou ses grandes habitudes, *pour le livrer à lui-même*[2] », ce dont il a le plus horreur! Pour cela, Nougé recommanda que l'on agisse anonymement, depuis une position embusquée qui ferait du poète un guérillero plutôt qu'un véritable homme de lettres. « Le monde nous offre encore de beaux exemples: celui de quelques voleurs, de certains assassins, celui des partis politiques voués à l'action illégale et qui attendent l'instant de la Terreur[3]. » Mais, pour saisir la portée de tels propos, entrons plus en avant dans la genèse du groupe surréaliste de Bruxelles.

En annonçant froidement la « démobilisation » de l'art[4], le premier acte de Paul Nougé consiste à s'affranchir de l'esprit de *7 Arts*, la principale revue d'avant-garde à Bruxelles dans les années 1920, qui proposait l'avènement d'un « art nouveau ». Il rédige un faux prospectus de *7 Arts*, raillant la prétention de l'hebdomadaire d'embrasser tous les arts: « Notre programme: didactisme et lyrisme, urbanisme et réformisme, poésie et activité publicitaire, traditionalisme et foi révolutionnaire, éclectisme et

1. Nous pouvons lire les réponses de Jean Giraudoux, Max Jacob, Paul Eluard, André Gide, Blaise Cendrars et Paul Valéry dans *Littérature*, nº 10, décembre 1919, Éd. Jean-Michel Place, 1978, p. 21-26. Paul Nougé revient sur la fameuse enquête dans « A beau répondre qui vient de loin » (1941), dans *Histoire de ne pas rire*, Cistre / L'Age d'homme, 1980, p. 127-130.

2. Paul Nougé, « A beau répondre qui vient de loin », *ibid.*, p. 127.

3. Paul Nougé, « D'une lettre à André Breton », 2 mars 1929, *ibid.*, p. 79.

4. Cf. Paul Nougé, « Réponse à une enquête sur le modernisme », *Correspondance*, 22 novembre 1924, repris dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 9.

sélection, pyrrhonisme et construction, humour et prévision, pénétration et rétention[5] ».

Nougé dénonce l'éclectisme de la revue, qui a le défaut de ne pas cibler son action. Le programme de *7 Arts* se veut « moderniste » à tout prix, ce qui le rend parfaitement ridicule à ses yeux. Mais le plus grave est peut-être que le « modernisme » peut très vite se changer en « traditionalisme » ou s'accommoder des besoins de la mode. Au sommaire, Nougé place ironiquement la poésie sur le même plan que la publicité. Il critique les arts appliqués chers à la revue et pousse jusqu'à l'absurde la volonté de *7 Arts* de donner à l'art un caractère utile. (La publicité serait une application de la poésie dans le champ social!) Enfin, ce qui répugne le futur surréaliste qu'est Nougé, c'est l'inertie de *7 Arts* sur le plan idéologique, et son renoncement à lutter contre les valeurs établies. En s'affranchissant de *7 Arts*, Paul Nougé n'agissait pas à la légère, il se coupait définitivement d'une grande partie des artistes belges d'avant-garde de cette période[6] et abandonnait sans doute tout espoir de « faire carrière » dans le domaine littéraire.

Au cours du colloque de Cerisy consacré au surréalisme en 1966, André Souris, qui fut avec Paul Nougé l'un des précurseurs du surréalisme en Belgique[7], expose « certains textes et quelques faits mal connus, relatifs à l'activité déployée à Bruxelles dès 1924[8] ». Le musicien, qui se décrit comme l'un des complices de Paul Nougé, explique que les choses sérieuses commencent le 22 novembre 1924 avec la revue *Correspondance* qui se présente sous forme de tracts dont les auteurs, Paul Nougé, Camille Goemans et Marcel Lecomte, interpellent plusieurs écrivains en vogue en se référant directement à leurs œuvres. Les auteurs de *Correspondance* veulent montrer comment les écrivains les plus éminents ont souvent tendance à se laisser « enfermer » dans la littérature et prendre au piège de leur propre écriture. Ils vont alors s'introduire à l'intérieur d'œuvres qu'ils jugent importantes, et tenter de les parachever en suggérant des suites ou des prolongements possibles. C'est le cas par exemple de *La Guérison sévère*[9] de Jean Paulhan, ou

5. Faux prospectus de l'hebdomadaire *7 Arts*, rédigé et publié par Paul Nougé, reproduit par Marcel Mariën dans *L'Activité surréaliste en Belgique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979, p. 55.

6. La revue comptait parmi ses collaborateurs des peintres, poètes et architectes d'importance: Pierre et Victor Bourgeois, Victor Servranckx, Félix De Boeck, Karel Maes, Pierre-Louis Flouquet et René Magritte qui ne rejoindra le groupe surréaliste que plus tard.

7. André Souris rejoint *Correspondance* en 1925, en compagnie d'un autre musicien, Paul Hooreman.

8. André Souris, « Paul Nougé et ses complices », *Entretiens sur le surréalisme*, dir. Ferdinand Alquié, Décades du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Paris, Mouton, 1968, p. 432.

9. Lire la réécriture de *La Guérison sévère* par Paul Nougé dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 24-26.

des *Faux-Monnayeurs* d'André Gide dont la fin est réécrite par Camille Goemans avant même le terme de sa parution en feuilleton dans *La Nouvelle Revue Française*[10]. En s'appropriant une part d'une œuvre littéraire prestigieuse, les Belges égratignent le mythe du texte définitif et se suffisant à lui-même. Les pages de *Correspondance* sont toujours des textes *entrouverts*, les auteurs s'abstiennent de conclure, les questions demeurent en suspens, afin de montrer qu'aucun débat n'est définitivement clos. « Sans doute reviendrons-nous – ailleurs[11] » écrit énigmatiquement Paul Nougé. Tous les numéros de *Correspondance* ne sont pas des réécritures, mais il s'agit chaque fois d'une « riposte à un événement littéraire récent[12] ». Ils naissent toujours d'une expérience de lecture. Une insatisfaction permanente anime les trois écrivains qui sont avant tout d'intraitables lecteurs. C'est sans doute la raison pour laquelle ils s'adressent directement à l'auteur et ne recherchent pas eux-mêmes de lecteurs. En créant une relative intimité avec l'écrivain, la démarche de *Correspondance* vise également à gommer la distance qui sépare le lecteur de l'auteur, distance que les écrivains surtout contribuent à accroître. « Ainsi, certaines différences, ce fossé qui sépare le lecteur, l'auteur: de quelles habitudes il se creuse, l'on en éprouve les effets décevants[13] », écrit Camille Goemans à la lecture de Valery Larbaud. Pourtant, le ton employé par *Correspondance* n'invite guère à la réponse du destinataire. Contrairement à ce qu'indique son nom, *Correspondance* entend établir une relation unilatérale: l'écrivain visé par le tract ne pouvant réellement répondre à l'expéditeur. On sait qu'en France, l'identité du surréalisme doit beaucoup aux deux *Manifestes* de Breton, dont le premier date de 1924, c'est-à-dire environ de la même période. Or, à Bruxelles, pas question de manifeste décrivant clairement les directions suivies par le groupe. Pourtant une identité surréaliste est bien en train de se dessiner en Belgique.

Cette identité s'affirme *par* et *dans* l'écriture, sans pour l'instant que des objectifs extérieurs lui soient assignés. En ce milieu des années 1920, le travail du surréalisme se situe surtout au niveau du signifiant. Marcel Lecomte précise que cette approche est surtout celle de Paul Nougé, qui doit beaucoup à Paul Valéry: « On ne peut définir l'attitude de Nougé sans se référer au principe qui est au centre de l'œuvre valéryenne et selon lequel il est plus important de connaître le processus de la création que de s'y livrer instinctivement[14]. » Avec *Correspondance*, il s'agit en effet pour

10. Jean Paulhan est le premier à relater l'existence de *Correspondance* dans « Bleu 1, Rose 2… », *La Nouvelle Revue Française*, nº 87, février 1925, p. 256.

11. Paul Nougé, « Réponse à une enquête sur le modernisme », *op. cit.*, p. 10.

12. André Souris, « Paul Nougé et ses complices », *op. cit.*, p. 433.

13. Camille Goemans, « D'une imagination de Monsieur Valéry Larbaud », *Correspondance*, 30 mars 1925, repris dans Camille Goemans, *Écrits*, Labor, 1992, p. 87.

14. Marcel Lecomte, cité dans *Peintres de l'imaginaire: symbolistes et surréalistes belges*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais / Ministère belge de la Culture, 1972, p. 210.

Nougé de s'introduire à l'intérieur de l'écriture pour en démonter le mécanisme, quitte à le remonter ensuite et lui donner sa pleine mesure, afin que soient bien perçues toutes ses modalités. C'est sous la bannière de la lucidité que Nougé entre en littérature. Biochimiste de profession, il commence par un travail de laboratoire, dans lequel il entend jeter la lumière sur le « dessous des cartes » du processus de création littéraire.

Le Dessous des cartes fut également le titre d'un spectacle composé conjointement par Paul Nougé, Camille Goemans, André Souris et Paul Hooreman, qui vint clore l'expérience de *Correspondance*[15]. Il s'agit d'un concert-spectacle donné à Bruxelles le 2 février 1926, dont les textes ont été rédigés par Nougé et Goemans. André Souris donne un concert, « Cavale, marche et galop », tandis que Paul Hooreman interprète le ballet *La Fille de Madame Angot* et l'hymne national belge, *La Brabançonne*, sur un orgue de barbarie, en ayant pris soin au préalable de renverser les bandes. C'est évidemment le scandale recherché qui est produit. Écoutons André Souris évoquer l'événement:

> La séance eut lieu à Bruxelles, le 2 février 1926, dans la salle Mercelis, sordide petit théâtre désaffecté, devant un public d'esthètes. […] Sans doute les amateurs de musique moderne présents dans la salle n'ont-ils perçu de ces pièces « inédites » que le peu qu'ils percevaient de la musique de Milhaud ou de Schœnberg. De toute manière, personne n'a pu soupçonner le procédé de la mystification, qui ne fut connu que beaucoup plus tard. Pour nous, par contre, il s'agissait bien moins d'une mystification que d'une expérience sur les propriétés du hasard dans la création musicale[16].

La pièce écrite par Nougé et Goemans se termine par une improvisation complète entraînant la confusion générale. Ils soumettent une grande partie du spectacle au travail du hasard, cher au surréalisme et à la pensée de Breton. *Le Dessous des cartes* apparaît clairement comme une reprise parodique de la pièce de Jean Cocteau, *Les Mariés de la Tour Eiffel*[17]. À cette époque, Cocteau est un personnage décrié par les surréalistes français et belges, parce qu'il incarne à lui tout seul toute l'affectation moderniste, la vaine recherche de l'originalité cultivée pour elle-même, enfin, ce qui est plus grave, l'opportunisme. Les surréalistes, en tournant en ridicule Cocteau, veulent montrer ce qui distingue leur action de la démarche individualiste de ce littérateur qui se pique de révolution.

Ce spectacle rappelle bien entendu ceux de Dada quelques années auparavant, mais l'une des grandes inventions des surréalistes de Belgique est de

15. Une formule lapidaire inscrite sur une carte de visite annonce la fin de l'aventure: « *Correspondance* prend congé de *Correspondance* », 10 septembre 1926, carte reproduite dans Marcel Mariën, *L'Activité surréaliste en Belgique*, *op. cit.*, p. 96.

16. André Souris, « Paul Nougé et ses complices », *op. cit.*, p. 434-435.

17. La pièce de Cocteau a été jouée pour la première fois à Paris en 1921. Lors de sa représentation à Bruxelles, le 3 novembre 1926, les surréalistes belges organisèrent un chahut mémorable.

s'attaquer aux formules toutes faites, aux airs célèbres que l'on retient sans trop y songer ou encore aux objets insignifiants qui encombrent notre quotidien. On retrouve ici les nuages, les pommes, les chapeaux, les verres d'eau de René Magritte.

On aurait retrouvé chaque fois la même démarche: celle qui consiste à prendre des lieux communs, non pas pour aller dans le fantastique, dans le rêve ni dans l'inconscient, mais pour tâcher de donner une affectation nouvelle et poétique à des objets tout faits, des objets qui existent. Je crois que c'est ainsi que l'on peut définir la peinture de Magritte[18]…

Créer des « objets bouleversants », selon la théorie de Nougé, consiste dans un premier temps à retirer l'objet – qui peut aussi bien être objet de langage – de son environnement habituel, pour le réemployer dans un contexte différent. C'est « la table Louis-Philippe sur la banquise, la statue dans le fossé, le drapeau dans le fumier[19] ».

Au cours de cette même soirée du *Dessous des cartes*, de fausses annonces publicitaires rédigées par Nougé furent exposées sur un grand panneau et récitées. André Souris avait effectué le montage sonore pour quatre récitants (Goemans, Souris, Hooreman et Nougé) et neuf instruments à percussion. Ces petits textes, réalisés à la manière de collages d'allure à la fois désinvolte et menaçante, furent regroupés et édités par la suite dans *L'Expérience continue*, sous le titre « La publicité transfigurée ». Ils préfigurent l'univers poétique de Nougé, un univers où toute chose peut se retourner contre le lecteur, qui n'accomplit pas un acte banal en ouvrant un livre ou en allant au spectacle, mais un acte qui engage pleinement sa responsabilité. Lire est une opération qui comporte quelque risque. Il est d'ailleurs fréquent que le lecteur soit apostrophé sans aucune précaution et contraint de réagir. « Votre tête trempée de vent. Vous étouffez au fond de votre tête[20]. » L'interpellation est directe. Mais que va-t-on vendre exactement? L'annonce publicitaire ne le dit pas. Elle se contente d'établir un diagnostic. Parfois une solution est suggérée de manière énigmatique: « Ne vous lamentez plus sur la misère de votre vie mais volez ou achetez un bon miroir, il vous aidera le matin à inventer quelques actions à votre mesure véritable[21]. » Comble du paradoxe, le discours publicitaire peut aussi bien se retourner contre le public, le renvoyant à sa condition: « Tournez à gauche, à droite, mais l'on n'arrive jamais[22]. »

18. André Souris, « Paul Nougé et ses complices », *op. cit.*, p. 445.

19. Paul Nougé, « Pour s'approcher de René Magritte », dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 240.

20. Paul Nougé, « La publicité transfigurée » (1926), dans *L'Expérience continue*, Cistre / L'Age d'homme, 1981, p. 311.

21. *Ibid.*, p. 293.

22. *Ibid.*, p. 304.

Paul Nougé manie l'angoisse à merveille. Dans une écriture toujours piégée, retournant l'insécurité fondatrice de la création littéraire contre le lecteur, il tente d'ébranler, s'il se peut, la bonne conscience de chacun. S'il a recours à la publicité, ce n'est pas dans l'idée de vanter les mérites de tel ou tel produit, mais de brouiller les repères. « La vigilance ne connaît pas d'objets indignes[23] » écrit-il dans *Le Catalogue Samuel*, autre entreprise « publicitaire » réalisée avec la complicité de René Magritte en 1927. Rien n'est gratuit, banal ou inoffensif, chaque entreprise humaine est potentiellement dangereuse et pourrait mener toujours plus loin qu'il n'y paraît. Le 20 janvier 1929, lors de *La Conférence de Charleroi* qui accompagnait une exposition de René Magritte et un concert d'André Souris, *Quelques airs de Clarisse Juranville*, Nougé met en garde le public: « La notion de "délassement" ne résiste pas au plus discret examen. Et le plaisir, sans doute l'on en pourrait tenir compte, à condition que ce plaisir, l'on convienne qu'il ne va peut-être pas sans sérieuses conséquences[24]. »

Nougé s'attaque aux conceptions conventionnelles qui présentent l'art comme un pur plaisir de l'intellect, un objet de jouissance aux mains de quelques-uns ou pire, une simple distraction. Ce serait oublier la part de risque, la possibilité d'ébranlement définitif que contient en germe l'activité artistique.

> Il est grand temps de faire remarquer que la notion de « spectateur », qui semble jouer un rôle si important dans certaines pensées, est bien l'une des plus grossières qui soient. […] Elle devient ainsi une dangereuse menace pour l'esprit qu'elle hante, risquant à chaque instant de fausser irrémédiablement ses démarches[25].

Cette notion de « spectateur » est spécialement véhiculée par la bourgeoisie qui s'empresse de la distinguer artificiellement de celle d'« acteur », creusant ainsi un fossé entre le public et l'action développée sur la scène. L'art est dès lors condamné à ne heurter personne, sitôt le rideau baissé chacun reprend le cours normal de ses activités sans avoir de compte à rendre à sa (bonne) conscience. Or *La Conférence de Charleroi* nous rappelle que « le danger est vraiment à la racine de toute existence valable[26] ». L'amateur de peinture ou de musique, comme le spectateur du *Dessous des cartes*, est invité à prendre une part active au processus d'élaboration de l'œuvre, afin de lui donner sa pleine mesure. Il lui incombe en dernier lieu de saisir ou de laisser filer cette liberté. « Pourquoi ne feriez-vous pas la pluie et le beau temps[27]? » suggère une dernière annonce « publicitaire ». À condition de ne

23. Paul Nougé, « Le Catalogue Samuel » (1927), dans *L'Expérience continue*, *op. cit.*, p. 172.

24. Paul Nougé, *La Conférence de Charleroi* (1929), dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 178.

25. *Ibid.*, p. 185.

26. *Ibid.*, p. 192.

27. Paul Nougé, « La publicité transfigurée » (1926), dans *L'Expérience continue*, *op. cit.*, p. 309.

pas se laisser enfermer dans ses mécanismes routiniers et d'avoir conscience de ses limites, l'art demeure pour Nougé le lieu où l'individu se confronte à « des événements inconnus », à des « paroles insoupçonnées », afin d'être amené à percevoir cette évidence: « *tout* est toujours possible[28] ».

Malgré l'ampleur de ses travaux théoriques et ses nombreuses divergences avec André Breton, Paul Nougé n'a jamais rédigé de « manifeste » du surréalisme en Belgique. On connaît par ailleurs son refus du système et sa réticence à publier quelque texte que ce soit. *Quelques écrits et quelques dessins* est le seul recueil poétique publié par Nougé avant la Seconde Guerre mondiale, grâce à la complicité de René Magritte et de l'éditeur bruxellois René Henriquez. Ce recueil date de 1927, c'est-à-dire après l'expérience de *Correspondance* en 1924, et avant la création de la revue *Distances* en 1928[29], à un moment où les surréalistes belges sont accusés par Breton et ses amis de tiédeur révolutionnaire. La même année, lorsque Breton, Aragon, Paul Eluard, Benjamin Péret et Pierre Unik adhèrent au Parti Communiste, ils entendent faire admettre à leurs amis la nécessité impérieuse de leur démarche. Nous sommes alors dans une période où ces écrivains vont ressentir très fort le besoin de donner une fin politique à leur engagement artistique. Dans l'effervescence politique qui agite le groupe de Paris, ils rédigent la brochure *Au grand jour*, faisant ainsi le point sur les dispositions qui sont les leurs durant cette période. L'une des cinq lettres qui composent cette brochure est destinée à Paul Nougé et Camille Goemans[30]. Les surréalistes de Paris exhortent leurs amis belges à sortir de leur isolement et de leur discrétion coutumière. Ils regrettent la distance qui sépare Paris de Bruxelles en ces instants déterminants pour le devenir du surréalisme. Mais les Belges ne dévient pas d'un pouce de l'itinéraire qu'ils se sont fixé, ils entendent préserver coûte que coûte leur indépendance d'esprit. Face aux invectives parisiennes, le groupe de Bruxelles va devoir se positionner en affirmant son identité, mais comment le faire lorsque l'on choisit délibérément la clandestinité et le retrait?

Pour répondre à cette question, nous proposons de redonner sa pleine mesure à ce texte méconnu de Paul Nougé, *Quelques écrits et quelques dessins*, que la critique a, semble-t-il, eu le tort de considérer comme une farce, un jeu d'écriture inconséquent, alors qu'il s'agit peut-être d'un des textes les plus importants du surréalisme de Belgique.

Quelques écrits et quelques dessins. Le titre est aussi insignifiant et neutre que possible. Paul Nougé, selon une stratégie vieille comme la littérature, ne dit pas qu'il est lui-même l'auteur de ces vers, mais qu'il les a découverts dans le cahier de notes où son auteur, une institutrice nommée Clarisse

28. Paul Nougé, « L'action immédiate » (1934), dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 102.

29. *Distances*, dirigé par Camille Goemans, compte trois numéros, de février à avril 1928.

30. André Breton, *Au grand jour*, dans *Œuvres complètes*, t. I, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1988, p. 930.

Juranville, les tenait à l'abri des regards. Clarisse Juranville est en réalité l'auteur de *La Conjugaison enseignée par la pratique*, un manuel destiné à des élèves et parsemé d'exemples grammaticaux aux vertus pédagogiques. Les dessins qui accompagnent le texte ont, quant à eux, été « retrouvés » par René Magritte. Si le stratagème peut sembler grossier à un lecteur d'aujourd'hui, rappelons qu'en 1927 ni Magritte ni Nougé ne sont encore connus. Mais sommes-nous à l'époque des *Liaisons dangereuses* pour qu'un auteur éprouve le besoin de laisser croire que le texte qu'il écrit est un manuscrit retrouvé au fin fond d'un poussiéreux grenier, afin de fournir d'improbables gages d'authenticité à l'histoire qu'il raconte? Pourquoi avoir choisi cette pâle figure d'institutrice quelque peu austère et rebutante? Tout cela relève d'un procédé qui vise à la dissimulation et à la surprise. Nougé se cache une nouvelle fois « dans les landes nues[31] », hors des sentiers battus où l'on risque de l'attendre. À bien y regarder, la préface qui introduit les vers attribués à Clarisse Juranville ne se contente pas de renseigner sur les circonstances dans lesquelles les textes ont été retrouvés. Nougé, qui se plaît à n'avancer que masqué, prête à Clarisse Juranville ses propres conceptions en matière de littérature. L'obscur labeur de Clarisse Juranville, fait de réajustements et d'éternelles remises au point, est précisément celui de Paul Nougé. Si bien que l'on pourrait qualifier les conceptions littéraires fictives de Clarisse Juranville, d'un « anti-manifeste du surréalisme en Belgique » que, fidèle à sa position de retrait, Paul Nougé ne s'attribuerait pas ouvertement, puisqu'il a pris l'habitude de se retrancher derrière des personnages réels, mais dont il s'approprie les intentions, comme ce fut le cas avec Angèle Laval[32]. Le goût du travestissement est constant chez Nougé qui dissimule le plus profondément possible ses véritables mobiles et ne les revendique que rarement en public. Pour qui sait y voir clair, on trouvera dans les vers même de Clarisse Juranville, qui sont en réalité des exemples grammaticaux détachés de leur contexte et « transmués » en poèmes, l'explicitation de la démarche surréaliste belge. Il suffit de considérer que, dans les vers qui suivent, le pronom personnel « ils » qui ne renvoie à aucun sujet, désigne les membres du groupe de Bruxelles:

> Ils ressemblaient à tout le monde
> Ils forcèrent la serrure
> Ils remplacèrent l'objet perdu
> Ils amorcèrent les fusils

31. Dans « J. Vaché », un texte de 1927, Paul Nougé assimile l'activité de l'écrivain à celle d'un criminel, opérant « dans les landes nues, derrière un rocher qui se dresse comme un échafaud… » *(Histoire de ne pas rire*, *op. cit*., p. 52*)*.

32. Angèle Laval fut condamnée pour avoir jeté le trouble dans la petite ville de Tulle, au moyen de lettres anonymes dénonçant les tromperies de chacun, bourgeois et notables. En 1928, dans « Reconnaissance d'Angèle Laval », repris dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit*., p. 71-78, Nougé rend hommage à sa faculté « d'agir sur le monde tel qu'il lui est donné », dans sa médiocrité et sa bassesse.

Ils mélangèrent les liqueurs
Ils ont semé les questions à pleines mains
Ils se sont retirés avec modestie
en effaçant leur signature[33].

Chaque vers porte en germe un mot d'ordre discret, une allusion à des valeurs propres au surréalisme. « Forcer la serrure » de l'homme, c'est dire « que l'homme aille où il n'a jamais été, éprouve ce qu'il n'a jamais éprouvé[34] », en faisant sauter les derniers verrous que sont les interdits sociaux. L'évocation des fusils nous rappelle que la poésie doit nécessairement déboucher sur l'action et, s'il le faut, de la manière la plus accomplie qui soit, c'est-à-dire inciter les classes opprimées à prendre les armes et combattre. L'agressivité larvée est d'autant plus forte que les surréalistes « ressemblent à tout le monde », se fondent dans la masse, et n'oublient pas de gommer toute trace de leur passage, « en effaçant leur signature », comme est en train de le faire Nougé en se glissant dans la peau d'une très respectable institutrice[35]. L'anti-manifeste de Clarisse Juranville est un art poétique en creux, dissimulé dans une anodine préface ou entre deux strophes banales – ce qui permet à Nougé de n'avoir de compte à rendre à personne et de se maintenir sur le plan de l'allusion et du sous-entendu. On retrouve ici la stratégie mise en place dans *Correspondance*, dont le style se caractérisait par l'extrême condensation du propos. Ses auteurs, Paul Nougé, Marcel Lecomte et Camille Goemans, ne se laissent pas aller à de trop longs développements qui s'avéreraient à la fois pompeux et superflus. Il s'agit de ne pas trop en dire, afin d'éviter de se trahir, de prêter le flanc à d'éventuelles ripostes, et surtout afin d'obtenir une efficacité immédiate. C'est le même constat pour *Quelques écrits et quelques dessins*. Certains vers prennent dès lors un tour elliptique, si bien que leur sens est, dans un premier temps, difficile à saisir. L'« emphase sèche[36] » dont parle Daniel Laroche à propos du style de Nougé, découle d'une recherche constante d'impersonnalité froide et calculée. La tournure impersonnelle, à la fois solennelle et énigmatique, provoque aussitôt le malaise. Un autre sentiment de malaise découle du fait que l'univers poétique de Nougé comprend ses ennemis, inclut en son sein un camp présumé adverse sans que, contrairement au *Manifeste du surréalisme*, celui-ci soit vraiment défini.

33. Paul Nougé, René Magritte, *Quelques écrits et quelques dessins*, publié sous le pseudonyme de Clarisse Juranville, Bruxelles, René Henriquez, 1927, repris dans *L'Expérience continue*, *op. cit.*, p. 374.

34. Paul Nougé, « Pour s'approcher de René Magritte », *op. cit.*, p. 239.

35. Le 2 mars 1929, Paul Nougé écrit à André Breton: « J'aimerais assez que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, *l'effacent*. Ils y gagneraient une liberté dont on peut encore espérer beaucoup… » (« D'une lettre à André Breton », *op. cit.*, p. 79).

36. Daniel Laroche, « Le style Nougé », *Textyles*, nº 8, novembre 1991, p. 44.

Mais nous semons nos récoltes
et nos ennemis récoltent ce que nous avions semé
Ils rendent le poison pour la blessure[37].

L'emploi abusif des pronoms « nous » et « ils », sans que l'on sache vraiment qui cela désigne, ajoute à cette impersonnalité. Cette ambiguïté ne manque pas d'être exploitée comme il se doit. Le pronom de la troisième personne du pluriel ne désigne pas toujours le camp adverse, comme on pourrait le croire d'abord, mais souvent le sien, ce qui rend les protagonistes de cette joute poétique complètement insaisissables. Nougé qui se place à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du surréalisme, c'est-à-dire autant en acteur qu'en spectateur de ce mouvement, ne laisse ainsi pratiquement aucune prise à l'adversaire qui se voit dans l'impossibilité de lui renvoyer son propos.

Nous retrouvons également dans ces vers étonnants, exprimée à mots couverts, l'explicitation *a posteriori* de la démarche de *Correspondance* qui se proposait, selon Marcel Lecomte, de « montrer aux auteurs, par certaines reprises de leurs propres textes, ce qu'ils avaient manqué dans le sens de plus de rayonnement, de plus d'irradiation[38] ».

Vous parlerez d'abord
Nous observerons vos faits et gestes
Nous aviverons le feu s'il s'éteint
Nous lasserons les bons conseils
Vos têtes s'ouvriront comme des fleurs[39].

Enfin, l'élément déterminant de ce manifeste est son incomplétude, le fait que la plus grande partie est manquante et vouée au Néant. « Le cahier que nous publions ici nous est parvenu tout délabré, et ces lignes tiennent la place de plusieurs pages déchirées, sans doute à jamais perdues[40]. » Ce n'est pas seulement au nom d'un penchant naturel pour le mystère que Nougé rappelle cet état de fait. On reconnaît surtout une volonté farouche de fuir le dogmatisme que la rédaction d'un manifeste impliquerait. Ainsi, il devient impossible à quiconque de se conformer aux directives d'un manifeste auquel toutes les pages sont arrachées, c'est pourquoi il conviendrait davantage de parler d'un anti-manifeste qui pose avant tout la nécessité de laisser les pleins pouvoirs aux créateurs et aux lecteurs. « L'on préfère laisser au lecteur le soin d'intervenir[41]… » Le seul principe essentiel que

37. Paul Nougé, *Quelques écrits et quelques dessins*, repris dans *L'Expérience continue, op. cit.*, p. 373.

38. Marcel Lecomte, cité par Marcel Mariën, *L'Activité surréaliste en Belgique*, *op. cit.*, p. 59.

39. Paul Nougé, *Quelques écrits et quelques dessins*, *op. cit.*, p. 378.

40. *Ibid.*, p. 379.

41. *Ibid.*, p. 367.

rappelle Nougé est d'écrire non pour le plaisir, car il y aurait ici quelque danger à considérer l'activité littéraire comme une fin en soi, mais écrire seulement si les circonstances l'imposent car l'écriture est toujours circonscrite dans un espace et un temps donnés.

Clarisse Juranville s'était délivrée de toute vanité littéraire; elle répugnait aux facilités du plaisir; elle n'eût pas admis que l'on écrivît à la légère et, comme il arrive, sans l'ombre d'une nécessité. Ses écrits ne prenaient corps, à l'en croire, que si les circonstances les venaient réclamer, et qu'ainsi, il leur fût donné de s'accomplir. À l'instant choisi, elle savait les tirer d'un univers de notes et d'esquisses, d'un monde quasi virtuel où elle les gardait dissimulés et à demi défendus[42].

Paul Nougé prend à contre-pied les manifestes habituels, d'une part parce qu'il ne se s'exprime pas au nom d'un groupe, d'autre part parce qu'il ne se projette nullement dans l'avenir. *Quelques écrits et quelques dessins* ne pose en réalité qu'un seul et unique principe, le refus de l'écriture-plaisir. Comme Nougé, les surréalistes n'ont admis l'art que dans la mesure où il était un mode de transformation, et non d'exploration du monde. « Il s'agira toujours de comprendre le monde à la faveur des transformations que l'homme lui inflige[43]. » La seule littérature possible étant celle qui débouche sur l'action, les accusations les plus graves sont formulées à l'égard des « mains à plume » qui voudraient se limiter à écrire de beaux livres et s'enfermer dans leur univers d'artiste, alors que l'œuvre d'art doit attaquer les conventions sociales et rompre le mouvement réglé de la pensée. Nougé et ses amis, Camille Goemans, André Souris, Paul Hooreman, Louis Scutenaire, E.L.T. Mesens et René Magritte privilégient donc le tract et la publication sous la forme de revues, parce qu'ils constituent des moyens d'action directs et davantage ancrés dans les débats et les interrogations du moment[44]. Réfractaires à la notion d'œuvre conçue comme totalité et close sur elle-même, ils refusent d'accorder une dimension intemporelle à leur écriture[45]. L'œuvre d'art étant action, elle doit obligatoirement être circonscrite dans l'espace et le temps, ce qui s'oppose à toute forme de « manifeste » artistique conçu pour tracer une quelconque voie.

Dans les écrits de Nougé se trame une véritable quête de l'efficacité de la parole: « Je ne découvre en moi, de constant, de certain, donc d'essentiel

42. *Ibid.,* p. 379.

43. Paul Nougé, « A beau répondre qui vient de loin », *op. cit.*, p. 128.

44. Camille Goemans fut à l'origine de diverses publications périodiques, dont *Distances* et *Le Sens propre*, René Magritte dirigea notamment *L'Invention collective* et E.L.T. Mesens la revue *Marie*, ainsi que le numéro spécial de *Variété*s consacré au surréalisme en 1929. Nougé et Magritte collaborèrent également au *Surréalisme au service de la Révolution*.

45. Les surréalistes de Belgique furent hostiles à toute « anthologie » de leur œuvre personnelle. C'est Marcel Mariën qui, sous le regard indifférent de Nougé, prend l'initiative de publier et d'ordonner les textes dispersés qui forment le volume *Histoire de ne pas rire* en 1956.

comme la vie que je dois bien m'accorder, que cette obscure nécessité d'agir qui cherche inlassablement sa justification et son objet[46]. » Cette quête s'accompagne naturellement d'un profond dégoût pour la parole stérile, récréative, suffisante, qui s'érige en manifeste ou en tout autre monument de l'esprit, inutile et obséquieux. La poésie est une action cachée, une parole en acte, à laquelle le poète doit donner un mobile, une fin. « L'on passe sans difficulté de la vie de Clarisse Juranville à ses dessins, à ses écrits; ou, de ces derniers, à ses entreprises aventureuses. Une ressemblance secrète devient évidente, qui joint le geste à la parole[47]. »

Jean-Christophe Ribeyre

46. Paul Nougé, « La grande question » (1928), *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 65.
47. Paul Nougé, *Quelques écrits et quelques dessins*, *op. cit.*, p. 367.