

# europa

revue littéraire mensuelle



LES SURREALISTES

BELGES



avril 2005

*Incompatibles : tels apparaissent, en regard du surréalisme français ceux qui en Belgique ont pris ou ont reçu le nom de surréalistes. Qu'on en juge. On trouvera ici des poètes reconnus à Paris et des provinciaux volontaires, des engagés des Brigades internationales et des marchands de tableaux londoniens, des musiciens d'église et des faussaires en billets. Sans qu'il soit besoin, ce qui est un comble, qu'un clou chasse l'autre et que l'exclusion — pratiquée avec l'invective comme un sport de combat dès 1923-1924 — empêche d'insoupçonnables rapprochements et des fidélités surprenantes. Ils auraient en commun précisément cette seule force d'incompatible qui interdit au vieux peau-rouge Achille Chavée de jamais « marcher en file indienne », isole Paul Nougé de la gloire littéraire dont il ne veut à aucun prix, pousse Louis Scutenaire à préférer continûment les « souteneurs, les bataillonnaires et les bagnards » et suggère à Marcel Mariën les plus admirables supercheries. Sans égards pour le surréalisme français mais sans distance excessive avant la grande rupture de 1945-1946, les surréalistes belges ont mis en avant la subversion systématique, la mise en danger du langage et l'exaspération de la banalité plus volontiers que la merveille, le rêve ou la magie. Ils ne les ont pas pour autant négligées. Leur érotique est prodigieusement libre en regard de certaines circonlocutions parisiennes. Leur révolte soucieuse des circonstances politiques se manifeste constamment sans abdiquer l'ironie, sans négliger la parodie.*

## **ÉTUDES ET TEXTES DE**

Pierre Vilar, Paul Aron, Dominique Combe, Stéphane Massonet, Yves Di Manno, Paul Nougé, Marcel Mariën, Jean-Pierre Verheggen, Claude Leroy, Raoul Vaneigem, Jean-Patrice Courtois, Kristel Demesmaeker, Marie-Paule Berranger, Bénédicte Vauthier, José Vovelle, Alain Mascarou, André Souris, Xavier Canonne, Emmanuel Rubio, Philippe Dewolf, Gérard Farasse, Myriam Boucharenc, Rennie Yotova, Juliette Deschamps, Anne-Elisabeth Halpern.

*Anthologie express du surréalisme belge.*

## **CAHIER DE CRÉATION**

Ovide ● Edwin Muir ● Pierre Lepori ● Rechat Nuri Güntekin ●  
Jeanne Gaillard ● Laurence Klinger ● Yordan Raditchkov

---

SOMMAIRE

---

LES SURRÉALISTES BELGES

Pierre VILAR	3	Hommage aux incompatibles.
Paul NOUGÉ <i>et alii</i>	11	Anthologie express.
Paul ARON	39	Originalités du surréalisme belge.
	*	
Dominique COMBE	51	Rhétorique de Paul Nougé.
Stéphane MASSONET	63	Faux et usage de faux en littérature.
Yves DI MANNO	74	La révolution la nuit.
Paul NOUGÉ & Marcel MARIËN	80	Lettres et documents inédits.
Jean-Pierre VERHEGGEN	91	Nougé au quotidien.
Claude LEROY	94	Marcel Lecomte ou le don de seconde rencontre.
	*	
Raoul VANEIGEM	102	La Section des piques du surréalisme.
Jean-Patrice COURTOIS	112	La grammaire inachevable de Louis Scutenaire.
Marie-Paule BERRANGER	132	Achille Chavée, surréaliste dans la révolte.
Bénédicte VAUTHIER	159	Fernand Dumont ou la liberté en actes.
José VOVELLE	169	Des femmes et du surréalisme en Belgique.
Alain MASCAROU	179	Surréalisme et musique, la partition belge.
André SOURIS & Paul NOUGÉ	188	Deux lettres inédites.
Xavier CANONNE	191	Les surréalistes belges et la photographie.
	*	
Emmanuel RUBIO	197	Christian Dotremont, entre surréalismes belge et français.
Philippe DEWOLF	207	Tom Gutt tel qu'en lui-même.
	*	
Gérard FARASSE	215	Paul Delvaux, cristallographe.
Myriam BOUCHARENC	22	Dans le corbillon de Labisse, qu'y met-on ?
Rennie YOTOVA	236	La rencontre avec la « Belle Captive » de Robbe-Grillet et Magritte.
	*	
Juliette DESCHAMPS	249	<i>Les Lèvres nues</i> (1954-1958).
Anne-Elisabeth HALPERN	258	<i>Phantomas</i> , des irréguliers en or.

---

## CAHIER DE CRÉATION

---

OVIDE	267	Les Tristes (I, 3).
Edwin MUIR	271	Le Pont de l'effroi.
Pierre LEPORI	273	Frères.
Rechat Nuri GÜNTEKIN	277	Cafés d'Anatolie.
Jeanne GAILLARD	282	L'envers d'un départ.
Laurence KLINGER	288	Rien et au-delà.
Yordan RADITCHKOV	297	Tsaramboucan.

---

## CHRONIQUES

---

Abidine DINO	301	Les jeunes années de Nâzım Hikmet.
--------------	-----	------------------------------------

### La machine à écrire

Pierre GAMARRA	318	De Guarnérius à Don Quichotte
----------------	-----	-------------------------------

### Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI	322	On célèbre bien les chevaux.
-------------------	-----	------------------------------

### Le théâtre

Karim HAOUADEG	330	Dieux et mortels.
----------------	-----	-------------------

### Le cinéma

Raphaël BASSAN	335	Israël et Palestine.
----------------	-----	----------------------

### La musique

Béatrice DIDIER	339	Monteverdi, derniers feux.
-----------------	-----	----------------------------

### Les arts

Jean-Baptiste PARA	343	Le récitatif des feuilles mortes.
--------------------	-----	-----------------------------------

---

## NOTES DE LECTURE

---

### 346

Max ALHAU, Jan BAETENS, Marie-Claire BANCQUART, Yves BOUDIER, Jean-Paul CHAGUE, Jean-Pascal DUBOST, Léopoldine DUPARC-GEORGES, Jalel EL GHARBI, Bernard FOURNIER, Alain GOULET, HAIDARA, Françoise HÂN, Hervé MARTIN, Serge MARTIN, Joël-Claude MEFFRE, MÉNACHÉ, Bernard MEZZADRI, Laurent MOUREY, Pierre RIVAS, Thierry ROMAGNÉ, Nelly STÉPHANE, Bertrand TASSOU, Marie-Jeanne VERNY, Francis WYBRANDS.

# HOMMAGE AUX INCOMPATIBLES

*Il faut encore scier un barreau de l'échelle.*

René MAGRITTE

Incompatibles : tels apparaissent, en regard du surréalisme français (et par comparaison avec bien des secteurs de la « planète affolée »), ceux qui en Belgique ont pris ou ont reçu le nom de surréalistes. S'il a fallu choisir ici le pluriel pour regrouper cette diversité sous un titre commun, ce n'est pas par l'effet d'une rhétorique dont les classifications universitaires et les généalogies critiques se plaisent à user. C'est qu'il ne peut y avoir de singulier à *l'invention collective* qu'ils ont mis en œuvre, ni de pluriel fédérateur applicable à des singularités aussi vivaces et revendiquées.

Qu'on en juge. On trouvera ici des poètes reconnus à Paris et des provinciaux volontaires, des engagés des brigades internationales et des marchands de tableaux londoniens, des musiciens d'église et des faussaires en billets. Sans qu'il soit besoin, ce qui est un comble, qu'un clou chasse l'autre et que l'exclusion — pratiquée avec l'invective comme un sport de combat dès 1923-1924 — empêche d'insoupçonnables rapprochements et des fidélités surprenantes. Ils auraient en commun précisément cette seule force d'incompatible qui interdit au vieux peau-rouge Chavée de jamais « marcher en file indienne », isole Nougé de la gloire littéraire dont il ne veut à aucun prix, pousse Scutenaire à préférer continûment les « souteneurs, les bataillonnaires et les bagnards » et suggère à Marcel Mariën les plus admirables supercheres.

En bref, il faudrait ajouter autant de pluriels aux surréalistes belges qu'il conviendrait, peut-être, d'en appliquer au qualificatif « belges ».

Mais c'est une autre histoire.

Entre 1924 et 1926, en marge et à l'issue d'un improbable dadaïsme marqué par les figures de Hausmann et Pansaers, non loin des modernismes de la revue *7 arts* ou d'André Baillon et en regard du *Disque Vert* de Franz Hellens, deux groupes se sont ainsi formés à Bruxelles autour de quelques revues dont la récente réédition<sup>1</sup>, sous forme de fac-similé, permet de mesurer le caractère novateur et la grande liberté de mouvement. René Magritte et son frère Paul, E.L.T. Mesens, Camille Goemans et Marcel Lecomte constituent une première bande. Paul Nougé prend soin de les contrer, puis les rencontre et forme avec eux le projet d'une activité parallèle aux surréalistes français. Deux clans se recomposent, Magritte et Mesens d'un côté, Goemans, Lecomte et Nougé de l'autre. *Œsophage* (en 1925) publie Ernst et Arp, Tzara et Magritte, Mesens et Picabia ; dans *Marie* (1926-1927) signent Nougé, Man Ray, Marcel Lecomte ; *Correspondance* (1924-1925) invente le mail-art méthodique et pousse le pastiche jusqu'à l'admiration paradoxale : c'est un éventail de feuilles volantes colorées publiées en tracts que l'on adresse par voie postale, chaque tract étant désigné par sa couleur, signé, daté, mandaté. Les textes vont du manifeste enjoué au pastiche de Max Jacob, Larbaud, Paulhan, Proust, Valéry... ou Aragon, Breton, Morhange.

On y trouve cette proposition remarquable, démarquée d'une formule de *Jacob Cow* : « Nous nous aidons à inventer sur le réel deux ou trois idées efficaces. »

Puis *Correspondance* prend congé de *Correspondance*, *Marie* dit *Adieu à Marie*, et un regroupement s'opère. L'aventure est lancée, bientôt paraîtront *Distances* (1928) puis *Le Sens propre* (1929). On rompt avec les modernismes de salon, on récuse Dada, et au cours de l'été 1925 Breton, Morise et Éluard viennent à la rencontre de ces nouveaux partenaires. Au fil des ans ce qui n'est jamais un groupe bureaucratique ni une chapelle ardente se déploie en constellation, en mosaïque, se rétracte ou s'élargit. Mais la locomotive est en marche. Dès 1925 André Souris, Paul Hooreman rejoignent le groupe bruxellois. Viendront Scutenaire, Irène Hamoir, Paul Colinet, bien plus tard le jeune Marcel Mariën, Raoul Ubac, Christian Dotremont, à leur suite Jacques Wergifosse, Paul Bourgoignie, Tom Gutt.

L'avant-guerre connaît une véritable ferveur d'activités communes, sur un ton et dans un langage dominés indéniablement

par les deux pôles Magritte et Nougé : dans un premier temps, le numéro spécial de la revue *Variété* permet d'associer leurs noms à ceux de Breton, Crevel, Éluard, Queneau et consorts pour promouvoir la vitalité du *Surréalisme en 1929*. Une autre revue belge, *Documents 34*, consacre un numéro spécial en 1934 à *L'Intervention surréaliste* en liant étroitement Bruxellois et Parisiens. Mais c'est le groupe de Bruxelles qui propose à Breton de se joindre à deux importantes publications de la marche à la guerre, traversées par des débats politiques cruciaux : *Le Bulletin international du surréalisme* paraît à Bruxelles en 1935 sous la marque de fabrique des « Éditions Nicolas Flamel » (les mêmes qui en 1933 publiaient l'hommage collectif à Violette Nozières), et *L'Invention collective* naît en 1940 au seuil extrême de la violence commune.

Cependant, en Hainaut, un groupe d'activistes de gauche trouve bon, en 1932-1933, de se constituer autour d'un projet essentiellement politique qui n'exclut ni la littérature prolétarienne, ni la poésie d'avant-garde, ni l'intervention sur le front des grèves : le groupe *Rupture*, en 1934, associe Achille Chavée et Marcel Havrenne, Fernand Dumoustier alias Fernand Dumont et l'écrivain-mineur Aphonse Bourlard qui signe Constant Malva. Leur revue, *Mauvais Temps*, est bien peu surréaliste pour un regard esthétisant ; le comité pourtant se réunit au pied d'un buste de Rimbaud, et s'adresse directement à Breton pour mettre en place en 1935 une exposition internationale du surréalisme à La Louvière, capitale excentrée d'un soulèvement sans frontières. C'est dans cette revue que paraissent *Le Viol* de Magritte et les collages cruels de Servais, tandis que Chavée et Dumont saluent à la fois le Breton du discours de Wagram et celui de *La Nuit du Tournesol*...

Une période d'une grande richesse et de ruptures inaugurales fécondes s'ouvre dans l'après-guerre, alors même que certains des éléments du groupe ont traversé l'Occupation et la dispersion en prenant appui sur une Internationale sans bureau : le *London Bulletin* de Mesens est un pôle de résistance, comme *La Main à plume* de Noël Arnaud, où quelques Belges contribuent, permet de maintenir une libre formulation des exigences surréalistes ; la revue *View*, à New York, ne consacre pas par hasard un numéro spécial, en 1946, au *Surrealism in Belgium*, auquel prennent part Magritte, Nougé, Mariën, Scutenaire, Chavée, Colinet, Ubac et Wergifosse.

Pourtant c'est bien la cohésion d'un groupe qui est en jeu dans les débats vigoureux — quelle puissance d'engueulade, quelle admirable constance dans l'injure appropriée ! — autour des questions politiques et littéraires entre 1945 et 1954 : *Le Ciel bleu* présente dès 1945 l'état des lieux de cet après-guerre, en neuf numéros sur le modèle du journal, et *Les Deux Sœurs* entre 1946 et 1947 rapprochent deux générations d'intervention surréaliste : Chavée et Dotremont, Scutenaire et Bonnefoy, Brauner et Alechinsky, etc.

La rupture est parallèle en France et en Belgique, elle passe par les mêmes lignes de faille et circule rapidement d'une capitale à l'autre : *Le Surréalisme révolutionnaire* cherche à refonder des alliages pratiques dans le champ politique de la guerre froide, le *Bulletin International du Surréalisme révolutionnaire* réunit Havrenne, Jorn, Dotremont, Arnaud, Scutenaire, Jaguer et quelques autres autour d'un projet qui débouchera bientôt sur Cobra. En rupture encore et toujours, l'activiste surinventif Mariën inaugure en 1954 une revue appelée à prendre le relais des grandes innovations entreprises : *Les Lèvres nues* accueillent jusqu'en 1960 Nougé — dont la revue rend public l'essentiel de l'œuvre demeuré inédit — et Scutenaire, mais aussi le jeune Guy-Ernest Debord et Gil Wolman, dont les premiers écrits marquent spectaculairement la prégnance des pratiques surréalistes belges. Pourtant, ainsi que le rappelle ici même une mise au point de Raoul Vaneigem, il ne saurait y avoir de surréalisme belge.

Il y aura donc quelque chose comme une suite ou des suites, parmi les rejets, les refus, les réclusions et les exclusions. Suites immédiates, par l'action continuée de Marcel Mariën tout au long des années soixante et soixante-dix, par celle de Magritte dont sa revue *Rhétorique* (1961-1966) porte la revendication d'héritage, par l'extrême exigence d'un Tom Gutt, animateur intransigeant de la rare revue *Vendonah* (1963-1964), puis scrupuleux défenseur des libertés surréalistes sous la forme de tracts, lettres ouvertes, anthologies restreintes, poèmes et pamphlets. Moins immédiates et non moins importantes sont les traces indéniables de cette continuité d'expérience dans telle entreprise éditoriale — le *Daily Bul* —, telle rhétorique politico-littéraire — le premier situationnisme —, telle direction de recherche plastique et artistique, chez Marcel Broodthaers et Pol Bury en particulier.

Sans égards pour le surréalisme français mais sans distance excessive avant la grande rupture de 1945-1946, les surréalistes



belges ont mis en avant la subversion systématique, la mise en danger du langage et l'exaspération de la banalité plus volontiers que la merveille, le rêve ou la magie. Ils ne les ont pas pour autant négligées. Leur érotique est prodigieusement libre en regard de certaines circonlocutions parisiennes. Cette révolte soucieuse des circonstances politiques — nombre d'entre eux auront, sans que l'effet de groupe ne soumette l'engagement à une consigne, des attaches précises avec les mouvements de la gauche belge, auprès des trotskystes mais aussi du côté stalinien, du côté socialiste... — se manifeste constamment sans abdiquer l'ironie, sans négliger la parodie. C'est cette dimension radicalement subversive — l'incompatible est sans réserve — que nous avons souhaité mettre en lumière par une série d'études, en souhaitant que cette publication appelle de nouveaux lecteurs, et, il faut l'espérer, la réédition prochaine de textes trop négligés.

À titre d'ouverture et de rapide présentation d'un ensemble qu'il a fallu plusieurs années — et la chaleureuse patience de Jean-Baptiste Para — pour réunir, nous distinguerons quatre points cardinaux à cette brève cartographie.

Des écrivains d'abord. Il faut rapidement en dresser la liste pour un lecteur français auquel manquent hélas des publications suffisantes et disponibles d'un corpus pourtant étonnamment riche. La belle anthologie de Christian Bussy (*Anthologie du surréalisme en Belgique*, Gallimard, 1972), l'étude essentiellement picturale de José Vovelle (*Le surréalisme en Belgique*, De Rache, 1972), l'histoire irremplaçable de Marcel Mariën, acteur et témoin (*L'Activité surréaliste en Belgique*, Lebeer-Hossmann, 1979), sont épuisés. Et s'il y eut en 1986, dans une collection de poche, un petit volume de Françoise Toussaint (*Le Surréalisme belge*, Labor), si la revue universitaire *Textyles* a proposé en 1991 un parcours critique sous la direction de Paul Aron, c'est le plus souvent au détour d'un catalogue de peintre ou d'une réédition de revue qu'il nous est donné à lire des textes devenus pour beaucoup difficiles d'accès. Une « anthologie express » a donc semblé nécessaire, pour donner au lecteur un aperçu, et inviter à la recherche de ces écrits. Nous y joignons et un entretien avec Paul Aron qui permet de situer une histoire dans son contexte immédiat, parfois obscurci par l'ombre portée des compatibilités françaises.

Aussi les études de Dominique Combe sur Paul Nougé et de Jean-Patrice Courtois sur Scutenaire, celles de Claude Leroy sur Marcel Lecomte ou de Marie-Paule Berranger sur Achille Chavée permettent-elles de souligner l'importance de ces figures qui ont connu en France un écho indéniable ; Fernand Dumont, Tom Gutt, sont des noms moins connus dont Bénédicte Vauthier et Philippe Dewolf soulignent l'extrême intérêt. José Vovelle met en lumière un signe distinctif de cette activité d'ensemble : la place qu'y occupèrent les femmes, fort singulière en regard de la situation française, autour des noms d'Irène Hamoir ou Jane Graverol. Cependant, dans l'héritage surréaliste-révolutionnaire, comme le montre Emmanuel Rubio, Christian Dotremont a puisé à Bruxelles autant et plus qu'à Paris. Et du côté de la musique, étudiée par Alain Mascarou, de la peinture, comme l'indiquent Gérard Farasse et Myriam Boucharenc, Souris, Delvaux, Labisse prennent part à un mouvement d'ensemble que la dimension tutélaire de Magritte ne devrait pas laisser dans l'obscurité, quand bien même son influence a largement dépassé ce contexte d'apparition, ainsi que le montre l'étude de Rennie Yotova sur la présence de *La Belle Captive* dans l'œuvre de Robbe-Grillet.

Grâce à Kristel Demesmaeker, des lettres et documents inédits sont présentés dans leur ancrage de solide quotidienneté, comme le souligne avec le sérieux de l'humour Jean-Pierre Verheggen : quarante-six années d'échanges apparaissent dans le *miroir infidèle* d'une activité partagée.

Des revues, ensuite. Elles furent comme on vient de le voir un point de convergence singulièrement vivant, lieu mouvant d'exclusions et de ruptures aussi. Un espace du groupe quand bien même le groupe demeurerait incompatible. Deux études, celles de Juliette Deschamps et Anne-Elisabeth Halpern, permettent de saisir la portée de l'héritage surréaliste en Belgique, et sa tardive vivacité dans le champ culturel, au-delà de la littérature : *Les Lèvres nues* de Marcel Mariën, puis l'expérience durable de *Phantomas* prennent part — sous le signe renouvelé de l'incompatible — à l'expérience continue inaugurée dans les premières années vingt.

À ces écrivains, à ces revues, il semble que deux missions privilégiées aient été proposées par les surréalismes belges : la critique de l'imposture — pendant nerveux d'une admirable

subversion de la banalité dont les photographies, les tableaux donnent le sens aussi clairement que poèmes et pamphlets — et l'interrogation méthodique sur le faux, qu'il s'agisse de politique — dont Yves Di Manno souligne la part foncièrement corrélée au poétique entendu dans le sens le plus large —, de billets de banque, de tableaux de maîtres, de titres de gloire, ou de droits d'auteur : dès le début, Nougé et ses compagnons d'armes pratiquent le pastiche, le détournement, la réécriture, le remontage, la récupération individuelle et le recel avec un bonheur de pillards dont Stéphane Massonet rappelle ici la dimension heuristique.

La critique de l'imposture, à l'écart de tout idéalisme de la création littéraire et artistique, a pris souvent la forme d'une politique paradoxale, faite de convergence dans l'incompatibilité. Que l'on songe à la manière dont les tableaux de Magritte ont été titrés par ses proches compagnons, que l'on songe à l'intransigent refus par Nougé de la réputation littéraire : « 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 » (la formule fut reprise par Breton dans le *Second Manifeste*) ; que l'on songe, enfin, au projet (abouti) cinématographique intitulé *L'Imitation du cinéma*, où Marcel Mariën mit, pour un film de quarante minutes en 16mm, une somme gagnée joyeusement aux limites incompatibles de la légalité, comme il le rappelle avec bonheur dans *Le Radeau de la mémoire*<sup>2</sup>, à des fins de subversion pratique dont la censure et l'interdiction vinrent saluer l'efficace. Deux ans plus tard, c'est par un tract faussement signé de Magritte que le même Mariën appelait à une Grande Baisse des prix sur les tableaux du Maître, allant jusqu'à proposer un tarif unique du marché de l'art...

Dans les aphorismes de Goemans (« Un beau mensonge vaut mieux qu'un long discours »), de Scutenaire (« N'entrez pas, nous pouvons tout exposer »), dans les essais de Nougé et Mariën, les poèmes de Chavée (*La certitude est une racine rouge*), le pouvoir du faux — le vrai n'est qu'un moment d'icelui, insistait Debord — dans un monde aliéné permet de soulever le monde comme un axe solide et d'usage simplifié. Jusqu'à ce point même où l'incompatible se détache de lui-même avec la lucidité qu'il doit mettre à toute action pratique, fût-elle littéraire. À Nougé, toujours, ce dernier mot plaqué au mur en décembre 1945 :

**EXÉGÈTES,  
POUR Y VOIR CLAIR,  
R A Y E Z  
LE MOT  
SURREALISME**

Pierre VILAR

1. Aux éditions Didier Devillez, collection *fac-similé* : *Correspondance* (1993), *Œsophage* (1993), *Marie* (1993), *Distances* (1994), *Le Sens propre* (1995), *Variétés. Le surréalisme en 1929* (1994), *Documents 34* (1998), *Mauvais Temps* (1993), *L'Invention collective* (1995), *La Terre n'est pas une vallée de larmes* (1996), *Le Surréalisme révolutionnaire* (1999), ainsi que le *Catalogue Samuel de 1928* (1996).
2. *Le Radeau de la mémoire*, Paris, Le Pré aux Clercs, 1983.