



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

## La transgression des normes par le surréalisme bruxellois selon Paul Nougé

**Agnieszka Kukuryk**

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

agnieszka.kukuryk@up.krakow.pl

ORCID ID: 0000-0003-1721-6820

Reçu le 21-08-2019 / Évalué le 29-10-2019 / Accepté le 15-11-2019

### Résumé

L'article présente le phénomène de la transgression des normes littéraires et esthétiques par le surréalisme bruxellois. Les artistes et écrivains surréalistes ont travaillé très vigoureusement pour changer le monde, critiquant l'ordre socio-politique contemporain, basé sur le système de valeurs bourgeois. Les compositions originales et en même temps révolutionnaires de l'avant-garde surréaliste ont rompu les conventions en utilisant diverses stratégies artistiques. Rejetant les frontières du modernisme et du formalisme, ainsi que les impératifs politiques, Paul Nougé (1895-1967), figure principale du surréalisme belge et son premier théoricien, a initié l'œuvre libérée par le pouvoir transformateur du langage. Ses textes poétiques soigneusement élaborés, généralement laconiques et elliptiques, se concentrent sur des effets de sens délicats, conçus pour renverser des schémas de pensée si chers aux lecteurs.

**Mots-clés :** transgression, convenances, surréalisme bruxellois, Paul Nougé

### Przekraczanie norm przez belgijski surrealizm według Paula Nougé

#### Streszczenie

W artykule przedstawiono zjawisko przekraczania norm literackich i estetycznych przez brukselski surrealizm. Surrealistyczni artyści i pisarze bardzo energicznie pracowali nad zmianą świata, krytykując współczesny im porządek społeczno-polityczny oparty na burżuazyjnym systemie wartości. Oryginalne, a zarazem rewolucyjne, kompozycje surrealistycznej awangardy łamały konwencje za pomocą różnych strategii artystycznych. Odrzucając granice modernizmu i formalizmu, a także imperatywy polityki, Paul Nougé (1895-1967), główna postać belgijskiego surrealizmu i jego pierwszy teoretyk, zainicjował twórczość wyzwolonej przez transformacyjną moc języka. Jego starannie wypracowane, zwykle lakoniczne i eliptyczne teksty poetyckie stawiają na podchwytliwe efekty sensu mające burzyć tak drogie czytelnikom schematy myślowe.

**Słowa kluczowe:** transgresja, konwencja, belgijski surrealizm, Paul Nougé

## The transgression of norms by Brussels surrealism according to Paul Nougé

### Abstract

The article presents the phenomenon of exceeding literary and aesthetic norms by Brussels surrealism. Surrealist artists and writers worked very vigorously on changing the world, criticizing their contemporary socio-political order based on the bourgeois system of values. The original, and at the same time revolutionary, compositions of the surreal avant-garde broke conventions using various artistic strategies. Rejecting the borders of modernism and formalism, as well as political imperatives, Paul Nougé (1895-1967), the main figure of Belgian surrealism and his first theoretician, initiated the work liberated by the transformative power of language. His carefully elaborated, usually laconic and elliptical poetic texts focus on tricky effects of sense designed to tear down thought patterns so dear to readers.

**Keywords :** transgression, convention, Brussels surrealism, Paul Nougé

« Artiste, sois transgressif ! » (Nathalie Heinich, 1998 : 348).

Dans la « Préface à la transgression », publiée dans la revue *Critique*, numéro 195-196 (en août-septembre 1963)<sup>1</sup> Michel Foucault notait :

*La transgression est un geste qui concerne la limite ; c'est là, en cette minceur de ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. Le trait qu'elle croise pourrait bien être tout son espace. Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple : la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable [...] (236-237).*

Le philosophe ne saurait séparer la limite et la transgression. Il trouve qu'elles n'ont de sens qu'ensemble. Il paraît que les artistes du XX<sup>e</sup> siècle, qui se voulaient irrespectueux en affichant un mépris total envers le passé, partagent cette opinion. D'ailleurs, ils croient que la transgression des conventions esthétiques ou littéraires signifie également un désir de transformation. C'est pour cette raison qu'ils se sont efforcés de subvertir les contraintes régissant non seulement les champs artistiques, mais aussi l'ensemble de la vie quotidienne : les relations de genre ou les habitudes comportementales. Les mouvements avant-gardistes ont mis en avant un jeu avec les convenances et les conventions en bouleversant les règles de création mais aussi de conduite<sup>2</sup>. Souvent, la transgression des normes se produit par le biais de « mouvements » et d'une « hybridation » des formes qui suggèrent un dialogue entre la littérature et les arts plastiques. Cette aversion contre l'Institution artistique,

littéraire est tributaire d'une tradition de la subversion inaugurée par Rimbaud et Lautréamont. Mais l'esthétique surréaliste cherche non seulement à contester un système de valeurs figées par les conventions mais aussi, comme le remarque Robert Bréchon, à « rendre exemplaire ce qui a de tout temps été ressenti comme anormal, [...] faire de l'exception la règle » (1971 : 9). La destruction du système conceptuel et culturel traditionnel, la démarche anti-littéraire, le refus de toute autorité, restent au coeur des principes proclamés aussi bien dans les manifestes d'André Breton que dans les tracts des surréalistes bruxellois.

À Bruxelles, l'émergence du surréalisme dans les années 1920 s'impose justement comme un acte de prise de conscience de cette destinée contestataire (Lupu-Onet, 2010 : 35). Le groupe belge s'est d'ailleurs constitué dès son origine comme un mouvement largement interdisciplinaire qui a constamment rapproché la littérature, les arts plastiques et la musique. Dans cette perspective, quand on parle d'un poète surréaliste belge, on se réfère aussi inévitablement au domaine de l'art auquel ce poète est lié d'une manière ou d'une autre. Pour le surréalisme bruxellois, en effet, il n'existe pas de pur poète ni de pur peintre. L'art d'avant-garde ne constitue ni simplement la poésie ni simplement la peinture, mais bien toute entreprise qui gomme les distinctions classiques entre les disciplines et transgresse les formes. Les textes originaux de Paul Nougé, principal poète et théoricien du surréalisme belge, en est un exemple parfait. À côté de ses œuvres, le lecteur voit des compositions de René Magritte, Max Ernst, Raoul Ubac ou d'autres artistes de l'époque. Ils sont presque toujours interdisciplinaires ou se placent du moins hors normes. Qu'il suffise de citer la *Subversion des images*<sup>3</sup>, une série de photographies réalisées à la fin des années 1920 qui mettent en scène des objets familiers dégagés de leur rapport fonctionnel (Naeyer, 1995 : 23) ou bien *Le Catalogue Samuel*<sup>4</sup> où les textes lapidaires de Nougé accompagnent les dessins de Magritte. Tania Collani propose en l'occurrence un type de lecture sémiotique dans laquelle interviennent quatre systèmes, visuel, littéraire, publicitaire et interactif ; texte-image<sup>5</sup>. Sa lecture va vers la génération du sens de façon à montrer comment l'ouvrage dépasse le système publicitaire et prend sens en dehors de lui (Collani, 2010 : 233-240). Les transgressions des frontières de l'art par les artistes, les « mélanges des genres », bien qu'ils provoquent parfois les réactions négatives du public donnent toujours naissance à des nouvelles formes artistiques.

### Le refus de l'œuvre

Paul Nougé refuse même l'encadrement dans des mouvements et des canons littéraires. Ce biochimiste fourvoyé en littérature, met en doute le surréalisme qui, selon l'auteur, « en tant que doctrine autonome, en tant que méthode spécifique,

n'existe pas [...] » (Nougé, 1956 : 284). En ce sens, le poète se distancie de ses confrères parisiens et préfère la stratégie subversive où le fragment et la rupture mettent en marche ce cadre contestataire qui refuse toute affiliation dogmatique. Quelques décennies plus tard Marc Quaghebeur le commentera ainsi : « dès sa naissance, le corpus littéraire belge de langue française traduit en sa langue un travail de décalage, de remaillage, voire de "rembourrage" par rapport à Paris » (Quaghebeur, 1990 : 109). Cependant, Nougé redéfinit le surréalisme comme « une recherche, une expérience sans limite pratiquée à la faveur de moyens enfin, contrôlés et considérés sans extase » (Nougé, 1980 : 285).

En créant le groupe *Correspondance*, il ne fait qu'affirmer son aversion face à toute finalité artistique, à toute forme d'autorité ou de servitude dogmatique<sup>6</sup>. Ce refus radical et définitif de l'œuvre lui permet d'arriver à la découverte d'un « langage originaire » qui est pour lui une source de poésie authentique. Par conséquent, il n'est pas étonnant que le poète ait choisi une formule programmatique des plus radicales, le tract, texte porteur du message révolutionnaire. 22 feuillets de couleurs différentes et numérotés ont été publiés sous le titre *Correspondances* par le trio belge : Paul Nougé, Camille Goemans et Marcel Lecomte le 22 novembre 1924, sept jours avant la sortie du premier numéro de la *Révolution surréaliste* à Paris. Les textes rédigés sur le mode du pastiche en riposte à des événements littéraires ont été adressés directement aux grands Maîtres, les personnalités culturelles de l'époque et ont eu une mission essentiellement subversive. Les Belges n'adhéraient pas à l'écriture automatique imposée par les surréalistes parisiens, mais pratiquaient un travail de détournement des systèmes tout faits. Bien que le tract constitue une sorte de programme du surréalisme bruxellois, il faudrait le considérer plutôt comme un anti-manifeste car, comme l'explicite Françoise Toussaint, il ne s'agit pas d'un « manifeste clair et polémique, éclatant d'idéologie, porteur de foule. *Correspondances*, parce qu'il s'affirme comme un texte de langage, est un texte révolutionnaire. En fait, et c'est là un paradoxe de communication, il n'y a pas de correspondance. Les tracts, lieu du langage se réfléchissant sur lui-même, n'incitent pas au discours de réponse, comme le ferait une lettre ouverte » (Toussaint, 1986 : 19).

Nougé et ses collaborateurs proposent une stratégie de mise en doute des textes littéraires par la réécriture subversive et critique systématique. Une fois lancés, les premiers tracts ont commencé leur permanente lutte pour la réinvention du langage artistique. Écrire avec les mots des autres, afin d'en détourner le sens, devient la définition de la subversion nougéenne.

L'idéal du surréalisme bruxellois, maintenu jusqu'à l'époque de Cobra<sup>7</sup>, est donc une « démarche extra-littéraire » et de là, une attitude anti-conventionnelle.

L'objectif du groupe *Correspondance* est la démystification de la littérature et le désir commun d'exorciser la langue de ses conventions. Cela se concrétise dans les pastiches de quelques grands classiques de la *Nouvelle Revue Française* (p.ex. Marcel Proust, André Gide, Paul Valéry ou Lautréamont), mais aussi dans d'autres pratiques déstabilisatrices à savoir les équations poétiques, les poèmes éphémères, l'écriture « en bribes », la publicité « transfigurée », ou le fragment diaristique. Dans une large mesure, la poésie de Paul Nougé est de nature expérimentale. Elle est faite de morceaux de discours. Remarquons ici que l'importance du fragment reste décisive dans la définition des activités propres au surréalisme bruxellois. Il se manifeste en tant que symptôme de l'impossibilité de la totalisation et, comme inachevé, s'avère alors un genre impur et hétérogène ce que Marc Quaghebeur identifie comme « une véritable volonté de rupture, perturbatrice de l'homogénéité du corps social » (Quaghebeur, 1995 : 231).

Nougé opère, par son activité antilittéraire, une attitude de « détachement » par rapport à la littérature. Ce détachement se matérialise dans le choix de ne jamais opérer que par coups violents, écriture fragmentée qui met en ruines la structure consolidée de l'œuvre, car, comme l'explique le poète : « Il nous est impossible de tenir l'activité littéraire pour une activité digne de remplir à elle seule notre vie. Ou plus exactement elle nous paraît être un moyen insuffisant pour épuiser à lui seul cette somme de possibilités que nous espérons mettre en jeu avant de disparaître » (Nougé, 1995 : 35).

### **Créer pour agir - réécriture ou intertextualité subversive**

Dans la tentative de connaissance du monde propre au surréalisme bruxellois, la vie et l'action deviennent donc le postulat du groupe : « Il s'agit de vivre - donc d'agir. J'agis - donc je suis » (Nougé, 1980 : 110), constatait le poète soutenant à cet égard l'axiome rimbaldien qui propose de « changer la vie ». Dans la biographie de l'auteur, Olivier Smolders explique la différence entre les deux groupes surréalistes : « [...] au moment où André Breton pressent l'existence d'un monde parallèle prestigieux, accessible à la conscience par les seules fulgurances de l'écriture ou de saisissants hasards objectifs, Nougé préconise plutôt l'invention d'un monde à naître, par la seule activité de l'esprit et des sens » (Smolders, 1995 : 52).

Pour le poète belge, la poésie a pour vocation d'agir sur le monde par la création d'objets bouleversants. Rompant avec les critères de vérité et de spontanéité, Nougé préfère le calcul et la méthode à la sincérité. Il privilégie le travail « à façon » pour manipuler le langage, dévoyer jusqu'à l'érotisme pour détruire les grands poncifs de la littérature comme de la photographie. Obsédé par la volonté

que le langage soit réinventé, dans *L'Expérience continue*, le poète présente ses « Équations et formules poétiques » qui jouent sur des consonances et des répétitions de certaines syllabes pour établir des rapports étroits entre les mots. Comme il l'écrit :

*Il s'agit donc d'établir des systèmes d'équations de plus en plus complexes par le choix et le rapport des éléments (pour ne pas s'en tenir aux substantifs et à la proportion simple) et ensuite de résoudre ce système en poèmes. Dans l'expérience ci-dessus relatée, les rapports premiers sont des rapports matériels (rapports sonores) utilisés et modifiés par la suite selon le sens ou l'effet des mots engagés* (Nougé, 1981 : 189).

Dans la série segmentaire, le mot devient une matière d'expérimentation poétique, indépendante des contraintes sémantiques que lui imposent les conventions de la langue. Les assemblages inattendus de mots provoquent et participent à la perturbation de la communication poétique conformiste, car « les groupes de mots, lambeaux vivants de langage, gardent le pouvoir d'engendrer un mouvement ou d'esquisser un mouvement dans un sens presque toujours imprévisible par rapport au langage dont on les a séparés » (Nougé, 1995 : 194). Il s'agit bien de *faire glisser le sens, de ne jamais l'immobiliser dans une forme prédéterminée ou déjà connue* (Taminiaux, 2018 : 5).

Un autre exemple de la transgression des normes littéraires est l'ouvrage principal de Paul Nougé intitulé *L'Expérience continue*, publié en 1966, un an seulement avant la mort de l'auteur, qui rassemble des textes écrits sur plusieurs décennies et reflète le souci profond de rapprocher constamment la poésie et les arts visuels. Certains des poèmes inclus dans cet ouvrage sont composés de grandes lettres qui doivent être lues de haut en bas et non de gauche à droite pour constituer de véritables mots ou vers. Cela implique un trouble de la lecture qui opère soit au niveau du texte (réécriture ou intertextualité subversive), soit au niveau de la linéarité phrastique ou de l'espacement du mot sur la page.

Le travail littéraire des surréalistes bruxellois consiste donc à démasquer les habitudes linguistiques propres à toute personne maniant la langue avec aisance. En effet, Nougé invente des modalités d'écriture qui favorisent l'effondrement de la cohérence du texte. Les formes artistiques subversives ont été ensuite assumées et raffinées au niveau de l'expression, dans les découpages décontextualisants de René Magritte, voués à détourner les habitudes d'interprétation.

Il s'agit de déraciner le mot de ses pouvoirs référentiels afin d'obtenir un effet de surprise et de contradiction chez le destinataire. À titre d'exemple, dans *Les mots et les images*, on se retrouve dans un laboratoire où le mot et l'image entrent

en réaction, engendrant une œuvre - un objet bouleversant par ses combinaisons qui contredisent la pratique artistique courante. Ainsi on voit comment l'image *feuille* peut cohabiter avec le mot *canon*, car « un objet ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux » (Magritte, 1979 : 132).

Rappelons qu'une grande importance de l'unité signifiant-signifié se manifestera un peu plus tard chez Christian Dotremont qui, en inventant les logogrammes dans les années soixante, réussit en effet à transgresser les limites de ce jeu de détournement<sup>8</sup>. Mais avant l'épanouissement de la création logogrammatique, cette expérimentation de la trace écrite, Paul Nougé a présenté divers exercices de déstabilisation du rapport signifiant-signifié, qui allaient de la remise en question du texte littéraire et poétique jusqu'à l'expérimentation de la photographie comme démarche subversive de l'image.

### **Transgression des conventions sociales et littéraires**

Nougé adorait jouer non seulement avec la forme générique du texte, mais aussi avec les mœurs ou les convenances. En 1994, l'éditeur Didier Devillez a publié le recueil intitulé *Érotiques*, rassemblant divers écrits nougéens où « l'excitation mentale créatrice se mêle étroitement à l'excitation érotique » (Nougé, 1994 : 152). Parmi les Notes sur l'érotisme, des commentaires sur les vertus de la masturbation féminine, entrecroisant des références littéraires (de Montaigne à Sade et Sacher-Masoch, en passant par Baudelaire et Stendhal) autant que scientifiques (Pierre Janet, Henry Havelock Ellis), on trouve également la réécriture d'un érotique commercial datant des années 1930, des fragments décrivant des corps de femmes ou un acte sexuel dans ses moindres détails.

Il s'agit du texte intitulé *Le Carnet secret de Feldheim* (1928), où le lecteur devient le témoin d'une rencontre de hasard entre le narrateur et une femme. Une distinction traditionnelle entre les genres littéraires et discursifs est ici mise en question. L'auteur écrit dans un style qui suggère un classement dans la catégorie de l'autobiographie, du conte ou de la vision fantastique. Le détournement est fort visible, et l'ambiguïté générique, évidente. Par contre, trente-sept portraits de femmes recueillis sous le titre *La Chambre aux miroirs* (1929), semblent des notes prises par le biologiste qui, pour des raisons professionnelles, reçoit en consultation les patientes venues au laboratoire pour des analyses médicales. Le biochimiste les observe dans le miroir lorsqu'elles se déshabillent. Chaque texte est une description, avec une certaine obscénité pornographique, des corps des femmes de tous les âges en détaillant leurs moindres particularités physiques et les imperfections de leur

chair. Ainsi, dans le sixième portrait, il y a une « Jeune fille. Employée de bureau. Assez vive. Docile. Seins ronds, petits, un peu lourds. Mamelons transparents, roses. Le vrai corail de la littérature » (Nougé, 1981 : 212) et dans le trente-septième, elle « est une servante [...]. Ses trente-neuf ans portent le visage ravagé de la cinquantaine, ridé, couperosé, - et les dents aurifiées pourrissent » (Nougé, 1981 : 214). Cette série des descriptions méticuleuses, quasi entomologiques, des aspects physiques - forme des mamelons, caractéristiques du sexe, aspect de la peau (cicatrices, taches de naissance), et même, odeurs corporelles - n'évoque en aucun cas l'image idéale du corps féminin, cet objet du désir qu'on trouve dans le canon littéraire. Celui-ci, dans *Érotiques*, se présente de la façon suivante : « Visage lourd, sourcils épais, bouche lourde ; très noire, yeux et cheveux, un peu de moustache, dix-huit ans, lavandière. Se masturbe sans doute. Très émue. A vomi en entrant. Légères difficultés pour retirer sa chemise. Seins assez gros un peu tombants, auréoles à peine marquées, mamelons rentrés, poils du ventre peu abondants, mais jambes exceptionnellement poilues, poils noirs, jusqu'aux genoux seulement. Touffes des aisselles assez riches. Pas d'odeur » (Nougé, 1981 : 231). Ce n'est plus la « déesse érotique » que l'on peut admirer sur les toiles des maîtres ni la muse romantique. Le regard clinique sur le corps dépouille la femme de son image idéalisée. Nougé cherche ainsi à troubler le lecteur de récits érotiques en mettant à nu une construction qui aspire moins à provoquer l'excitation qu'à subvertir des coutumes littéraires et à délivrer l'homme de ses attaches conventionnelles. Il détruit l'orthodoxie esthétique, dénonce les tabous sociaux et moraux. La transgression des normes devient pour lui une méthode artistique qui se situe à l'opposition de la production classique.

Pour bouleverser le public Nougé questionne sans cesse la convention littéraire. C'est le cas des poèmes réunis sous le titre *La Publicité transfigurée*. Une série d'aphorismes, sous l'apparence d'un slogan publicitaire attirent le regard du récepteur et transmettent un message court et saisissant. Notons que ce type d'écriture prend sa source dans le travail collectif de Goemans, Hooremans, Nougé et Souris qui, le 2 février 1926, en ouverture du concert-spectacle, ont récité les textes écrits sur les tableaux en accompagnement de la musique : « Vos oreilles vous écoutent, vos yeux vous épient, fuyez, vos mains vont vous saisir », « Mordez-vous la langue vous trouverez le goût du sang » (Nougé, 1981 : 300, 301).

« Traités rythmiquement à la manière des chœurs parlés, les textes empruntaient les tours du style publicitaire, non pas selon le goût dadaïste, mais pour rendre plus efficace leur contenu » (Souris, 2000 :124) - précise André Souris dans *La Lyre à double tranchant*. Dans *La Publicité transfigurée* figurent des textes provocateurs que Nougé avait exhibés sur les panneaux des hommes-sandwichs dans les rues de Bruxelles. En l'occurrence, l'acte poétique se rattache à la performance qui dépasse



de loin le seul texte. Nougé monopolise ainsi l'espace publicitaire en s'adressant directement au public ; sa mission est de transgresser les marges des techniques poétiques habituelles, de déconstruire les stéréotypes et de mettre en question le conformisme du destinataire. Raluca Lupu-Onet l'explique en ces termes :

*[...] les poèmes que Nougé veut faire passer pour des messages commerciaux aux yeux du passant sont des réécritures parodiques de proverbes, synthèse de la sagesse populaire. Mais, tout en empruntant le discours et la forme publicitaires, Nougé s'exerce à un procédé de désacralisation flagrante de la littérature, descendue dans la rue sous une forme mercantile : il ouvre un espace commun au discours publicitaire et à celui poétique (Lupu-Onet, 2011 : 115).*

Le champ expérimental du surréalisme bruxellois est vaste et couvre divers domaines : la littérature, la peinture, la musique (via André Souris et la *Conférence de Charleroi*), la photographie et même la mode. Jeux de mots, charades, syntaxe ou sémantique, slogans, renversements anagrammatiques ou textes quasi recopiés, tout paraît bon pour être détourné, mis en question, subverti. Qu'il s'agisse du catalogue d'un marchand de fourrure, d'une mise en équation mathématique de formules poétiques ou d'une affiche, tout sert à transgresser les normes et dérégler nos sens. Le groupe *Correspondance* lutte contre tous les conformismes littéraires ou intellectuels et propose un langage anti-esthétique, émancipé des convenances. Ses œuvres cherchent à se situer « hors-limites » et entrent dans une logique de provocation. La poétique nougéenne met en œuvre l'exigence de discontinuité qui a la mission de détourner le sens du déjà-établi. Ce permanent travail de minage de la lisibilité résume la collaboration de la première génération surréaliste en Belgique qui est un centre d'une expérimentation permanente dont le but est de changer l'homme ; but qu'ils atteignent par mille essais de décalage des habitudes mentales, comportementales et perceptives.

À cet égard, Paul Nougé et ses collaborateurs deviennent les précurseurs des créations littéraires du XX<sup>e</sup> siècle : des poèmes de Raymond Queneau, des techniques de l'Oulipo ou des pseudo-calligrammes de Michel Leiris.

## Bibliographie

- Biron, M. 1991. « Le refus de l'œuvre chez Paul Nougé ». *Textyles*. 8. p. 53-70.
- Bréchon, R. 1971. *Le Surréalisme*. Paris : Armand Colin.
- Collani, T. 2010. « La génération du sens : une lecture du Catalogue Samuel de Magritte et Nougé ». *Synergies Roumanie*, n° 5, p. 233-240. [En ligne] : [http://gerflint.fr/Base/Roumanie5/tania\\_collani.pdf](http://gerflint.fr/Base/Roumanie5/tania_collani.pdf) [consulté le 20 août 2019].
- Heinich, N. 1998. *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*. Paris : Éditions de minuit.
- Gillain, N. 2013. « La subversion des images et des clichés littéraires, par Paul Nougé ». *Textyles*, n° 43, p. 27-40.

- Lupu-Onet, R. 2010. *Continuité et métamorphoses du surréalisme bruxellois. La poésie de l'illisible chez Christian Dotremont*. Thèse de doctorat, Université de Montréal.
- Lupu-Onet, R. 2011. *Paul Nougé et les stratégies de dénégation*, In : *Dada and Beyond* (Volume 1: Dada Discourses). Amsterdam/New York: Elza Adamowicz et Eric Robertson (éd.).
- Magritte, R. 1979. *Écrits complets*. Paris : Flammarion.
- Naeyer, C. 1995. *Paul Nougé et la photographie*. Bruxelles : Devillez.
- Nougé, P. 1956. Les points sur les lignes. In : *Histoire de ne pas rire*. Bruxelles : Les Lèvres Nues.
- Nougé, P. 1966. La Publicité transfigure. In : *L'Expérience continue*. Bruxelles : Les Lèvres nues.
- Nougé, P. 1980. *Histoire de ne pas rire*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Nougé, P. 1980. La Solution de Continuité. In : *Histoire de ne pas rire*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Nougé, P. 1981. La Chambre aux miroirs. In : *L'Expérience continue*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Nougé, P. 1994. Commentaires. In : *Érotiques*. Bruxelles : Didier Devillez.
- Nougé, P. 1995. La Solution de Continuité. In : *Fragments*. Bruxelles : Éditions Labor. coll. « Espace Nord ».
- Nougé, P. 1995. Notes sur la poésie. In : *Fragments*. Bruxelles : Éditions Labor. coll. « Espace Nord ».
- Quaghebeur, M. 1995. *Évidences et occultation de Paul Nougé*, Lecture à Paul Nougé. In : *Fragments*. Bruxelles : Éditions Labor. coll. « Espace Nord ».
- Quaghebeur, M. et al. 1990. Entre image et babil. In : *Un pays d'irréguliers*. Bruxelles : Labor.
- Smolders, O. 1995. *Paul Nougé : écriture et caractère. À l'école de la ruse. Essai biographique*. Archives du Futur. Bruxelles : Labor.
- Souris, A., Wangermée, R. 2000. *La Lyre à double tranchant : écrits sur la musique et le surréalisme*. Liège : Mardaga.
- Taminiaux, P. 2018. « Paul Nougé ou le langage surréaliste du hasard ». Journée d'étude « Les Langues du surréalisme », Communication, Mélusine. [En ligne] : <https://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=3131> [consulté le 20 août 2019].
- Toussaint, F. 1986. *Le surréalisme belge*. Bruxelles : Labor.

## Notes

1. Ce numéro spécial rendait hommage au fondateur de la revue, Georges Bataille lui-même, un an après son décès, le 9 juillet 1962.
2. Rappelons que Paul Nougé préfère la clandestinité, le rejet du carriérisme, de la notoriété individuelle. L'impératif de Nougé est le renoncement à la carrière littéraire et, donc, le refus de l'œuvre.
3. À ce sujet, voir l'article de Nathalie Gillain, « La subversion des images et des clichés littéraires, par Paul Nougé », *Textyles*, 43, 2013, p. 27-40.
4. Voir <http://www.aml-cfwb.be/catalogues/general/titres/2807>
5. Cette question est développée dans « La génération du sens : une lecture du Catalogue Samuel de Magritte et Nougé », *Synergies Roumanie*, n° 5, 2010, p. 233-240.
6. Vide Michel Biron, « Le refus de l'œuvre chez Paul Nougé », *Textyles*, n°8, 1991, p. 53-70.
7. Un mouvement pictural fondé en 1948 par une poignée d'artistes d'Europe du Nord issus des avant-gardes formées après la Seconde Guerre mondiale. Cobra est un acronyme forgé à partir des premières lettres de Copenhague, Bruxelles et Amsterdam.
8. Dans cette poésie graphique inspirée du paysage lapon, la forme constitue par elle-même un contenu, elle dit son sens qui est image. À cet égard, Dotremont passe du lisible au visible en liant le mot-graphie avec l'image-peinture.