
AUTOUR DU SURRÉALISME : UNE VAGUE DE TEXTES

Paul ARON - F.N.R.S.-Université Libre de Bruxelles

UNE SÉRIE DE PUBLICATIONS et de réimpressions de textes ou de documents majeurs pour l'histoire du surréalisme en Belgique viennent de paraître chez l'éditeur Didier Devillez. Le catalogue de la remarquable exposition Nougé, qui s'est tenue à la Maison du Spectacle-La Bellone à Bruxelles du 14 février au 15 avril 1995, constitue en soi un agréable petit volume, qui ne peut qu'inciter le curieux à mieux connaître la tête pensante du surréalisme bruxellois. Sous le titre *Paul Nougé. Quelques bribes*, les animateurs de la Promotion des Lettres et de la Cellule Fin de Siècle de la Communauté française ont rassemblé des fragments de l'œuvre poétique, les photographies merveilleusement reproduites par Marc Trivier, des documents inédits ou peu connus sur l'homme ainsi qu'une iconographie des «compagnons de route». L'ensemble forme un équilibre parfaitement maîtrisé, qui restitue dans sa féconde complexité la figure de Nougé, même si le lecteur souhaiterait des références bibliographiques plus explicites. Une image, manifestement, fascine les commentateurs : celle d'une écriture lapidaire que Ponge compare à une variété de jasper noir et Quaghebeur à un galet poli par la mer. Ce qui semble indiquer que l'on se met plus facilement d'accord sur la densité que sur la nature matérielle de son œuvre.

Dans son petit volume intitulé *Paul Nougé et la photographie* (Bruxelles, Didier Devillez, 1995, 83 p.), Christine DE NAEYER se penche sur une passion que Nougé partageait avec presque tous les membres de la mouvance surréaliste. Fidèle à la théorie des objets bouleversants, Nougé matérialise dans la photographie une démarche avant tout conceptuelle. Ses audaces concernent le point de vue, le choix de l'angle, le rendu d'un espace fermé, mais, au contraire d'un Ubac ou d'un Man Ray, elles ignorent presque totalement l'aspect technique de l'acte photographique. Son appareil est un modèle d'amateur : un automatique, d'un emploi aisé mais d'un rendu assez médiocre. Dans la partie la plus intéressante de son essai, Christine De Naeyer compare les photos de Nougé avec celles de Magritte ou d'Atget et dégage leur originalité. Elle se livre par ailleurs à un résumé assez sommaire et de seconde main des grandes lignes du travail poétique de Nougé, sans analyser les relations pourtant essentielles que la pratique photographique entretenait avec les autres aspects de son activité. Curieusement enfin, l'éditeur n'indique pas la source des clichés qu'il imprime : on s'étonne alors de retrouver ici en format allongé et rectangulaire une photo que le catalogue de l'exposition présentait comme carrée et dans un tout autre état de conservation.

La réédition du *Journal* que NOUGÉ tint entre 1941 et 1950, suivi de *Notes sur les échecs* (Devillez, 1995, 172 p.), appelle un autre commentaire. Mariën notait que ce texte décevrait «les littérateurs, les intellectuels et les autres» car il ne renferme que des réflexions toutes personnelles. Sa lecture cursive, effectivement,

n'a rien de stimulante. Elle intéressera pourtant au premier chef les familiers de l'œuvre, qui y retrouveront les séquences de divers propos inlassablement repris par le poète de *L'Expérience continue*. Ses réflexions sur la nécessité du plagiat, sa recherche du mot pointu et bref, la relecture minutieuse de quelques auteurs clés — Lautréamont, Valéry, Gide ou Bataille — sont autant de confirmations nécessaires. Mais combien aussi d'allusions indéchiffrables ! Les noms propres réduits aux initiales, les rencontres mal connues (avec le peintre Paereels, avec tel Allemand...), des références politiques condensées par l'effet conjugué de l'auto-censure de la période de guerre et du goût de Nougé pour la dissimulation... Même en accompagnant la lecture du *Journal* par celle de la biographie d'Olivier Smolders, le texte reste souvent obscur. Il convenait donc, à mon avis, de ne pas reprendre telle quelle l'édition à la fois indispensable et décevante que donna Mariën, mais de réaliser ici une véritable publication accompagnée d'un commentaire et de notices critiques. De cette manière, ces textes non destinés au public eussent sans doute pu rencontrer leurs destinataires. On eût également pu constater qu'une part importante des notes consignées par Nougé ne sont en fait que des citations d'autres ouvrages et, en particulier, concernant Lautréamont, du livre de Bachelard sur cet écrivain.

Cette critique ne vaut évidemment pas pour les volumes de la série «Fac-similé» du même éditeur, qui donnent à connaître des revues conçues dès l'origine pour la publication. Volume particulièrement soigné de la série des réimpressions, — tant par la qualité du rendu technique que par celle de l'avant-propos, très informé, que signe Philippe DEWOLF —, *Le Surréalisme en 1929*, numéro hors série de la revue *Variétés* de P.G. Van Hecke, témoigne des liens privilégiés unissant Breton à ses amis belges. Paru à un moment où l'équipe française cherchait en vain un lieu de publication, peu avant le second manifeste du groupe, cette livraison s'impose à la fois comme un document sur les discussions surréalistes, et comme un état de sa pratique artistique. Les moments forts du numéro sont incontestablement l'iconographie (la carte du monde au temps du surréalisme, des photographies et des objets bouleversants), le texte de Freud sur l'humour et la pièce de théâtre *Le Trésor des jésuites* rédigée de concert par Aragon et Breton. On relèvera encore le rôle de premier plan joué à ce moment par Albert Valentin, un Belge proche de Van Hecke, qui fut de l'aventure surréaliste pendant quelques années, mais à l'écart de la sphère d'influence de Nougé.

Autre étape des relations entre Bruxelles et Paris, la revue *Distances*, qui prend place entre *Variétés* et les derniers tracts de *Correspondance*. La Préface de Tom GUTT indique parfaitement les circonstances de la publication originale, en fournissant des informations inédites tirées de la correspondance des membres du groupe. Mais Tom Gutt insiste aussi, et c'est justice, sur la qualité des textes qui y sont publiés (tels écrits de Nougé «qui comptent au nombre des quelques textes parfaits publiés en occident [sic] depuis l'aube de l'écriture»). Œuvre commune de Nougé, Goemans et Magritte, la revue intègre aussi des écrits de Marc Eemans, Gaston Dehoy, Scutenaire, Lecomte, Mesens et Souris.

On doit à Marcel MARIËN l'ouvrage le plus exhaustif et le mieux documenté

sur l'aventure surréaliste en Belgique. Il était juste de lui donner à son tour la parole, en rééditant quelques-uns des textes qu'il a consacrés à Magritte. *Apologies de Magritte 1938-1993* (Didier Devillez, 1994, 180 p.) rassemble des écrits déjà parus, principalement dans *Les Livres nues*, dont la réunion avait été réalisée par Mariën peu avant sa mort. Ici encore, il faut souvent renvoyer aux notes qu'a données André Blavier aux *Écrits complets* de Magritte pour rendre maintes allusions ou quelques débats intelligibles. Mais ce qui ressort de ces textes, de valeur inégale parfois, eu égard aux circonstances de leur première édition, est le talent de polémiste d'un Mariën poussé à bout par la mauvaise foi de Marc. Eemans, et qui se défend en révélant les aspects les plus discutables du comportement pendant la guerre de ce futur académicien belge. Un sens de la formule, jamais pris en défaut, lui fait décrire «le lourd climat de brocanteur cossu» de l'atelier d'André Breton ; sa querelle avec la veuve de Magritte n'appartient pas à l'ordre des règlements de compte : elle pose la question de l'exigence éthique dont le surréalisme s'est revendiqué sans la respecter toujours en son austère rigueur. Gardien de cette orthodoxie morale, Mariën croyait pouvoir utiliser les moyens de la polémique à la hauteur des manquements constatés.

En parallèle, on consultera l'essai que Xavier CANONNE publie dans le catalogue de l'exposition *Marcel Mariën* présentée à La Louvière au lendemain de la mort de ce dernier (Bruxelles, Crédit Communal-Snoeck-Ducaju & Zoon, 1994, 120 p). L'iconographie remarquable de ce volume révèle les différents aspects de la création d'objets bouleversants, transformés ou modifiés, dans l'œuvre de Mariën. Pour nombre d'entre eux, conservés dans des collections privées, ce sera une révélation. L'auteur de la monographie insiste sur quelques traits significatifs du travail de l'auteur. Celui-ci n'a guère évolué au cours du temps et l'on chercherait en vain à établir des périodes ou des époques dans le corpus. L'inventivité de Mariën s'impose notamment, comme celle de Magritte, par une poésie des titres ; elle se signale aussi par la qualité du travail sur la photographie (qui était le premier métier de Mariën). Canonne rend enfin hommage à son catalogue d'éditeur et expose les procès auxquels Mariën fut confronté. Son œuvre littéraire est sans doute la moins bien analysée, puisque la partie où le commentateur en parle se compose surtout d'un ensemble de citations. Une typographie négligée dépare quelque peu ce beau volume, digne, par ailleurs, de figurer dans toute bonne bibliothèque d'amateur d'art moderne.

Un peu en marge de ces publications, il convient de signaler la réunion d'une série de chroniques artistiques de Marcel Lecomte. Sous le titre *Le Regard des choses* (Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 1992, 226 p.), ces textes excellemment présentés par Philippe Dewolf constituent en quelque sorte le «musée imaginaire» de celui qui fit découvrir Chirico à son ami Magritte, et, sans doute, l'orienta ainsi définitivement vers la voie du surréalisme. Ce très beau volume, édité avec un soin tout particulier, donne à voir la plupart des œuvres commentées par Lecomte. Il révèle ainsi que des écrits principalement motivés par les raisons alimentaires pouvaient également ne jamais s'écarter de la ou des préoccupations essentielles d'un de nos auteurs les plus précieux.