Document generated on 06/06/2025 10:31 a.m.

Études littéraires

Paul Nougé : une interrogation radicale de la question de l'objet et du langage
Paul Nougé : radically challenging the question of object and language

Valentina Bianchi

Volume 49, Number 2-3, 2020

Littérature francophone de Belgique : Langue, Identité, Histoire. À partir des travaux de Marc Quaghebeur

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1071485ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1071485ar

See table of contents

Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bianchi, V. (2020). Paul Nougé : une interrogation radicale de la question de l'objet et du langage. *Études littéraires*, *49*(2-3), 77–91. https://doi.org/10.7202/1071485ar

Article abstract

A unique author, Paul Nougé composes an oeuvre extending over two levels : on the one hand, his poetic creation, and on the other, an important theoretical work. Through a subtle work of deconstruction and the creation of gaps, he strives to express the differences that separate him from his French Surrealist colleagues, to create "poignant objects", to "defend" the images of a great friend (René Magritte), to reflect on the poetic creation of his contemporaries, on the art of his time and on his own creation. This constant approach is almost unequalled and clearly shows what a relationship to reality and language can lead to in a country where both History and language seem to be made first and foremost by the French possessors of the norm.

Tous droits réservés © Université Laval, 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Paul Nougé : une interrogation radicale de la question de l'objet et du langage

Valentina Bianchi

Une personnalité presque unique en son temps

Un écrivain singulier. Constamment en retrait, ayant refusé, des décennies durant, que son œuvre soit publiée, mais témoignant d'un souci tout aussi constant d'exprimer de la façon la plus précise possible, pour un poète, sa pensée et ses convictions poétiques.

Un poète singulier dont l'essentiel de l'œuvre sera constitué de fragments, mais une œuvre qui comprend, elle aussi, deux paliers : d'une part, sa création poétique (rassemblée plus tard par Marcel Mariën sous le titre *L'Expérience continue*[1]) ; de l'autre, une importante œuvre théorique (*Histoire de ne pas rire*[2], publiée par le même Mariën). Nougé s'y ingénie, par un subtil travail de déconstruction et de décalage, à exprimer les différences par lesquelles il entend se distinguer de ses confrères surréalistes français ; à « défendre » les images d'un grand ami – René Magritte (*René Magritte ou les images défendues*[3]) ; à donner des avis pertinents sur d'autres arts (*La Conférence de Charleroi*[4]) ; à réfléchir sur la création poétique de ses contemporains, sur l'art de son temps, sur sa propre création artistique.

---

1 Paul Nougé, *L'Expérience continue*, Bruxelles, Les Lèvres nues, 1966 ; réédition : Lausanne, L'Âge d'Homme, 1981.

2 Paul Nougé, *Histoire de ne pas rire*, Bruxelles, Les Lèvres nues, 1956 ; réédition : Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980. L'Âge d'Homme a, en outre, publié, en 1983, *Des mots à la rumeur d'une oblique pensée*, dans lequel se trouvent notamment des notes sur l'érotisme ou sur les échecs, l'*Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin* et d'autres considérations sur le langage, les figures de rhétorique, etc. En 2017, les éditions Allia ont publié *Au Palais des images les spectres sont rois*, édition conçue par Geneviève Michel, soucieuses d'assembler les textes de Paul Nougé dans l'ordre chronologique – à l'exception de divers textes regroupés par l'éditrice.

3 Texte consacré à la démarche picturale de son ami René Magritte, écrit en 1933, mais publié en volume dix ans plus tard, repris dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*

4 Exposé que Nougé consacre à la musique le 20 janvier 1929, publié en volume en 1946, qui explicite sa démarche artistique. Ce texte est largement commenté par Marc Quaghebeur dans le chapitre de *Lettres belges entre absence et magie* (Bruxelles, Labor, 1990) consacré à Paul Nougé.

D'une part, un homme de science accomplissant ses tâches au laboratoire « avec une méticulosité et un perfectionnisme absolus[5] ». De l'autre, un poète soucieux d'entretenir à tout prix une zone « riche en dangers », « un état de guerre sans issue », « le seul où l'on peut espérer de vivre[6] ».

Une grande discrétion ? Sans doute. Mais aussi une personnalité complexe. Sa discrétion va tout aussi paradoxalement de pair avec une croyance profonde dans les vertus de *l'action*. Agir sur le langage, affirme-t-il, avec le seul souci « d'un effet à produire[7] ».

Une méthode : scruter la dérobade constante de l'objet

Nougé dresse pour ce faire un inventaire des conditions de la dérobade de l'objet tout en se basant sur la conviction que seule une prise de position à la fois radicale et discrète peut aider à dépasser « l'état actuel des choses ». Voici donc venu le temps, affirme-t-il dans le texte théorique *La Conférence de Charleroi*, de se rendre compte qu'à partir du moment où nous sommes pleinement conscients de la dérobade de l'objet, ce qui nous reste à faire est d'essayer d'inventer des sentiments « comparables en puissance avec l'amour et la haine[8] ». Aussi faut-il se contenter d'inventer à partir du réel « deux ou trois idées efficaces[9] ».

Rien d'étonnant à ce que l'écrivain parle souvent de « détachement » – en tant que position, d'une part (car il entend « marquer ses distances » par rapport à Breton), mais aussi en tant que technique, de l'autre. Dépayser les objets, en les coupant de leur environnement habituel, parfois par le seul geste de les avoir choisis se trouve au cœur de son travail littéraire. L'isolement de l'objet modifie nécessairement, selon lui, le rapport que celui-ci entretient avec le réel. Il peut alors devenir un « *objet bouleversant* », capable d'agir sur le spectateur.

Dans « A beau répondre qui vient de loin (Pourquoi écrivez-vous ?) », texte qui date de 1941, Nougé écrit : « Le poème, l'écrit, l'image tenue pour *objets bouleversants*, faut-il rappeler que cette idée a fait fortune[10] ? » Et d'ajouter aussitôt une réponse à la question que contient le titre de ce texte qui parle du langage : « Pourquoi il m'arrive d'écrire, pourquoi j'imagine que l'on écrive avec une certaine

5 Charles Sluys, *Entretien mai 1991*, dans Olivier Smolders, *Paul Nougé. Écriture et caractère à l'école de la ruse*, Bruxelles, Labor (Archives du futur), 1995. Du moins jusqu'à ce que l'état mental de sa seconde femme, Marthe Beauvoisin, ne l'affecte profondément. Il a été biochimiste.

6 « Réflexions à voix basse. Pour A.B. » (André Breton), tract du 20 avril 1925.

7 Dans son livre *Paul Nougé, la poésie au coeur de la révolution* (Bruxelles, PIE Peter Lang, 2011), Geneviève Michel a très pertinemment montré le lien de cette esthétique avec la pensée politique de Paul Nougé.

8 Paul Nougé, *La Conférence de Charleroi*, Bruxelles, Le Miroir infidèle, 1946. La citation est reprise dans l'édition *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 211.

9 Paul Nougé, *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 23.

10 Paul Nougé, « A beau répondre qui vient de loin (Pourquoi écrivez-vous ?) », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 127 ; ici, comme pour l'ensemble des extraits de Paul Nougé cités dans cet article, c'est ce dernier qui souligne.

pertinence ? Mais pour déranger son lecteur, pour troubler ses petites et grandes habitudes, *pour le livrer à lui-même*[11]. »

Plusieurs textes, parmi lesquels « Les moyens de la poésie », en font état, et l'exergue de ce texte annonce d'emblée la méthode à l'aide de laquelle l'objet acquiert son pouvoir de fascination, en agissant ensuite, subversivement, sur le lecteur : il s'agit de la même opération que Nougé a décelée et analysée chez Magritte. Tout comme celui-ci « désaffectait » l'image, pour lui assigner ensuite une autre fonction, Nougé le fait pour les mots : « Nous désaffectons le langage et les formes de leurs fonctions habituelles pour les vouer à de nouvelles missions[12]. »

Après avoir ainsi défini sa méthode, Nougé l'affine, en précisant tout aussi nettement l'objet de cette démarche:

> Du poème tenu pour *objet*.
>
> Pour atteindre au poème :
> ses éléments :
> les *mots* et les *groupes de mots*
> puisés dans la mémoire, inventés (ou crus tels)
> fournis par la dissection de textes (découpage, isolement).
> *Mots isolés*, abstraits du langage.
> *Groupes de mots*, lambeaux de langage[13].

L'on peut isoler l'objet par le cadre ou le couteau, disait Nougé à propos des toiles de René Magritte. Ou tout simplement, par une simple opération mentale, l'objet se définissant par « la seule possibilité, qui est la sienne, d'occuper isolé, c'est-à-dire dégagé non seulement de ses rapports matériels, mais aussi de ses rapports intellectuels ou affectifs normaux, la conscience du peintre[14]». Si « voir est un acte ; l'œil voit comme la main prend[15] », on a à faire, dans le cas du langage, avec des opérations comparables. L'écrivain isole, selon Nougé, en puisant dans la mémoire, en inventant d'autres objets, en disséquant d'autres textes. S'y ajoutent recherches, expériences, réflexions.

Un autre texte de *Notes sur la poésie*, « Le langage », apporte encore quelques précisions :

> Recherches, expériences et réflexions sur le langage et particulièrement le langage écrit.
> Mécanisme du langage.
> Dynamisme du langage.
>
> Le langage, et particulièrement le *langage écrit* tenu pour objet, objet agissant, sans doute, c'est-à-dire capable à tout instant de *faire sens*, mais objet *détaché de*

11 *Id*.
12 Paul Nougé, « Les moyens de la poésie », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit*., p. 165.
13 *Id*.
14 Paul Nougé, « Toujours l'objet », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit*., p. 235.
15 Paul Nougé, « La vision déjouée », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit*., p. 228.

> *qui en use* au point qu'il devient possible dans certaines conditions de le traiter comme un objet matériel, une matière à modification, à expérience[16].

Avec comme seul souci, celui « d'un effet à produire[17] ».

Agir subversivement sur le langage

Agir sur le langage, dans le but de produire des effets sur le lecteur, suppose malgré tout une certaine confiance dans les vertus subversives de celui-là. Dans un texte de 1935, Nougé affirme « l'impossibilité » de pouvoir tenir son activité littéraire pour la seule activité qui soit digne de remplir une vie, mais reconnaît aussitôt que, « d'une certaine manière », il fait « grande confiance à l'écriture[18] ». Cette confiance, ajoute-t-il, ne peut toutefois être que limitée ; car il ne s'agit pas d'une confiance dans le pouvoir que pourrait avoir l'écriture de tout exprimer, ce qui est un leurre, quoiqu'il en soit. Il s'agit d'une confiance, non dans les vertus qu'a la littérature d'exprimer fidèlement la pensée, mais au contraire – et c'est là sa singularité –, d'une confiance toute de travers, issue de la défiance même. S'il semble effectivement que, de toutes choses, le langage soit la chose la moins faite pour parler (et Nougé nous le rappelle à plusieurs reprises), la vraie question est de savoir ce qu'il reste à faire après avoir admis cette défaillance.

Il reste, et c'est ici que Nougé rejoint ou préfigure un Samuel Beckett, à tirer parti des conditions de cette trahison. Autrement dit, si l'objet se dérobe, il reste à l'artiste – à ce nouveau type d'artiste – à examiner, comme le dira d'ailleurs Beckett dans un de ses articles sur les peintres Abraham et Gerardus van Velde (*Le Monde et le Pantalon*[19]), les conditions de cette dérobade :

> La défiance des littérateurs se situe tout d'abord et très exactement entre l'écrivain et l'écriture. Elle vient du défaut que l'écriture vient à faire à certains moments à l'écrivain.
>
> Elle tend à mettre en lumière « les trahisons du langage »[20],

affirme également Nougé dans « La solution de continuité ». « Mais l'objet de cette trahison reste à examiner de très près[21] », s'empresse-t-il de conclure. Artiste exemplaire, Nougé ne va pas aussi loin que Beckett dans l'exploration des conditions

16 Paul Nougé, « Le langage », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 166-167.
17 *Id.*
18 *Ibid.*, p. 106.
19 Il s'agit de deux articles, *Le Monde et le Pantalon*, suivi de *Peintres de l'empêchement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989. Le premier a été écrit par Beckett début 1945 à l'occasion des expositions des peintres Abraham et de Gerardus van Velde respectivement aux galeries de Mai et Maeght. Première publication sous le titre « La Peinture des van Velde ou le Monde et le Pantalon », dans la revue *Les Cahiers d'art*, 1945-1946, avec six reproductions noir et blanc d'Abraham van Velde et neuf de Gerardus. Le deuxième article, « Peintres de l'empêchement », toujours sur la peinture des deux frères, a été publié dans la revue *Derrière le Miroir*, nos 11-12 (juin 1948).
20 Paul Nougé, « La solution de continuité », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 107.
21 *Id.*

de la dérobade de l'objet, mais il invente, à sa façon, un verbe efficace qui réussit à agir sur le lecteur avec une précision et une force inégalables.

C'est ainsi que Nougé effectue des interventions minimes dans des textes d'autres écrivains (Baudelaire ou Maupassant, par exemple), des travaux de réécriture, de juxtaposition (« Efficacité poétique. Dans l'ordre littéraire : commencer par réunir des *échantillons*, aussi divers que possible, et les considérer juxtaposés. Faire ce travail sur fiches mobiles[22] »). Il en effectuera d'autres sur la prose et la poésie. Ainsi :

> Étudier de près l'expérience qui consiste à « découper » une phrase dite prosaïque pour la transformer en poème. Et l'expérience inverse. Cela doit acheminer vers les considérations concrètes sur les conditions et la nature du poème. Vertu de l'isolement, etc.[23].

Dans *Quelques écrits et quelques dessins*[24] de Clarisse Juranville, il détourne subtilement des textes tirés d'un manuel français de grammaire. D'autres travaux peuvent prendre la forme de jeux de cartes (*Les Cartes transparentes*[25]) ou être disposés sous la forme de slogans publicitaires détournés (*La Publicité transfigurée*[26]), voire d'observations cliniques précises (*La Chambre au miroir*[27]). Cette fois, il s'agit de textes étrangement bouleversants effectués à partir de la description de trente-huit femmes accomplissant le même geste (se déshabiller dans un laboratoire). Il en est d'autres encore, qui débouchent sur des poèmes en prose, ou des poèmes à respiration plus ample. Dans son *Journal*[28], Nougé les formule sous forme de propositions. Autant de moyens, donc, pour rendre bouleversants des objets faits de mots. En même temps, opérer un travail minutieux sur les impasses du langage et un questionnement actif sur les limites de celui-ci.

Action / Vie / Poésie

Nougé est un homme qui s'interroge constamment : « [Q]ue faire ? que *dois*-je *faire* ? », question qu'il se posait déjà en 1928, dans un texte intitulé « La grande question »[29]. Mais, s'il admettait qu'il s'agissait là d'une question morale, il se hâtait aussitôt de préciser que la question de savoir s'il faut agir ou s'il convient d'y renoncer ne se pose jamais pour lui. Car renoncer à agir équivaudrait à renoncer à vivre. Le seul problème que Nougé puisse admettre est celui « des modalités et du

22 Paul Nougé, *Journal (1941-1950),* suivi de *Notes sur les échecs*, Bruxelles, Didier Devillez éditeur, 1995, p. 100.
23 *Ibid*., p. 17.
24 Clarisse Juranville, *Quelques écrits et quelques dessins*, préface et postface de Paul Nougé, cinq illustrations de René Magritte, Bruxelles, René Henriquez éditeur, 1927 ; repris dans Paul Nougé, *L'Expérience continue*, *op. cit.*
25 Paul Nougé, *Les Cartes transparentes*, postface de Marcel Marïen, six dessins de Jane Graverol, Bruxelles, Les Lèvre nues, 1972 ; repris dans Paul Nougé, *Des mots à la rumeur d'une oblique pensée*, Lausanne, L'Âge d'Homme (Cistres – Lettres différentes), 1983.
26 Paul Nougé, *La Publicité transfigurée*, *L'Expérience continue*, *op. cit.*
27 Paul Nougé, *La Chambre au miroir*, *L'Expérience continue*, *op. cit.*
28 Paul Nougé, *Journal*, *op. cit.*
29 Paul Nougé, « La grande question », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 64.

sens[30] » qu'il convient de donner à l'action. Les moyens pour agir, il les trouve dans sa manière de travailler, d'agir sur le langage, dans son action de militant et même dans la vie de tous les jours :

> [O]n peut supposer des esprits qui placent l'essentiel dans l'activité, qui n'imaginent comme fondement, comme ressort de leurs démarches que cette possibilité de l'action, ce désir de l'action, cette volonté de l'action.
>
> Pour eux l'action est la condition essentielle de la « vie ».
> Il s'agit de vivre – donc d'agir.
> J'agis – donc je suis[31],

affirme-t-il très nettement dans « La solution de continuité » (1935).

Une fois que la notion de l'humanisme prônée par la Renaissance a fait faillite, il ne reste à Nougé que de « poser les problèmes » qui lui semblent « essentiels » à son existence « en fonction d'une réalité extérieure, historique, sociale ou religieuse qui demeure accessible aux seuls moyens intellectuels et expérimentaux qu'il [lui] soit donné de mettre en œuvre[32] ».

C'est pourquoi il affirme à maintes reprises, dans *Les Images défendues*[33], et dans d'autres textes plus ou moins théoriques, que la solution n'est pas, ne pourrait pas être individuelle. Elle sera à la mesure d'« une nouvelle notion de l'homme », située « à mi-chemin de la sensation à l'idée, dans la voie de l'abstraction[34] ». Nougé s'en explique ainsi :

> J'ai la sensation du danger,
> sentiment obscur, informe, d'ordre purement affectif.
> J'ai la notion du danger,
> sentiment dégagé à demi du plan affectif, qui a pris volume et contour, qui donne prise à l'intelligence mais riche néanmoins de toutes les puissances émotives qui en font encore par quelque côté un sentiment.
> J'ai l'idée du danger,
> représentation abstraite du danger, forme intellectuelle dont la pureté peut aller jusqu'à ne laisser subsister qu'un contour cernant le vide, qui peut être manié avec un complet détachement, perdant aussi sa vertu dangereuse[35].

Le vide, le danger

Nougé ne se propose, donc, ni d'expliquer l'homme et l'univers, ni d'élaborer une métaphysique ou une psychologie, des codes ou des mots d'ordre. S'il faut agir, pense-t-il, il faut le faire avec minutie, mais aussi de travers, afin de maintenir

30 *Id.*
31 Paul Nougé, « La solution de continuité », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 110.
32 Paul Nougé, « La grande question », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 66.
33 Paul Nougé, *René Magritte ou les images défendues*, avec dix-neuf reproductions de tableaux, Bruxelles, Les Auteurs associés, 1943 ; repris sous le titre *Les Images défendues* dans *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*
34 *Id.*
35 *Ibid.*, p. 66-67.

l'objet qui en résulte dans la zone « fertile » du danger et le rendre ainsi efficace. « Et qu'est-ce que voir, si ce n'est décomposer, découper, analyser l'objet de la vision, en isoler, y *choisir* certaines valeurs efficaces[36] ? »

D'où, par exemple :

> [L]'intérêt tout particulier des *jeux* qui ont pour élément principal le langage :
> jeux de mots,
> devinettes,
> charades,
> papiers pliés ;
>
> l'intérêt des démarches qui tendent à situer le langage en tant qu'objet, à l'analyser :
> grammaires,
> syntaxes,
> sémantiques ;
>
> l'intérêt de ses manifestations naïves *les plus détachées* que puisse admettre le commun des esprits :
> réclames,
> anecdotes,
> fables,
> apologues ;
>
> ou pour mieux dire, là où le commun des esprits en use avec *le plus de liberté*, avec le seul souci, indépendamment de toute préoccupation d'expression ou de véracité, *d'un effet à produire*[37].

Et aussi :

> *Méthode*
> Il s'agit de poser des questions adroites et pertinentes :
> Étant donné une FEUILLE DE PAPIER
> et
> une jeune femme, un jeune homme, un vieillard, un malade, un amoureux, un avare, etc.
> comment faire pour que cette feuille de papier leur devienne un objet d'agrément, de plaisir, de désir, d'horreur, d'épouvante, de chagrin, de mélancolie[38] ?

Une première tentative d'invention de tels objets, qui produirait de l'effet sur le lecteur, se trouve dans *Cartes postales* (1924), qui comporte l'exergue suivant :

> Que l'on veuille imaginer une petite collection illustrée sans malice.
> Et s'en servir.
> Ces cartes conviennent à tous, à nos ennemis, à nos amis.

---

36 Paul Nougé, « L'Histoire du problème », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 154.
37 Paul Nougé, « Le langage », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 166-167.
38 Paul Nougé, « L'écriture simplifiée », *L'Expérience continue*, Lausanne, L'Âge d'Homme (Cistres – Lettres différentes), 1981, p. 27.

On le sait, il n'y a plus d'indifférents[39].

Il s'agit de quelques petits poèmes de quatre ou cinq vers d'où se dégage une impression générale de délicatesse, de poésie tendre et légère, de musicalité douce, mais où la force de l'image est très présente. Ces poèmes ressemblent à des descriptions sommaires d'un tableau magrittien. Il y a aussi des poèmes, le plus souvent en prose, plus élaborés, quelques-uns datés (1924), qui constituent autant d'exemples de la méthode qu'illustrera *L'Écriture simplifiée*.

Dans *L'Écriture simplifiée* figurent des poèmes où le lecteur est invité à construire lui-même l'objet que l'artiste lui propose, à supplanter les « trous » par son imagination, dans le cadre d'une structure donnée, comme le fera également Magritte dans quelques-unes de ses toiles de 1928 (« L'apparition » ou « Les charmes du paysage », par exemple). Ainsi, le texte nougéen intitulé justement « La… … » :

> Elvire est une ….très …..
> Elle n'est pas comme certaines ….. pour qui ….. est toujours trop ……. et le ……. trop …….
> Elle sait que la ……. est nécessaire à la …….. […][40].

Le Jeu des mots et du hasard (1925), autre objet bouleversant, est entièrement fait – excepté l'introduction – de cartes postales. Sur la plupart d'entre elles sont inscrits des énoncés que l'on peut lire en tous sens. Quelques-unes sont blanches.

Un autre « jeu », *La Publicité transfigurée*, qui date de la même année, contient d'étranges annonces « publicitaires », réalisées, comme toujours, à l'aide de « l'intervention minime ». En résultent autant de textes poétiques[41], adressés directement au lecteur, la plupart chargés de violence subversive. Quelques-uns prennent en outre la forme de leur contenu, à la façon des calligrammes d'Apollinaire. Comme l'a montré Geneviève Michel dans l'article « Paul Nougé et "les lambeaux de langage". Quels procédés pour quels effets ? », il y a des procédés auxquels l'auteur fait constamment appel afin de rendre impertinent/subversif l'énoncé ou le poème qu'il propose au lecteur. Ainsi, la substitution d'un mot (« *Le Jeu des mots et du hasard* », pour « *Le Jeu de l'amour et du hasard* ») ; la négation d'un énoncé du départ (« je ne suis ni l'alpha ni l'oméga ») ; les jeux sur les sons, que l'on retrouve un peu partout dans l'œuvre poétique de Nougé (il dit d'ailleurs, dans son *Journal*, « ma confidence la plus profonde, la plus secrète : j'ai toujours pensé et construit ma pensée *d'une manière musicale*[42] ») ; l'utilisation de certains mots afin d'obtenir

39 *Ibid*., p. 17. À la même époque, Odilon-Jean Périer (1901-1928), avec lequel Nougé entretint des rapports singuliers (et qui écrit aussi au travers d'un jeu de cartes), compose une pièce, *Les Indifférents*, qui sera créée en février 1925 au Théâtre du Marais.

40 *Ibid*., p. 53.

41 Voir, pour ce qui est de l'analyse de ces deux ouvrages, mais non seulement, les articles de Domenica Iaria, « *Le Jeu des mots et du hasard* : effetto poesia », et de Geneviève Michel, « Paul Nougé et "les lambeaux de langage". Quels procédés pour quels effets ? », dans Anna Soncini Fratta (dir.), *Paul Nougé, pourquoi pas un centenaire ?*, Bologna, CLUEB, 1997, p. 29-50 et p. 201-233, respectivement.

42 Paul Nougé, *Journal (1941-1950),* suivi de *Notes sur les échecs*, *op. cit*., p. 55.

certains effets. Le *Journal* de Nougé témoigne d'une attention constante à la syllepse, en raison de ses possibilités de combiner le sens propre et le sens figuré de ses composantes (« La table importe peu si vous faites table rase », « Mordez-vous la langue, vous trouverez le goût du sang »), mais aussi à d'autres figures de langage, à l'usage des prépositions, du subjonctif[43], etc.

La négation de la négation

En 1926, Nougé écrit une lettre aux surréalistes français. Cette lettre, considérée par Marc Quaghebeur comme révélatrice aussi bien de la singularité littéraire de Nougé que de son appartenance « à la génération belge novatrice », est une « des meilleures introductions qui soit à la problématique nougéenne autour des mots[44] ». Elle énonce d'emblée la prise de distance nougéenne par rapport aux surréalistes français[45] et annonce nettement les termes de sa pratique et de son esthétique, fondées, toujours selon le critique, sur « une sorte de négation de la négation » : « Nous sommes l'esprit de révolte qui se refuse, qui éternellement se refusera aux conditions qui lui sont faites mais qui ne fonde pas sur la négation simple de ces conditions pour pousser en avant la révolte[46] », annonce Nougé dans sa lettre.

Marc Quaghebeur remarque, en outre, que cet esprit de révolte se refusant aux conditions contemporaines du réel et du discours est incarné d'une façon exemplaire par « La messagère », poème que Nougé compose au milieu des années 1920, période fertile de création pour le théoricien du mouvement surréaliste bruxellois. Ce texte, qui préfigure Beckett et sa pièce *Pas moi* – étrange monologue d'une femme réduite à une bouche –, met en avant une narratrice-cantatrice dont le discours se tisse à travers un double processus. La messagère affirme en effet quelque chose, mais elle est toujours, immédiatement, en train d'affirmer le contraire de ce qui vient d'être dit. Elle parle, et son discours, qui s'écoule d'une manière presque musicale, se constitue, au fur et à mesure qu'elle profère ses paroles, en une interpellation critique et dynamique des limites du moi et du langage. Dans ce texte, Nougé poursuit sa mise en cause subversive des fausses évidences du langage comme de la perception par un « processus discursif général de négation destiné à laisser entrevoir le contraire de ce qui est nié[47] », négation « indéfiniment reprise, de tout ce qui surgit comme premier réflexe interprétatif ou perceptif. Ni possession, ni

43 « L'usage que Gide fait du subjonctif me trouble souvent. », dit-il toujours dans son *Journal* (*ibid.*, p. 84) ; chez Corneille il trouve « d'exaltantes hardiesses de grammaire » (*ibid.*, p. 88) ; voir aussi *ibid.*, p. 80-81.

44 Marc Quaghebeur, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2017, t. 2, p. 227.

45 « Chers amis, nous nous rejoindrons, je n'en puis douter. Mais ailleurs sans doute » ; Paul Nougé, « Aux surréalistes français », *Des mots à la rumeur d'une oblique pensée*, *op. cit.*, p. 7. Voir aussi Marc Quaghebeur, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone*, *op. cit.*, p. 227.

46 Paul Nougé, « Aux surréalistes français », *Des mots à la rumeur d'une oblique pensée*, *op. cit.* p. 7 ; voir aussi Marc Quaghebeur, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone*, *op. cit.*, p. 228.

47 Marc Quaghebeur, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone*, *op. cit.*, p. 248.

effusion, mais mise à distance, comme l'indique au même moment la revue que préparent les surréalistes[48] ».

Une poésie projective

Une note du *Journal* nougéen parle de « fécondation poétique » :

> (D'un calendrier :
> « Rayon : trait de lumière sur lequel on range des marchandises »
> Plus loin : Trait : lignes noires dont on accable ses ennemis.
> Lumière, porte (en route) de la mort.
> Certains livres permettent de peser les esprits.
> Etc.
> L'on peut imaginer ici une méthode de fécondation poétique par greffe d'une acception d'un terme sur une autre acception du même terme. À rapprocher du calembour)[49].

Cette poésie « projective », pour la réalisation de laquelle il faut, selon Nougé, « un véritable courage »[50], ne saurait être séparée de l'usage de la métaphore. De plus, affirme-t-il toujours dans le *Journal*, lorsqu'on réfléchit à la « liberté » et aux limites de la métaphore, l'on se rend compte que « certaines images poétiques se *projettent* les unes sur les autres avec sûreté et exactitude, ce qui revient à dire qu'en *poésie projective* elles ne sont qu'une seule et même image[51] ». Toutes les images du feu, par exemple, sont ainsi les images de la vie et vice-versa. Cela ne revient pas à dire pour autant que la poésie doit se substituer entièrement à la métaphore.

C'est ainsi que Nougé parle, à la façon d'un mathématicien, de la « déformation des images », qui doit désigner ce qu'il appelle « le groupe de métaphores », objet d'étude d'une « métapoétique » qui s'occupera d'une classification des métaphores. Il lui faudra, « tôt ou tard, adopter le seul procédé essentiel de classification, *la détermination des groupes*[52] ». Selon Nougé, c'est dans l'étude de la déformation des images, dont « La messagère » fournit un bel aperçu, qu'on trouvera la mesure de l'imagination poétique. Déformations, c'est-à-dire métaphores, mais aussi métamorphoses.

Les définitions de « l'image », de la « métaphore », de la « figure », du « symbole » préoccupent constamment Nougé[53]. Le hante surtout un autre problème, qui revêt, d'après ses dires, une importance tout à fait particulière, étroitement liée à celui de la déformation et de l'image – le miroir :

> Invention, origine, histoire de l'appareil miroir.
> Les miroirs déformants.
> Mais l'on peut imaginer d'autres systèmes faisant subir à l'objet d'autres transformations que celles connues jusqu'ici.

48 *Ibid.*, p. 232.
49 Paul Nougé, *Journal (1941-1950),* suivi de *Notes sur les échecs*, *op. cit.*, p. 120.
50 *Ibid.*, p. 15.
51 *Ibid.*, p. 17.
52 *Ibid.*, p. 18.
53 *Ibid.*, p. 103.

Des images nouvelles[54].

C'est n'est donc pas par hasard que la physique, la symétrie, les systèmes optiques déformants, les anamorphoses, le narcissisme, l'usage qu'ont fait du miroir poètes et peintres, intéressent Nougé au plus haut point. Le miroir *découvre* et *invente*, affirme-t-il[55]. Il compose en 1946 plusieurs petits poèmes appelés « miroir », comme en témoignait déjà son *Journal*.

Son *Journal* atteste d'une façon exemplaire cette activité de l'esprit toujours en éveil. En même temps, c'est un homme fatigué qui y parle, de sa vie comme de sa création :

> J'ai consacré tant d'heures de ma vie à de longs travaux qu'ensuite j'abandonne avec le sentiment du néant. Illusion sans doute. Je songe aux échecs, aux mathématiques, à la langue anglaise. Il faut que je me décide cependant à entretenir cette dernière. Mais de quel subterfuge user pour ne pas me laisser entraîner. Que ne puis-je appliquer à ma vie un horaire mécanique. Quelle libération[56].

La façon qu'a Nougé de s'attaquer au langage peut être aussi révélatrice de la dualité de son caractère. Lorsqu'il parle, dans son *Journal*, d'originalité, il précise qu'elle représente nécessairement un complexe et qu'en fait un complexe n'est pas original. Il ajoute que l'originalité ne peut s'analyser entièrement sur le plan intellectuel. Ce qui expliquerait en un sens son refus d'être connu en tant qu'écrivain (voir aussi la fameuse lettre écrite à Breton le 2 mars 1929 où il rappelle à celui-ci qu'il aimerait que « ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent[57]… » ; et la lettre adressée à Breton en 1926, analysée précédemment[58]).

Cela n'empêche pas, toutefois, une notoriété qu'il mentionne – un peu surpris – toujours dans son *Journal* : « [L]'influence stupéfiante des *Correspondances*. Ne serais-je donc pas le dernier des hommes[59] ? »

Une méthode qui hésite tout figement

Nougé ajoute, amèrement cette fois – l'expérience de la guerre l'ayant d'ailleurs profondément marqué –, que le temps est venu de limiter, de centrer son effort et de l'accorder par une juste économie, avec les possibilités de travail qui lui restent. « Ce que j'entreprends », ajoute-t-il encore, « est presque toujours sans proportions variables avec le temps et les forces dont je dispose[60] ». En 1941, lorsqu'il écrit ces mots, il a quarante-six ans.

---

54 *Ibid.*, p. 103-104.
55 *Ibid.*, p. 99.
56 Paul Nougé, *Journal (1941-1950),* suivi de *Notes sur les échecs*, *op. cit.*, p. 39.
57 Paul Nougé, « D'une lettre à André Breton », *Histoire de ne pas rire*, *op. cit.*, p. 79.
58 Marc Quaghebeur, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone*, *op. cit.*, p. 227-229 et p. 254.
59 Paul Nougé, *Journal (1941-1950),* suivi de *Notes sur les échecs*, *op. cit.*, p. 40.
60 *Ibid.*, p. 23.

Cet homme habitué à respirer l'air pur des cimes – ne dit-il pas que, pour lui, une journée qu'il consacrerait seulement à faire le minimum nécessaire à *la vie* ne serait qu'une journée perdue ? –, à trancher dans le vif, à tout disséquer avec la précision d'un scalpel, reconnaît aussi, avec la même lucidité d'acier, ses limites ; ses propres limites, mais aussi peut-être celles mêmes du réel :

> Mon manque de souplesse intérieure qui me fait affreusement souffrir d'une vie conjugale singulièrement orageuse. Il faudrait cependant apprendre à vivre dans cette instabilité parfaite, où tout est remis en question par la plus minime saute d'humeur[61].

Cette instabilité n'est pas sans rappeler l'état de guerre « sans issue » que Nougé entretient autour de la création. Une extrême fragilité en outre :

> Une scène, et il me semble que tout est rompu en moi, que mon effort, que mes pensées, mes sentiments familiers, me deviennent soudain étrangers, – et la vie même. Comment en finir avec ce besoin d'un minimum de stabilité quotidienne[62] ?

Nougé ne consentira pourtant jamais à se limiter aux besognes strictement utilitaires dont se satisfait la majorité des hommes. Il lui faudra trouver un équilibre, question de méthode et de discipline à la fois. Ce qui doit demeurer au centre de ses préoccupations quotidiennes, c'est ce qu'il appelle, toujours dans son *Journal*, un travail actif, un travail créateur. Les autres préoccupations – grammaires, anglais, science, etc. – doivent s'organiser « secondairement » autour de ce centre. Et « il est grand temps » (à quarante-sept ans), affirme-t-il une fois encore, d'établir sa « dernière discipline ». Affirmation qui semble contredire une autre, qui semble paradoxale : « Le secret, sans doute : je ne réussis que ce que je traite à la légère[63]. »

À l'enseigne de Léonard

Son attachement à Leonardo da Vinci nous aiderait peut-être à mieux le cerner – le maître de la Joconde étant un esprit savant, curieux de tout et exigeant, au point de donner une œuvre multiple, mais comme prise aux pièges de son intensité critique. Lorsque Nougé affirme avoir découvert le secret de son affection pour cet homme – le fait qu'il s'agit d'un homme calme, d'un *homme de l'esprit*, mais qui est avant tout *un solitaire* –, il ajoute aussitôt qu'il s'agit d'une solitude « colorée de subversivité, de culpabilité ». Le mot « subversivité » est celui qui s'accorde le mieux avec la sensibilité de Nougé, mot sur lequel il est revenu à plusieurs reprises :

> Ma caractéristique intellectuelle peut-être essentielle : ne jamais perdre le contrôle, jamais de laisser-aller, de spontanéité, même dans la colère, ni en faisant l'amour. Là-dessous : le sentiment constant de la menace, d'un univers hostile qui guette le moindre faux pas. Les circonstances, les médiocres circonstances de ma vie

61 *Ibid.*, p. 33.
62 *Id.*
63 *Ibid.*, p. 39.

> ont voulu que tout ce que j'ai fait de valable l'ait toujours été sous le signe de la *subversion*, de l'action délictueuse[64].

Objets bouleversants, les textes poétiques de Nougé, tout en étant relativement peu nombreux, témoignent d'une diversité assez grande. Ces objets obéissent le plus souvent à ce que Nougé appelle la « grande règle d'écriture » de Valéry (« Entre deux mots, il faut choisir le moins[65] »). Ils sont issus d'une discipline dont leur maître ne dira jamais assez les vertus, conçus d'après des méthodes ayant la rigueur de l'homme de science et impliquent dans la plupart des cas une première opération, apanage de l'esprit : l'isolement. À partir de là, le même esprit, inspiré, opère des modifications le plus souvent minimes dans le but de transformer les objets ainsi isolés et modifiés par la suite en quelque chose d'autre, un objet plus vrai, censé avoir un certain effet sur le lecteur, l'atteindre à la fois avec une force et une subtilité subversives. Et tout cela dans le but de bouleverser les habitudes de celui-ci et de le faire enfin voir, sentir, penser, s'interroger, un en sens, vivre. Et transformer ainsi sa vie.

En tant qu'« instigateur d'un surréalisme différent de celui de Breton, bien plus greffé que celui des Français sur les questions du langage[66] », étant « tout aussi radical en matière d'articulation au politique et au poétique[67] », Nougé inscrit sa création, toute en affirmation-négation, dans un espace littéraire lui aussi singulier : le milieu littéraire belge de langue française, milieu « périphérique » par rapport à la grande tradition et à l'institution littéraires françaises, mais au sein duquel la question de la langue et des mots n'a cessé de prendre une importance peu commune. Elle acquiert un relief tout particulier dans l'entre-deux-guerres, qui voit l'émergence de Paul Nougé. Ce n'est pas un hasard si le jeune Nougé fréquente André Baillon, ni le fait que ses interrogations et travaux se déploient dans cette Belgique qui va produire le *Manifeste du lundi* et exacerber l'idéalisation de la langue. Comme l'avait bien signalé Louis Scutenaire, Nougé est la queue de comète de la grande tradition du romantisme allemand, couplée au désir profond de changer le monde propre aux surréalistes belges, et celui des avant-gardes de l'après 1918. Cette démarche artistique qui « corsète l'imaginaire, pour mieux le tendre à l'infini[68] » ne se révélera pas, par hasard, plus largement après la mort de l'écrivain (il meurt la même année que Magritte, en 1967). Sa reconnaissance dans un cercle plus que celui des *Happy Few* coïncidera avec le développement de la belgitude. Nougé, en effet, commence à sortir du cercle des initiés au début des années 1980[69].

La dérobade constante des objets et des mots qui fut sa hantise, bref d'une langue et d'un réel aliéné, fait l'objet de minutieuses réflexions durant les premières

---

64 *Ibid.*, p. 26.
65 *Ibid.*, p. 63.
66 Marc Quaghebeur, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone*, *op. cit.*, p. 225.
67 *Id.*
68 *Ibid.*, p. 253.
69 Le volume *Fragments*, publié à Bruxelles en 1983 par les éditions Labor dans la collection Espace Nord, connut un grand succès et fut même réédité.

années indécises de la Seconde Guerre mondiale. Cette hantise, ce travail et cette production sont sans égal dans le monde littéraire belge, et même français, comme le fit remarquer Francis Ponge. Elle dit bien ce que peut induire, en dehors des particularités et du « génie » qui sont ceux de Nougé, un rapport au réel et à la langue dans un pays où l'Histoire comme la langue échappent en partie à l'idéologie française. Samuel Beckett, qui reprend après la Seconde Guerre mondiale ses interrogations par d'autres biais et sans l'espoir d'une métamorphose du monde, était lui-même le fruit d'une situation doublement « périphérique » – et des potentialités qu'elle seule offre parfois.

Références

Beckett, Samuel, *Le Monde et le Pantalon*, suivi de *Peintres de l'empêchement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989.

Iaria, Domenica, « *Le Jeu des mots et du hasard* : effetto poesia », dans Anna Soncini Fratta (dir.), *Paul Nougé, pourquoi pas un centenaire ?*, Bologna, CLUEB, 1997, p. 29-50.

Juranville, Clarisse, *Quelques écrits et quelques dessins*, préface et postface de Paul Nougé, cinq illustrations de René Magritte, Bruxelles, René Henriquez éditeur, 1927.

Michel, Geneviève, *Paul Nougé, la poésie au cœur de la révolution*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2011.

———, « Paul Nougé et "les lambeaux de langage". Quels procédés pour quels effets ? », dans Anna Soncini Fratta (dir.), *Paul Nougé, pourquoi pas un centenaire ?*, Bologna, CLUEB, p. 201-233.

Nougé, Paul, *Au Palais des images les spectres sont rois*, Paris, Allia, 2017.

———, *Journal (1941-1950),* suivi de *Notes sur les échecs*, Bruxelles, Didier Devillez éditeur, 1995 [1968 et 1969].

———, *Des mots à la rumeur d'une oblique pensée*, Lausanne, L'Âge d'Homme (Cistres – Lettres différentes), 1983.

———, *Fragments*, Bruxelles, Labor (Espace Nord), 1983.

———, *L'Expérience continue*, Lausanne, L'Âge d'Homme (Cistres – Lettres différentes), 1981 [1966].

———, *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'Âge d'Homme (Cistres – Lettres différentes), 1980 [1956].

———, *Les Cartes transparentes*, postface de Marcel Marïen, six dessins de Jane Graverol, Bruxelles, Les Lèvre nues, 1972.

———, *Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin*, Bruxelles, Les Lèvres nues, 1970.

———, *La Conférence de Charleroi*, Bruxelles, Le Miroir infidèle, 1946.

———, *René Magritte ou les images défendues*, avec dix-neuf reproductions de tableaux, Bruxelles, Les Auteurs associés, 1943.

Quaghebeur, Marc, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2017, t. 2.

———, *Lettres belges entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, 1990.

Smolders, Olivier, *Paul Nougé. Écriture et caractère à l'école de la ruse*, Bruxelles, Labor / Archives et Musée de la littérature, 1995.

Soncini Fratta, Anna (dir.), *Paul Nougé, pourquoi pas un centenaire ?*, Bologna, CLUEB, 1997.