

PAUL NOUGÉ

*Au palais des images
les spectres sont rois*

ÉCRITS ANTHUMES 1922-1967

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2017

Édition établie et annotée par
Geneviève MICHEL
Sous la direction de
Gérard BERRÉBY
Réalisée par
Marjorie RIBANT

L'éditeur remercie Mesdames Andrée Blavier et Pierrette Broodthaers,
Monsieur Xavier Canonne pour ses conseils photographiques ainsi que
Messieurs Charly Herscovici et Pierre Piret.
Ouvrage publié avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
© Éditions Allia, Paris, 2017.

NOTE D'ÉDITION

L'AMBITION du présent volume est de réunir tous les écrits de Paul Nougé publiés de son vivant. Ils sont présentés dans l'ordre chronologique de leur publication et accompagnés de la référence à la première édition. Sauf indication contraire, le texte est celui de cette première édition.

La chronologie stricte est néanmoins rompue lorsque certains regroupements font sens. Ainsi :

– les tracts de *Correspondance* précèdent les autres écrits hors-série produits par le groupe ;

– les écrits concernant les séances de cinéma du cabinet Maldoror, datant de la même époque, sont rassemblés et insérés dans l'ensemble des publications de *Correspondance* ;

– les notes figurant sur le programme du concert au cours duquel sont joués les *Quelques airs de Clarisse Juranville* figurent à la suite des séquences du poème ;

– les différents chapitres des *Images défendues* sont présentés dans l'ordre de la version intégrale de *Histoire de ne pas rire*, accompagnés de la référence à leur première parution ;

– les textes initialement publiés en version anglaise sont repris en français à la date de leur première parution ;

– le texte figurant au dos du programme de la *Conférence de Charleroi* et le poème mis en musique par André Souris à cette occasion précèdent le texte de la conférence ;

– les textes utilisés pour le concert suivi d'un spectacle du 26 janvier 1926 sont regroupés à la date de première publication du *Dessous des cartes*, à la suite de la reproduction d'une invitation à cette manifestation ;

– les poèmes ou aphorismes constituant un cycle ou un ensemble thématique ont été regroupés (*Cartes postales, À la trace des rêves, Les Sons et les Signes, Ébauche du corps humain, Avertissement*).

Si plusieurs écrits collectifs du groupe de Bruxelles sont repris ici, c'est que l'avis et la plume de Nougé y étaient déterminants. Il va

de soi cependant que les tracts collectifs venant de Paris, et signés par Nougé et les Bruxellois ne figurent pas dans cette édition.

La majeure partie des écrits de Paul Nougé sont “de circonstance”, ce qui signifie qu’ils ont été rédigés dans une situation particulière à laquelle ils répondent. Cette réponse prend fréquemment la forme d’une réécriture ou d’un détournement. Il est donc essentiel de connaître la “circonstance” de départ, qu’il s’agisse d’un texte ou d’une situation. C’est ce à quoi s’attachent les notices qui accompagnent certains de ces textes.

Les dates de rédaction sont ajoutées en fin de texte lorsqu’elles figurent dans la première édition, ou dans une édition postérieure, et qu’elles ne correspondent pas à la première date de publication.

La signature de Nougé est reproduite telle qu’elle figure dans la première édition du texte concerné.

Les notes numérotées sont celles qui figurent dans la première édition du texte ; celles appelées par une lettre correspondent aux notés ajoutées dans cette édition.

Les ouvrages consultés pour la rédaction des notices ne sont pas mentionnés systématiquement. La source principale reste Marcel Mariën, avec les nombreuses publications, notes et *errata* provenant de son vécu avec le groupe de Bruxelles, et de ses archives, consultées aux Archives et Musée de la littérature, à Bruxelles. De lui, retenons avant tout *L’Activité surréaliste en Belgique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979, ainsi que les collections éditées par Les Lèvres nues. On doit aussi à Christian Bussy quelques publications et enregistrements riches en informations. Pour le reste, parmi les principaux ouvrages consultés, citons :

– CANONNE, Xavier, *Le Surréalisme en Belgique 1924-2000*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2006.

– MICHEL, Geneviève, *Paul Nougé. La poésie au cœur de la révolution*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2011.

– SMOLDERS, Olivier, *Paul Nougé. Écriture et caractère. À l’école de la ruse*, Bruxelles, Labor, 1995.

– WANGERMÉE, Robert, *André Souris et le complexe d’Orphée. Entre surréalisme et musique sérielle*, Liège, Mardaga, 1995.

– Les préfaces de la collection “Fac-similé” aux éditions Didier Devillez.

– La petite collection du *Vocatif*, dirigée par Tom Gutt.

– *Lettres surréalistes (1924-1940)*, recueillies et annotées par Marcel Mariën, Bruxelles, Les Lèvres nues (“Le Fait accompli, 81-95”), mai-août 1973.

Les textes de Nougé ont été compilés par Marcel Mariën et sont conservés aux Archives et Musée de la littérature à Bruxelles.

Les ouvrages principaux sollicités pour les parutions de son vivant sont les suivants :

Histoire de ne pas rire, Bruxelles, Les Lèvres nues, 1956.

L'Expérience continue, Bruxelles, Les Lèvres nues, 1966.

Nous nous y référons en citant leur titre.

G. M.



PAUL NOUGÉ EN 1909.

À PROPOS DE LUCIENNE

QUAND l'armature sociale s'effondre, quand sur tous les plans de la vie les valeurs anciennes s'obscurcissent, quand l'inquiétude rend incertaines toutes les formes de l'action, l'artiste fait appel aux forces de l'intelligence pour déblayer sa voie et construire la discipline qu'exige sa périlleuse fonction.

La fonction de l'artiste, c'est de créer et d'imposer aux hommes l'image sensible de cette unité nécessaire à chacun d'eux et à laquelle tous tendent obscurément.

Et plus la division s'accroît, plus intensément l'artiste aspire à l'unité.

Ainsi s'explique le visage tragique de l'art d'aujourd'hui.

Par l'effort de ses meilleurs servants, l'art d'aujourd'hui porte très apparemment l'empreinte d'une sévère volonté d'épuration.

L'artiste a compris ce qu'avait d'artificiel et de superficiel la fusion individuelle des modes d'expression littéraire, plastique et musical dont Wagner l'enchanteur grisait la fin du XIX^e siècle.

Il a compris plus ou moins clairement qu'une telle synthèse devait avoir pour base un équilibre social de l'ordre de ceux qui permirent le cinquième siècle grec, par exemple, ou la France des cathédrales. Il sait qu'à notre époque cette synthèse demeure impossible pour autant que subsiste le chaos, mais il sait aussi que dans le chaos s'élabore l'ordre auquel il tend, que les recherches individuelles préparent les éléments de la synthèse future, que la puissance et la hauteur de cette synthèse dépendent partiellement de la pureté et de la solidité des éléments qu'engendre son effort.

Parce qu'il poursuit une fin qui dépasse infiniment toute fin individuelle, l'artiste d'aujourd'hui n'hésite pas à réfréner cette giration ivre de la sensibilité qu'entraîne le morcellement polychrome et polymorphe de la vie moderne; cette ivresse attirante comme un Maelström et qui a pu aux yeux de certains valoir les frais d'une esthétique sagement ordonnée.

Paru dans *Aujourd'hui*, n° 1, Bruxelles, octobre 1922, pp. 3-6. Ce texte est une critique du roman de Jules Romains, *Lucienne* (1922), premier volume de la trilogie *Psyché*. Sous le pseudonyme de Paul George, Paul Nougé publie deux textes dans *Aujourd'hui*, une revue d'orientation progressiste qui ne comptera que trois numéros. Paul Nougé fait partie du comité de rédaction de ce périodique qui soutient son ami André Baillon dans la misère, mais il s'en éloigne dès le troisième numéro. Il se désintéressera par la suite de ces écrits de jeunesse.

Il circonscrit nettement, durement parfois, le champ de son action.

Au prix de toutes les douleurs, de tous les sacrifices et de tous les échecs, il veut que l'art soit pur et qu'il soit profond.

Le lieu de la peinture, de l'architecture, de la sculpture étant le monde de la forme et de la couleur, le peintre, l'architecte et le sculpteur cherchent la discipline qui permette de s'exprimer par la mise en œuvre des seuls éléments plastiques, indépendamment des éléments et des moyens qui ressortissent aux autres formes de l'art.

Un problème de même ordre se pose au musicien, et l'écrivain n'y échappe pas d'avantage.

Le monde de l'écrivain est proprement le monde intérieur, le monde infini et mouvant de l'âme des hommes.

Alors que des traits accusés les opposaient parfois, la plupart des poètes, des conteurs et des romanciers du XIX^e siècle adoptaient dans la création une attitude commune, l'attitude du spectateur.

Ils font penser à un homme installé au théâtre, qui observe plus ou moins bien le décor, les personnages et l'action, et qui après le spectacle raconte à d'autres ce qu'il a vu et ressenti.

Mais maintenant que les plus vivants d'entre les écrivains prennent conscience de ce qui constitue véritablement la substance de leur art, ils sentent que l'attitude du spectateur devient impossible, que la forme narrative simple constitue une entrave qu'il faut briser à tout prix.

Si l'écrivain a compris que la matière propre de son œuvre est l'âme humaine, il a compris également qu'il ne pouvait se borner à nous indiquer les mouvements de cette âme dans leur aboutissement, à nous décrire ce mouvement de l'extérieur, mais qu'il fallait nous transporter au sein même du mouvement. Il exige que l'émotion et la pensée du héros révèlent son être, son action, le milieu où baigne cette action et les gestes de ceux qui agissent autour de lui.

La vieille psychologie statique est morte, les philosophes et les artistes l'ont enterrée. Seule une dynamique de l'âme peut satisfaire aux nécessités esthétiques de notre temps.

Notons ici qu'on ne peut admettre un instant que cette attitude soit particulière aux écrivains d'aujourd'hui, soit spécifiquement une attitude moderne. Mais ce qui paraît caractéristique, c'est à notre époque, la généralité d'une telle préoccupation. Elle semble dominer non seulement l'effort d'un groupe d'écrivains appartenant à une même nation ou à une même langue, mais encore les œuvres les plus importantes de la littérature européenne et même de la littérature mondiale. Et cette unité dans l'attitude de l'artiste appuie singulièrement la pensée de ceux qui, par delà les littératures nationales dont l'heure est passée, entrevoient l'avènement d'une grande littérature humaine où retentirait harmonieusement l'âme totale du monde.

Entre autres conséquences, cette attitude des écrivains modernes a déterminé la prédominance et l'extraordinaire enrichissement de certaines formes littéraires : le monologue intérieur, la confession, les mémoires.

Ce sont les mémoires d'une jeune fille que nous présente Jules Romains ; le jeu de l'amour et de la jalousie au cœur de la femme forme la substance de sa dernière œuvre.

Parmi les écrivains unis par la préoccupation commune que nous avons essayé de souligner, Romains est peut-être à l'Occident celui d'entre eux qui a fait preuve de l'intelligence la plus lucide à définir les nécessités et les conditions de son art. Malheureusement, il ne semble pas avoir compris le devoir de laisser longuement mûrir en lui les fruits des démarches de son esprit.

Pour pénétrer plus avant aux replis du cœur, Romains a voulu abandonner l'ancienne narration descriptive. Il a voulu que Lucienne s'exprime et non exprimer Lucienne.

On sait les différences psychologiques de l'homme et de la femme, corollaires de leur dualité sexuelle. On sait l'aptitude masculine à dissocier l'émotion de la pensée, à transposer sur le



PAUL NOUGÉ EN 1915.

plan intellectuel. On sait la quasi-incapacité correspondante de la femme, les difficultés qui entravent chez elle l'abstraction, et combien ses idées demeurent enveloppées et à demi-dissoutes dans le rayonnement de son cœur.

Puisqu'il y eut pourtant des femmes quelque peu mathématiciennes et philosophes, à lire le roman de Jules Romains on pourrait se demander s'il a voulu nous faire connaître une âme tout-à-fait exceptionnelle. Mais on prêterait difficilement cette intention à un écrivain dont l'œuvre antérieure enseigne clairement combien il est inutile à l'artiste d'aller chercher les éléments de sa création dans une sphère exceptionnelle, alors que la vie quotidienne, les formes banales de cette vie sont saturées de signification éternelle. Non, Romains a voulu Lucienne simple femme entre les femmes, et pour

les raisons que nous avons dites il a voulu disparaître d'entre cette femme et nous. Mais c'est l'intelligence de Romains qui a découvert ces raisons, et c'est hélas! cette intelligence qui a entraîné toute la réalisation du livre.

Ce n'est pas Lucienne qui parle, c'est constamment, par sa bouche, l'intellectuel Jules Romains. Si Lucienne vivait, monstre à corps de femme et à cerveau de psychologue dernière école, elle relèverait de la tératologie. Mais Lucienne ne vit pas, ce n'est qu'un mannequin où se cache l'auteur, et voilà semble-t-il la raison de l'irritante fausseté de l'œuvre toute entière.

Si Jules Romains n'avait pas voulu se créer l'illusion d'abandonner l'attitude du spectateur, il aurait peut-être donné une œuvre intéressante, dans les limites évidemment que comporte cette attitude. On pourrait remarquer aussi que, gâchés dans son roman, se perdent les éléments de quelques beaux poèmes lyriques. Mais cela n'atténue pas le vice essentiel du livre.

Jules Romains s'est moqué avec à propos d'un dramaturge qui accommodait prestement son théâtre à la sauce freudienne. N'est-il pas tombé dans une erreur semblable ?

Romains n'a rien voulu ignorer de la vie contemporaine ; il a suivi attentivement toutes les démarches de l'esprit tant dans l'ordre de la science que dans l'ordre de la philosophie. Il juge avec raison qu'aucune conquête de la pensée ne peut manquer de retentir sur la manière de sentir et d'agir, par conséquent que chacune d'elles doit alimenter l'œuvre créatrice de l'écrivain.

Romains a étudié la nouvelle psychologie scientifique, et il semble parfois qu'en écrivant Lucienne il se soit ingénié, par voie intellectuelle et déductive, à individualiser quelques applications de principes généraux mis récemment en lumière par les psychologues professionnels.

Certes, l'intelligence, par sa puissance à ordonner et à élaguer, est un outil indispensable dans la création artistique. Mais ce n'est qu'un outil. Et tout s'effondre quand défaille ce sourd et merveilleux élan qui monte des profondeurs instinctives pour s'épanouir en œuvre vivante.

Cet élan, c'est l'amour sans lequel il n'est point d'art possible.

Il semble bien qu'en composant son dernier livre Jules Romains ait manqué d'amour.

PAUL GEORGE

FÊTE

ON trouvait rarement quelque chose dans la boîte aux lettres. Jeanne détestait la boîte et le facteur. D'habitude, les lettres, c'était entre Maman et le Père, des mots, des cris, les portes claquées, pour Maman, des heures de larmes.

Pourtant "la Tante nous écrit", disait Maman ; "elle espère nous voir demain à la réunion de son anniversaire" ; et il n'y avait ni cris ni pleurs, on parlait d'autre chose.

Bleu de ciel, avec le grain de la toile, l'enveloppe sentait bon. Parfumée comme son papier, la Tante paraissait, tel l'an passé, majestueuse. Le salon surchauffé était plein de figures confuses. Dans le bruit, la voix grasse de Tante disait à Maman : "Les froids sont précoces, cette année, ma Nièce." Jeanne mouillait ses lèvres de vin blanc, grignotait le petit gâteau aux amandes, puis revenaient Aladin et sa lampe qu'avait chassés l'odeur de violette.

"Aujourd'hui, nous allons chez Tante."

L'événement absorbait la matinée.

"Ta belle petite robe bleue, je la repasse ; ici, un point à ton petit gant ; au col blanc, je couds trois boutons de nacre."

"Oui, Maman."

Maman parfois chantonnait, parfois poussait un gros soupir.

Nue dans un peu de soleil, l'eau tiède, le linge frais et la robe tout exprès sortie de l'armoire, Jeanne se sentait belle à n'oser remuer.

À table, elle mangeait à peine. Le Père ne revenait pas. Elle ne demandait rien ; car si à pleurer bien fort souvent elle trouvait du bonheur, les larmes de Maman, ces larmes retenues jusqu'à la dernière minute et silencieuses, toujours lui faisaient mal.

Maman mettait son chapeau ; une fente du miroir coupait drôlement son visage. À la rue, Jeanne se souriait dans la vitre d'une boutique.

Paru dans *Aujourd'hui*, n° 2,
Bruxelles, décembre 1922,
pp. 35-41.

"Tu diras à ta Tante : Ma chère Tante, de tout son cœur votre petite nièce vous souhaite une bonne fête." Jeanne répétait, elle pensait

aux amandes des petits gâteaux : “Tante, de tout son cœur...” et comme on arrivait à la porte, voilà qu’elle commençait d’avoir très peur. Autour de la Tante, les têtes grimaçaient. Elle essayait de mieux voir. Des messieurs, des dames, ils parlaient très haut, mais qui étaient-ils, comment les appeler ? Jeanne gémissait. “Es-tu folle ? Tu diras cousin et cousine. Tais-toi.”

Maman voulait la faire passer devant, mais tous ces yeux, pour rien au monde elle n’aurait la première affronté ces yeux. Elle marchait dans les pas de Maman. “Ma chère Tante de tout son cœur, ma chère Tante de tout son cœur...” Une porte criait, un brouhaha où, aveugle, elle plongeait. Dix pas dans le salon plein, on s’arrêtait. Brouillés, lui arrivaient le “Ma chère Tante”, de Maman, le “Ma chère Nièce” si gras de la Tante ; le dos de Maman s’effaçait : “Jeanne, que dis-tu à ta chère Tante ?”

Tout tournait. “Bonne fête, Tante, je...” Un poil piquait ses lèvres ; heureusement, sa phrase s’étouffait sur la joue vanillée de Tante.

“Merci, ma petite Jeanne. Vous serez bientôt une grande fille, cela fait plaisir à votre Tante.”

Jeanne rattrapait le dos de Maman.

“Ah ! Jeanne... c’est votre petite fille... la petite Jeanne... votre petite Jeanne.” Doux ou rèches, les mots la harcelaient. Elle mettait la main dans des mains chaudes et des mains froides, embrassait du fripé et du frais, au front éprouvait tour à tour l’humidité et la sécheresse des bouches de sa famille.

Assise enfin sur le velours d’une chaise trop haute, Jeanne soupirait d’aise. Sa jupe un peu dérangée, le velours grattait un coin de peau ; au fond de la gorge, une amande voulait la faire tousser ; cela était bon, dissipait les lèvres et les mains. Et le tourbillon se condensait en tapisseries à rames, en meubles dédorés, en messieurs, et en dames qui, la bouche pleine, bavardaient et buvaient du vin blanc. Au milieu, dans son vaste fauteuil, la Tante trônait. La Tante inclinait la tête avec componction, souriait, et Maman, très rouge, parlait vite, d’une voix coupée de petits rires et de gestes saccadés. “Votre mari se porte bien, ma chère enfant ?” demandait la Tante. Jeanne sentait revenir son malaise. Ne plus entendre : ses yeux

s'accrochaient aux pampilles du lustre, elle les compterait, "trois, sept, douze", elle comptait tout bas.

Au clapotement des voix fondues par la chaleur, doucement le monde tanguait. Les mots venaient de très loin, mouraient à ses pieds, avec le sens perdaient leurs griffes. Son nom la réveillait de cette torpeur.

"Nestor et Mariette, disait la Tante, menez Jeanne à la chambre de jeux, amusez-vous."

Elle avait oublié ces petits enfants de sa Tante. Ils sortaient de derrière le grand fauteuil, cérémonieux et raides à donner envie de se réfugier chez Maman. Chacun prenait une main de Jeanne, en silence ils gagnaient la chambre de jeux.

Cela sentait le sapin verni, l'odeur des bazars ; amoncelés, on confondait les jouets. Les mains s'étaient lâchées. Comme parfois à l'église entre les messes, il tombait un compact silence. Jeanne suffoquait sous ce silence, condamnée pour l'éternité au supplice d'être là.

Elle sursautait ; "Avez-vous une chambre de jeux aussi grande ?" demandait Nestor. La vitre étoilée, la tâche humide sur le mur, elle retrouvait la chambre de tous les jours.

Nestor fixait une petite reprise qu'elle avait à la manche. La dissimuler, jamais elle n'oserait, elle rougissait à s'enfuir. "Aussi grande" répondait Jeanne.

Des pas croissaient dans le corridor, faisaient vers la porte tourner les têtes. Le cœur de Jeanne bondissait au devant de cette délivrance.

"Eh bien ! mes enfants, on s'amuse ?"

C'étaient à peu près les mots de la Tante, tout à l'heure. Et pourtant, de cette voix joyeuse, ce n'étaient plus les mêmes mots.

"Oui, cousin."

"Tu reconnais bien ton cousin Pierre, n'est-ce pas, ma petite Jeanne ?"

"Oui, cousin Pierre."

Sur le printemps une fenêtre qu'on entr'ouvre, un air léger caressait.

"Mais qu'avez-vous, Nestor et Mariette, vous ne dites rien à votre petite cousine ?"

Nestor et Mariette, Jeanne ne voyait plus leurs mauvaises têtes, elle oubliait sa manche reprise, elle avait son beau cousin Pierre. Son cousin Pierre disait : “Nous allons jouer, ma petite Jeanne.”

“Oui, cousin Pierre.”

Un reflet dorait la barbe du cousin.

“Vois ce grand cheval, houp ! houp !”

“Oui, cousin Pierre.”

Elle admirait, avec leur grosse bague, les mains fines sur la bride.

“Voici les marionnettes, à droite, à gauche, je salue, je m’en vais...”

“Oui, cousin” et Jeanne respirait une bonne odeur de cigarette dans l’haleine de son cousin.

Là-bas, très loin, n’était-ce pas Maman ?

“Oui, cousin Pierre.”

Maman appelait au fond du couloir.

Le salon, le vacarme des gens debout pour les adieux, à nouveau voici les joues, les lèvres et les mains. “Au revoir, au revoir, cousin”.

Mais effaçant tout. “Au revoir, au revoir, petite Jeanne”, voilà les mains et les lèvres du cousin Pierre.

“Quel froid ! disait Maman. Quel mauvais brouillard !”

Le vin de la Tante, peut-être ?

Jeanne avait chaud par tout le corps, et le brouillard, vraiment, embaumait la cigarette.

Énorme et rouge, tout près d’elle, un œil s’allumait. On la bousculait.

“Tu vas te faire écraser, malheureuse” criait Maman.

“Oui, Maman.”

Y a-t-il du danger quand on a un cousin Pierre ?

Dans le tram, deux places étaient libres.

“Quelle chance, Jeanne, nous n’aurons pas froid.”

Maman et Jeanne s’installaient, le cousin Pierre se mettait à parler.

“Nestor est méchant, Mariette non plus n’est pas gentille. Et la Tante, à se tenir si droite, ne dirait-on pas qu’elle a avalé sa canne ?”

Jeanne éclatait de rire.

“Tais-toi donc, faisait Maman. Pourquoi ris-tu ainsi toute seule?”
Confuse, Jeanne ne riait plus. Un instant, et le cousin Pierre reprenait :

“Je n’aime pas tous ces gens. Le cousin Alphonse, ce gros homme, qui disait tout le temps : Moi, ma Tante, en tirant sur sa chaîne de montre; le cousin Joseph qui a des mains molles et moites, et une dent noire; la cousine Élodie, si laide et qui sent la chaleur, pouah! Et puis il y avait le père de Nestor et de Mariette qui disait... Mais comment s’appelle-t-il le père de Nestor et de Mariette? Il s’appelle...”

“Maman, demandait Jeanne, comment s’appelle le père de Nestor et de Mariette?”

“C’est ton cousin Édouard, tais-toi.”

“Oui, reprenait le cousin Pierre, le cousin Édouard qui disait : La grande chambre de jeux de mes enfants, c’est sain, parce que c’est très haut de plafond...”

À un tournant, les roues grinçaient.

“Que diraient-ils, Jeanne, s’ils voyaient notre chambre de jeux? Mais elle est pour nous seuls!”

Ronde comme un cirque, dans leur chambre de jeux il y avait un vrai cheval, et hop! hop! ils galopèrent.

“N’agite pas ainsi tes pieds, Jeanne, tu vas salir la Dame.”

“Oui, Maman.”

Des lumières pointaient, croissaient, inondaient le tram. Une porte immense étincelait de mille ampoules; bleues et rouges, des affiches hélétaient; partout grouillait du monde. Les femmes, au bras des hommes, montraient au bas de leurs manteaux de riches couleurs. La grande porte lentement avalait cette foule.

“Qu’est-ce que c’est, Maman?”

“C’est un théâtre, Jeanne.”

“Un théâtre? Et tout ce monde?”

“Eh bien, tout le monde qui va au théâtre, Jeanne. Il doit être bien tard. Nous sommes restées longtemps chez la Tante.”

La grande lumière tournait, baissait, s’éteignait. Au bras du cousin Pierre, vêtue comme Mariette de soie orange, Jeanne entra au théâtre.

L'intérieur, c'était avec tout ce monde un peu comme à la messe de l'Ascension. On était serré, on suffoquait, on était bien, serrée ainsi contre le cousin Pierre.

Tout au fond, des petits hommes et des petites femmes gesticulaient, criaient, mais on entendait mal, on ne comprenait pas; ils ressemblaient en bien plus beau aux marionnettes de Nestor.

Pierrot suppliait la maligne Colombine; Colombine se moquait de Pierrot, Arlequin battait le pâle Pierrot, puis avec Colombine, voilà qu'il dansait. Jeanne riait et dansait à les voir, elle n'était plus dans la salle, sur la scène elle était Colombine, elle riait de Nestor le Pierrot, avec cousin Pierre, elle dansait, elle dansait!

“Nous y sommes, disait Maman, n'as-tu pas froid, n'as-tu pas faim, Jeanne?”

“Oui, Maman.”

Elle n'avait pas faim, elle n'avait pas froid.

Détachés des formes rassurantes, dans le brouillard, les sons nocturnes rôdaient. L'espace mort, des êtres soudain surgissaient, aussitôt anéantis. Et des bras brutaux par derrière la saisissaient, l'étouffaient, tout de suite lâchaient prise.

Sur le cœur du cousin Pierre, le cœur de Jeanne se calmait.

Furieux d'attendre, d'un pas lourd le Père arpentait la salle, lançait à droite et à gauche ses bras et ses cris. Il était rude, il était sale, il était laid.

Maman criait et pleurait, devenait aussi pénible à voir.

Dans un coin, silencieuse, Jeanne fixait une fleur sur le mur.

Son père mort, sa mère en allée, le cousin Pierre l'emmenait vers cette sapinière où si douces autrefois coulaient les vacances. Les troncs de cuivre tendaient sur un bleu de bonheur la dentelle noire des ramilles. Plus souple sous le pied semblait le tapis d'aiguilles, dans le vent plus odorantes les résines, parce qu'un merle sifflait.

“Mettez coucher cette enfant, vous voyez bien qu'elle tombe de sommeil, criait le Père.”

“Je vous salue, Marie, pleine de grâce”, “Bonsoir, Maman”, la lampe éteinte, la nuit au fond du bois ouvrait, pleine de clarté, la maison du cousin Pierre.

Méchante sorcière, l’ombre n’osait franchir la porte. Un jour plus beau que le jour commençait; des vases aux mille figures jaillissaient des fleurs inconnues, les volières d’or égrenaient des trilles; génies, monstres, chevaliers, les livres dévidaient l’inouï de leurs contes.

Jeanne sortait de maladie, tendre et faible au fond du lit frais.

Son cousin Pierre la dorlotait; grâce à ses mains à elle, Jeanne sentait toutes les caresses.

Bercée par vous ainsi, à bouger lentement de toute sa chair comme au doux le chat sur son coussin, combien on vous aimait, cousin Pierre!

Un sursaut, Jeanne mourait de bonheur, puis très vite dans le noir s’endormait.

PAUL GEORGE

Ci-contre : paru à Bruxelles, entre fin juillet et novembre 1924. Ce faux prospectus annonce la nouvelle série de l’hebdomadaire moderniste bruxellois *7 Arts*, dont le premier numéro paraît le 6 novembre 1924. Il détourne des formules empruntées au dernier numéro de la série précédente, daté du 20 juillet 1924.

MÉFIEZ-VOUS AUSSI
DE LA SCULPTURE (ARCHITECTURE)

une revue gratuite en somme
personne ne la lira
mais tout est consommé déjà
malgré ou parce que
nous ne pouvons mépriser
le geste du donateur
puisque sans lui
rien de fait
ou plutôt c'est nous qui le sommes
puisque Dieu vous le pardonne
ce geste ne viendra jamais

P. S. - E. L. T. MESENS reçoit
tous les jours au BON MARCHÉ,
rue Neuve (rayon soldes et occa-
sions); le soir, 55, rue de Courtrai.

SI PEU QUE CE SOIT

PAS.

OU QUE VOUS NE NOUS AIMIEZ

NOUS FERA VIVRE

PÉRIODE

FAITES VIVRE

QUE VOUS NOUS AIMIEZ

Paru à Bruxelles, octobre ou début novembre 1924. En octobre 1924, E.L.T. Mesens distribue un prospectus pour annoncer la parution prochaine de la revue *Période*. Nougé le détourne aussitôt et se rallie deux des membres du

R. MAGRITTE :

L'ambassadeur
d'un sombre pays
a l'honneur
à ce qu'il dit
de vous prier
à ce dîner
vous l'avez dit

nos funérailles auront eu lieu l'après-midi

C. GOEMANS :

Mais il ne nous est resté que de parler et d'écrire.
A triste jeu pâle figure. Il était trop tard on nous
avait vraiment tout pris.

E. L. T. MESENS :

Et moi seulement je dis : MESENS

Je dis : mesens
Je dis
Je
je
j

M. LECOMTE :

Tous les jours on croit dissiper la torpeur
LUNDI mardi mercredi jeudi vendredi samedi

DIMANCHE

groupe, Camille Goemans et Marcel Lecomte, tandis que les deux autres, E.L.T. Mesens et René Magritte, ne sortiront leur revue *Œsophage* que six mois plus tard.

RÉPONSE À UNE ENQUÊTE SUR LE MODERNISME

1. ON conquiert le monde, on le domine, on l'utilise ; ainsi, tranquille et fier, un beau poisson tourne dans ce bocal.
2. On conquiert le mot, il vous domine, on s'utilise ; ainsi, tranquille et fier....
3. Surgit une difficulté, tant on a de peine à ne pas s'entendre.
"Par des paroles imprévues, délibérées.
Nous conjurons l'accoutumance"
On rougirait peut-être de les retrouver engluées à la "sécurité passionnée" d'un modernisme aussi bien portant.
Rassurez-vous, elles volent, libres encore.
4. Regarder jouer aux échecs, à la balle, aux sept arts nous amuse quelque peu, mais l'avènement d'un art nouveau ne nous pré-occupe guère.
L'art est démobilisé par ailleurs, il s'agit de vivre.
Plutôt la vie, dit la voix d'en face.
Nous poursuivons notre promenade, au passage délivrant de nos propres pièges quelques différences.
5. Il devient trop aisé maintenant de ne découvrir en tout cela qu'une coupable utilisation de l'espace, de l'instant, de notre cœur. C'est un vice de jeunesse qui, négligé, s'accuse. Il risque d'emporter son homme.
6. Puisqu'il en est temps encore, permettez-nous de prendre congé.
Sans doute reviendrons-nous – ailleurs.

PAUL NOUGÉ

Paru dans *Correspondance. Bleu 1*, Bruxelles, 22 novembre 1924. Le texte ci-contre est une réaction à une enquête "sur la situation internationale du modernisme" émanant de l'Association moderniste internationale et diffusée en Belgique par l'hebdomadaire *7 Arts*. Les différents paragraphes détournent des phrases empruntées à André Breton et à *7 Arts*, et citent des vers de Camille Goemans. *Correspondance* est une revue publiée entre le 22 novembre 1924 et le 20 septembre 1925 par Paul Nougé, Camille Goemans et Marcel Lecomte, auxquels se joignent par la suite les musiciens André Souris et Paul Hooreman. Elle est 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. Après septembre 1925, le groupe, dont Marcel Lecomte et Paul Hooreman ne font alors plus partie, se consacre à d'autres activités, jusqu'à sa dissolution le 10 septembre 1926.

D'UN FILM PÉRILLEUX
OU DE L'ABUS DES RÉALITÉS

à Jean Paulhan
peut-être

il semblait qu'un tel soin à ce que toute chose nous atteignît de surprise, et la plus coutumière, ne se laisserait pas à son tour surprendre. Que l'abondance des précautions et des ruses préserverait d'une emprise aussi décidée.

Mais le film qui soudain se déroule, saisit au dépourvu ; et nous-mêmes.

Voici paraître le sentiment qui d'habitude agite les acteurs, les auteurs :

FAIRE CROIRE QUE TOUT ARRIVE

On aura beau par la suite dénoncer la misère des jugements habituels, la duplicité de l'esprit sincère et qui, disant le vrai, voit le faux, dans le même moment.

Paru dans *Correspondance*.

Orange 4, Bruxelles,

20 décembre 1924. Il s'agit

d'un détournement de phrases

empruntées à des textes du

destinataire principal de ce

tract, Jean Paulhan (note dans

la *NRF* du 1^{er} mai 1922 sur le film

Le Cabinet du Docteur Caligari,

de Robert Wiene (1920) ; *Jacob*

Cow le pirate, Au sans pareil,

1921 ; *Le Pont traversé*, Camille

Bloch, 1921), ainsi que de

André Breton ("Introduction au

discours sur le peu de réalité",

dans *Commerce*, janvier 1925).

La ressemblance perdue, comment négliger un pareil accident ?

Cette manière d'invulnérabilité dans la transparence, dans l'absence d'épaisseur, rien, semble-t-il ne pouvait nous toucher d'avantage. Nous ne soupçonnions pas le scrupule moral qui se mettait à la traverse.

Aussi faut-il le dire :

ce n'est pas le sentiment de la réalité, ni le sentiment de l'arbitraire, ni de l'absurde, qui nous agite. Ni le peu de réalité.

On n'a pas fini de se méprendre.

Nous nous aidons à inventer sur le réel deux ou trois idées efficaces.

PAUL NOUGÉ

DÉLIRE DE SOCRATE

SOCRATE : C'est par quoi pour l'instant je ne m'en soucie. Ou plutôt...

PHÈDRE : Achève.

SOCRATE : "Achève"... sans doute... mais s'il en était temps encore, n'est-ce pas cela même qu'il conviendrait d'éviter? Achever, peut-être, Phèdre, est-ce s'achever qu'en somme il faut dire?

PHÈDRE : Quel démon soudain t'agite, Socrate, étranger à ton démon?

SOCRATE : Ô Phèdre trop fidèle!

PHÈDRE : Ô le plus insidieux des maîtres! Que me proposes-tu? jusqu'où m'entraîneras-tu, langue merveilleuse, – et ta troublante sagesse...

SOCRATE : Qu'elle te trouble jusqu'à la défiance. Cette langue dangereuse, ce rêve de mouvement... Aussi bien, faudrait-il, hélas! que Socrate s'en défie.

PHÈDRE : Ami cruel, ah! c'est une deuxième agonie, une deuxième mort que tu me réservais!

SOCRATE : Écoute. Souviens-toi, ces géomètres et leur artificieuse ou trop réelle rigueur; cette fallacieuse élégance menant une figure à une autre, et puis encore, pour se résoudre enfin à celle que l'on souhaitait, dont on possédait l'image et toutes les raisons, – cette feinte avance où il convient de ne discerner que la marche égale et sans surprise d'un retour... dis, Phèdre? N'est-ce pas ainsi qu'invinciblement défaillait ce que vous imaginiez jaillir de mes absences

Paru dans *Correspondance. Blanc 7*, Bruxelles, 20 janvier 1925. Paul Nougé invente ici la continuation du dialogue d'*Eupalinos ou l'Architecte*, commandé à Paul Valéry comme introduction à l'album *Architectures* (NRF, 1921) et limité à 115 800 caractères en raison des impératifs de mise en pages.

profondes? Songe, Phèdre, quel jet pur, mais qui retombe, et la fatale attraction. Je dévoilais, j'affirmais : point de géométrie sans parole. Mince extase ; implacable, ô dévorante certitude ! Mais qui donc m'eût averti, moi, l'ami de Dioclès, que toute parole me devenait étrangère, qui ne sous-entendît, que n'emprisonnât une manière de géométrie ? Si bien qu'à la fin de...

PHÈDRE : Cependant, Socrate, à son exemple, ta parole construisait, elle créait, et la connaissance... Mais j'ai perdu ton image, Socrate...

SOCRATE : ... à la fin de ma fausse aventure, à quel prix trop vil ne m'étais-je pas débarrassé de tout ce qu'il convenait d'atteindre ! Eh ! oui, le connaître, le construire, ainsi misérablement se confondent ; je m'édifiais, je m'enfermais, aveugle, je tournais dans ma chambre de paroles ; et dans cette invisible prison, guéri de mes hasards, bien avant la ciguë...

PHÈDRE : Arrête, impie, tu disais vrai, ton rhéteur de l'autre monde travaille sinistrement nos ombres dépourvues ; pour cette action détestable, que les dieux le confondent, celui qui te dicta pourtant les discours parfaits d'un architecte...

SOCRATE : Trop parfaits, sans doute. Mais ne l'accuse pas, enfermé qu'il est comme toi-même dans l'opaque clarté de ses propres discours, à tout jamais prisonnier, – comme Socrate, quand cet autre qui l'exerce maintenant l'abandonne pour quelque jeu imprévu, ou pour...

PAUL NOUGÉ

L'IMPRUDENTE CLAIRVOYANCE DE MONSIEUR JEAN CASSOU

QUE Messieurs Breton, Aragon, Éluard, et à leur suite quelques autres, tâchent à impliquer dans une vaste aventure le plus grand nombre d'esprits qu'il soit donné d'atteindre, il semble bien que l'on n'en puisse douter longtemps.

Et si les moyens le plus propre à servir ce dessein, une certaine brutalité, une apparence un peu grossière, ne réussissent à les fléchir, le moins que l'on aperçoive est qu'ils règlent leurs démarches sur un sentiment très pur de l'efficace.

Posent-ils la question du suicide? Une pincée de poètes, de prosateurs, de vulgarisateurs s'empressent docilement vers la mort, s'achèvent, pour mieux dire. Une gentille revue vient ainsi tomber aux pieds des chasseurs. S'ils se gardaient de la ramasser, les blâmerions-nous?

Mais qu'une accalmie traverse le curieux tumulte que soulève tel manifeste de Monsieur André Breton, la voix égale de Monsieur Jean Cassou se laisse aller à discourir.

Il faut l'entendre.

Entreprendre de cette manière Monsieur André Breton, réclamer un cri d'alarme, large et bienfaisant...

nous ne doutions pas qu'il fut aisé de mettre à nu la faiblesse inéluctable des manifestes. Mais de cette pauvreté, de l'ordinaire pauvreté des sentiments qui les engendrent, en venir à la misère des sentiments de Monsieur André Breton, – il importe de saisir sur le vif pareil abus de l'intelligence.

Comment ne pas déplorer le dommage que s'inflige cruellement Monsieur Jean Cassou, ce laisser-aller aux pentes habituelles de la pensée, et qu'il ne résiste point à cette tentation? Car ce n'est pas de constater la puissance lyrique de Monsieur Breton, ni que Monsieur Louis Aragon soit tout simplement le meilleur prosateur français vivant, qui le puisse tirer de ce mauvais pas.

Paru dans *Correspondance*.
Vért 10, Bruxelles,
20 février 1925. Paul Nougé
réagit dans ce texte aux
"Propos sur le surréalisme" de
Jean Cassou (*NRF*, janvier 1925).
Les deux citations sont de
Jean Paulhan (*Jacob Cow le
pirate*, Au sans pareil, 1921) et
d'André Breton ("Pour Dada",
dans *NRF*, août 1920).

Des habitudes acquises au maniement des textes et de l'histoire servent honnêtement Monsieur Cassou. On croit découvrir cependant qu'elles finissent par le mener à faire confiance aux écrits qui le retiennent, à ne considérer que les détours et les pièges qu'on y peut relever, à négliger ce qu'en deçà d'un texte il peut demeurer qui soit feint, dont les mots ne sont pas les signes, mais deviennent, à l'encontre des habitudes littéraires, les instruments fidèles de quelque désir.

Et des formules heureuses que Monsieur Jean Cassou propose à l'usage de l'écriture, comment admettre qu'il n'en use comme de simples formules? Il nous rend difficile à penser que de proclamer une profonde hypocrisie suffise à l'imprégner de cette vertu précieuse.

Oublierait-on :

“Athys, lorsqu'il est parvenu à dire à Chryse...”

et le bel objet qui, pour peu que l'on s'y prête, vient se ranger auprès de celui-là? On n'ignore pas que Monsieur Jean Cassou semble abandonner par moment ses exercices critiques, qu'il demande à l'écriture d'autres services, qu'il se plaît à conter, parfois.

Il nous faudra lui souhaiter de “perdre l'habitude” avant que de le plaindre d'une victoire trop facile et qui le prive, au nom de la vanité chronologique et du souci d'altruisme, de quelques choses essentielles.

“J'affirme pour le plaisir de me compromettre”

Fallait-il croire aux satisfactions coutumières, plutôt qu'aux avantages que l'on peut déceler à semblable plaisir, si proches peut-être de ceux que l'on voit à la prudence exercée?

Il nous semble plus utile de saisir d'autre manière Monsieur André Breton et deux ou trois de ses amis.

En nous, par exemple.

Mais nous n'imaginons pas que certains nous entendent.

