

CLAUDE CAHUN
Quelques textes, des photographies

dossier présenté par François Leperlier



Claude Cahun, *Autoportrait*, 1929.

Je ne voudrais coudre, piquer, tuer, qu'avec l'extrême pointe.
Le reste du corps, la suite, quelle perte de temps! Ne voyager
qu'à la proue de moi-même.

Claude Cabun, Aveux non avendus.

En s'employant à se dérober spectaculairement sous le jeu des masques et des rôles jusqu'à l'insularité fatale, Claude Cabun prit de l'avance sur une occultation propice aux légendes comme aux malentendus. Il y a peu de temps que l'intérêt, non exempt d'ambiguïté, porté à l'œuvre photographique a éveillé une curiosité qu'on verra s'amplifier et, par bonheur, s'approfondir. À cet effet, nous faisons suivre la notice bio-bibliographique que voici, la plus complète à ce jour, de quelques documents littéraires et photographiques inédits ou méconnus.

Lucy Schwob (elle adoptera le pseudonyme de Claude Cabun autour de 1917) est née à Nantes le 25 octobre 1894. Fille de Maurice Schwob (propriétaire du quotidien régional *Le Phare de la Loire*, auteur d'ouvrages économiques et politiques), nièce de Marcel Schwob (personnalité littéraire connue de la fin du XIX^e siècle, auteur du *Livre de Monelle*, de *Spicilège*, des *Vies imaginaires...*), petite nièce de Léon Cabun (dont elle prit le nom — conservateur de la Bibliothèque Mazarine, orientaliste, romancier abondant), sa formation intellectuelle sera précoce et particulièrement brillante. Elle fait une partie de sa scolarité à Oxford et commencera des études de philosophie à la Sorbonne. Profondément marquée par le symbolisme (Rimbaud, Laforgue, Gourmont, Swinburne, O. Wilde, M. Schwob) et les philosophies de la volonté (Schopenhauer, Nietzsche, Gautier), elle n'abandonnera jamais, même au moment où la tentation marxiste se fait la plus pressante, une attitude philosophique qui mêle un idéalisme frénétique, individualiste, libertaire, et un pessimisme tendu, lucide, aspirant à se surmonter dans l'action immédiate.

Après avoir publié quelques textes où dominent l'inspiration symboliste et la rhétorique décadente (collaboration au *Mercure de France*; *Vues et Visions* chez G. Crès en 1919), elle rédige une suite de nouvelles — *Héroïnes* — qui visent à détourner quelques grandes figures mythiques féminines (Salomé, Pénélope, Sapho, Marie, Dalila...). Elles seront partiellement publiées dans *Le Journal littéraire* et *Le Mercure de France* en 1925. L'une d'entre elles, *La Sadique Judith*, est présente ici-même page 111. La même année, elle se lie avec Henri Michaux (publication dans *Le Disque vert*) et Pierre Morhange (réponse à une enquête de Philosophies). Elle entreprend la traduction d'une *Étude de psychologie sociale de Havelock Ellis* (*Mercure de France*, 1929). Associée à l'Union des Amis des Arts Esotériques où elle fréquente la danseuse Nadja (Béatrice Wanger), elle rejoint l'équipe du Théâtre de recherches dramatiques — *Le Plateau* (février/mai 1929) réunie autour de Pierre Albert-Birot. Elle y développe une « vocation théâtrale » qui s'exprimait déjà dans

les autoportraits photographiques et les écrits autobiographiques : théâtralisation de la vie, bovarysme et mise en scène de soi. Elle se rapproche de la revue Bifur (elle y publie un autoportrait photographique en avril 1930) et de son directeur : Georges Ribemont-Dessaignes (elle collabore à la jaquette de couverture de son roman : Frontières humaines — 1929).

En mai 1930, elle publie, aux Éditions du Carrefour, son gros ouvrage autobiographique, Aveux non avendus, illustré de photomontages réalisés en collaboration avec Suzanne Malherbe (Moore), qui rassemble récits de rêve, aphorismes, poèmes, considérations introspectives ou spéculatives, méditations sur la singularité (« J'ai la manie de l'exception »). Cet ensemble apparemment hétérogène, écrit sur près de dix ans, tisse tous les grands thèmes électifs, les métaphores obsédantes : dialectique du masque et du miroir, androgynie et ambivalence de l'identité, monstrosité et dandysme, esthétisme et pessimisme historique, bovarysme et « illusionnisme métaphysique », provocation cynique et aspiration libertaire. Il constitue un des témoignages les plus audacieux sur la volonté narcissique. Atopique dans l'espace symbolique où les sexes se définissent, peut-on dire, une fois pour toutes, Claude Cahun fut infiniment occupée d'elle-même — à elle-même son propre objet de perplexité et de fascination —, tantôt sur un mode contemplatif, tantôt frénétique, mais toujours compulsif.

À la fin de l'année 1932, elle adhère, avec sa compagne Suzanne Malherbe (« l'autre moi »), à l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires qui vient de se former sous l'égide du parti communiste. Elle rejoint aussitôt l'opposition de gauche (trotskyste). À cette occasion, elle rencontre André Breton et s'associe étroitement au mouvement surréaliste dont elle épouse et appuie les grandes orientations. Elle signera la plupart des déclarations collectives jusqu'à la guerre. Elle publie, en mai 1934, un court essai polémique qui fera date : Les paris sont ouverts (éd José Corti). André Breton la citera, à plusieurs reprises, en excellente part. Elle s'interroge sur les conditions d'une efficace de l'acte poétique dans le développement de la conscience critique et révolutionnaire, s'insurge contre l'art de propagande et la politique culturelle du parti communiste, prend violemment à partie Aragon et la revue Commune. En 1935, elle participe à la fondation de Contre-Attaque aux côtés de Georges Bataille et d'André Breton, et intervient activement dans toutes les péripéties de ce regroupement convulsif et éphémère.

En 1937, elle quitte Paris pour l'île de Jersey qu'elle avait beaucoup fréquentée dans sa jeunesse, où elle vient d'acquérir une magnifique propriété. Elle s'attachera à maintenir des liens étroits avec le milieu surréaliste (notamment, en Angleterre, avec J.B. Brunius). Elle adhère, dès sa fondation, à la Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant (1938) dont André Breton et Léon Trotsky viennent de rédiger, au Mexique, le manifeste. Ce texte confirme et élargit les thèses esquissées dans Les paris sont ouverts. Durant la guerre, à Jersey, Claude Cahun va mener, avec Suzanne Malherbe, des actions de résistance contre l'occupation allemande avec un courage et une lucidité exemplaires. Elles utiliseront toutes les ressources du détournement et de la contre-propagande méditées à l'époque des Paris sont ouverts et de Contre-Attaque. Elles sont

arrêtées, en juillet 1944, par la Gestapo. Condamnées à mort, elles ne seront pas exécutées, la libération de l'île étant imminente. La majeure partie des archives personnelles de Claude Cabun (manuscrits, photographies, correspondance) sera détruite au moment de l'arrestation. Subsiste un ensemble de notes (en français et en anglais) relatif à cette période, qui laisse penser que Claude Cabun préparait un grand récit de son aventure et un essai de caractère aphoristique, selon la formule d'Aveux non avenus : méditations sur la rémanence des comportements agonistiques, la dialectique de l'humanisme et du nihilisme.

Sa vie durant, Claude Cabun a pratiqué la photographie (la période la plus riche va du milieu des années 20 à la guerre), privilégiant l'autoportrait (métamorphose de l'image de soi, travestissement et mise à nu), le photomontage et la mise en scène d'objets. On a pu retrouver quelques portraits d'amis : Henri Michaux, André Breton, Jacqueline Lamba, Robert Desnos. En 1936, elle réalise une suite de vingt planches photographiques pour le recueil de comptines de Lise Deharme, *Le Cœur de Pic* (José Corti, 1937). L'œuvre photographique, que l'on commence à redécouvrir, se présente comme l'une des plus singulières et des plus inventives de l'entre-deux guerres. Elle anticipe, par bien des aspects, sur les recherches contemporaines. À la différence de la plupart des praticiens et artistes de l'époque, Claude Cabun met résolument la photographie au service d'une attitude existentielle, profondément introvertie ; elle l'engage dans le labyrinthe d'un véritable théâtre mental. À cet égard, elle est plus proche de Bellmer que de Man Ray et elle semble annoncer la démarche d'une Cindy Sherman, d'un Urs Lüthi... Il s'agit de porter l'artifice au point extrême où il s'annule nécessairement, de faire advenir un monde où la métamorphose l'emporte — un monde comme volonté et imagination. À l'occasion de l'exposition surréaliste d'objets, chez Charles Ratton (1936), Claude Cabun conçoit quelques objets à fonctionnement symbolique dont il subsiste un certain nombre de clichés photographiques et fait paraître un bel article — « Prenez garde aux objets domestiques » — dans le numéro spécial des Cahiers d'art.

Au début des années 50, elle envisage un retour à Paris et la reprise d'une activité au sein du groupe surréaliste comme en témoigne l'échange de lettres avec André Breton et Jean Schuster. La maladie l'oblige à différer ses projets. Elle meurt à Jersey le 8 décembre 1954.

La diversité des moyens d'expression (essais, poèmes, nouvelles, activité théâtrale, création plastique, photographique...) et des modalités d'intervention mis en œuvre par Claude Cabun manifeste une remarquable unité d'expérience et de pensée. La réalisation de soi, du sujet concret, doit être saisie comme une véritable création, ou auto-crédation, à travers le jeu des ambivalences de l'imaginaire et leur conversion esthétique (y compris sur le corps propre) — elle met en perspective tout à la fois une critique et une poétique de la métamorphose.

François Leperlier

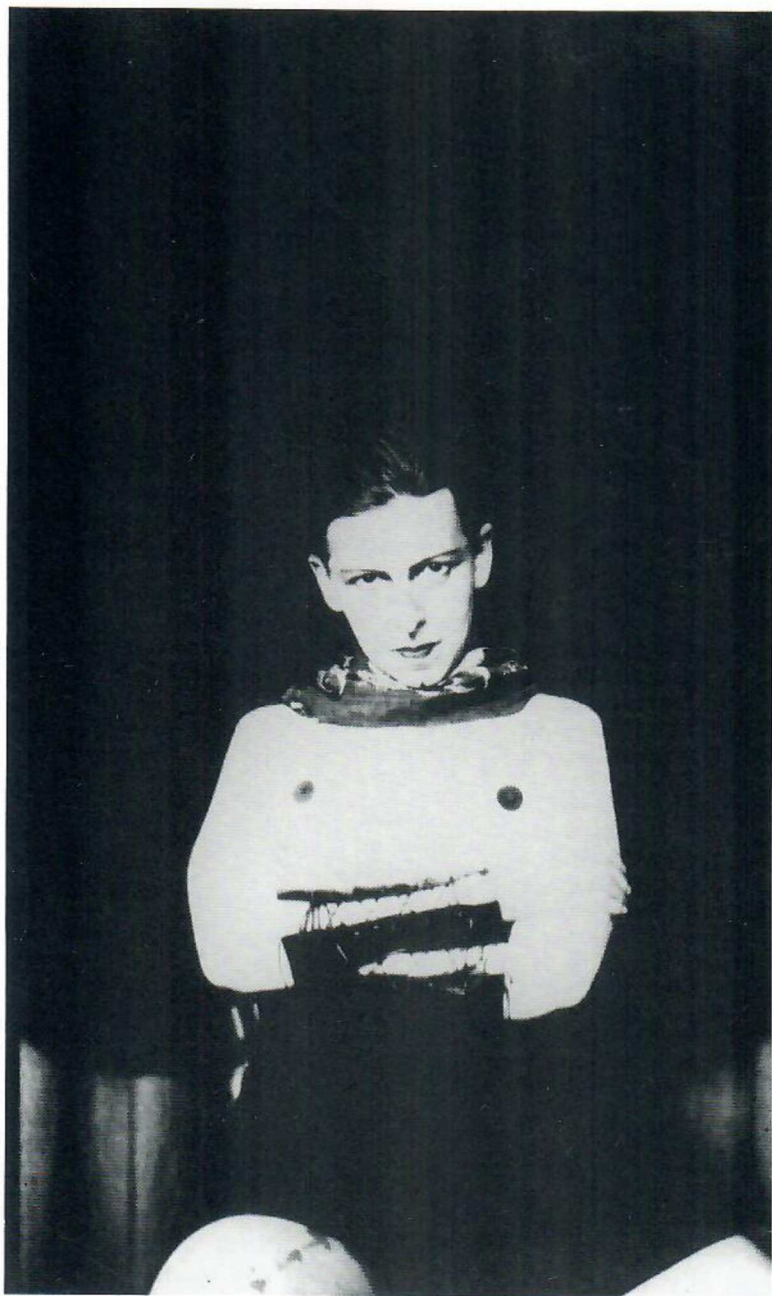
Notes

L'essai de François Leperlier sur Claude Cahun est en cours de publication. (parution au deuxième trimestre 1992)

La bibliographie concernant directement l'œuvre de Claude Cahun est très limitée. On pourra, en un premier temps, se reporter aux titres suivants :

- André Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* (Henriquez, 1934); *La Grande actualité poétique* (Minotaure n° 6, 1935); *Entretiens* (Gallimard, 1952), p. 169.
- Gaston Ferdière, *Les Mauvaises fréquentations* (Simoën, 1978) p. 83 à 86.
- John Lewis, *A Doctor's occupation* (New English Library, 1982) p. 200-205.
- Edouard Jaguer, *La Chambre noire* (Flammarion, 1982).
- Krauss R.; Livingston J.; Ades D.; Schiffman W., *Explosante fixe. Photographie et surréalisme* (Centre G. Pompidou, 1986).
- André Thirion, *Révisions déchirantes* (Le pré-aux-clercs, 1987) p. 20-22.
- Vitezlav Nezval, *Rue Gît-le-Cœur* (Prague 1936, Ed de l'Aube, 1988) p. 113-114.
- Nanda Van den Berg, « Claude Cahun. La révolution individuelle d'une surréaliste méconnue », (*Avant-garde*, n° 4 juillet 1990, Amsterdam) — On regrettera que cet article, qui se souvient des entretiens que nous eûmes avec son auteur, soit marqué par la précipitation et que de nombreuses confusions, corrélations hasardeuses, sinon abusives, altèrent gravement l'intérêt d'une initiative par ailleurs méritoire. Il est vrai aussi qu'il est desservi par la grande médiocrité de la traduction française.
- Marcel Jean, *Au galop dans le vent* (Ed J.P. de Monza, 1991) p. 23-28.
- *Paris des années 30 - Le Surréalisme et le livre*. Catalogue de la Galerie Zabriskie (Textes V. Zabriskie, F. Leperlier) Paris - New-York, 1991.

Claude Cahun, *Autoportrait*, circa 1926.



Claude Cahun, *Autoportrait*, circa 1926.

CLAUDE CAHUN

La Sadique Judith

Qui
était
Judith

Elle s'était fait en haut de sa maison une chambre secrète où elle demeurait enfermée...

Et, ayant un cilice sur les reins, elle jeûnait tous les jours de sa vie, hors les jours de sabbat...

Discours
de
Judith
au
Peuple

Je ne veux point que vous vous mettiez en peine de savoir ce que j'ai dessein de faire...

Mais ceux... qui ont témoigné leur impatience... Ont été exterminés par l'ange exterminateur, et ont péri par les morsures des serpents.

C'est pourquoi ne témoignons point d'impatience...

Mais considérons que ces supplices sont encore beaucoup moindres que nos péchés...

Discours
de Judith
à Holopherne

Tout le monde publie que vous êtes le seul dont la puissance...

Et votre discipline militaire est louée dans tous les pays.

(Livre de Judith — VIII et IX)

À Erich von Stroheim.

«Il faut croire qu'il méprise les femmes, et ne s'en cache point (car lui-même laisse dire); qu'il est grossier, tel que seul un guerrier peut l'être. Après qu'il a baisé son esclave il s'essuie furtivement la lèvre. Il n'ôte point ses vêtements de peur de souiller de son corps plus qu'il n'est indispensable. Les nuits d'amour, la pourpre dans laquelle il se vautre, symboliquement teinte du venin rouge des victimes, ses bottes la maculent, du haut en bas y traînent, selon la saison, la poussière ou la boue des chemins, ou pire. Mais dès le chant du coq, il prend un bain, met la fille à la porte — et fait changer les draps (la soie, le sang figé des draps).

«On dit aussi qu'il est le plus laid des hommes; et ceux qui craignent qu'il ne séduise leurs servantes assurent qu'il ressemble à un porc.

Mais je l'ai vu, tandis que son armée victorieuse défilait devant nos portes closes, car (ayant silencieusement égorgé mon chien dont l'agitation me gênait) j'ai pu regarder par le trou de la serrure:

«Que me plaît ce front fuyant, ces yeux morts, si lents — des yeux petits, étroits, aux paupières énormes; ce menton charnu mais point trop saillant; cette bouche bestiale aux lèvres sensuelles, mais de la même peau, semble-t-il, que le reste du visage — bouche dont la fente, la gueule seule est admirablement dessinée, expressive, et dès qu'elle s'ouvre en demi-couronne, sombre, met en valeur les canines taillées en pointe comme les ongles de Judith!

«Ah! surtout, que me plaisent ces oreilles en éventail, cette nuque au poil court — et la superbe verticale du crâne au cou, s'il penche la tête en arrière, brisée par des plis de reptile! Je les aime parce que j'y reconnais les caractères distinctifs, odieux, de la race ennemie.

«Une femme est en marche. — Vers le camp du vainqueur!...

«Un oiseau sans ailes, un tout petit tombé du nid est à mes pieds. Je m'agenouille (il est vivant!), je le tiens dans ma main: «Il est un duvet plus tendre, cher cœur affolé, douceur, douceur sans défense, plus tendre que le ventre de ta mère, que les brins de mousse rousse et de soies réunis par ses soins...» Le voilà presque rassuré, plus chaud que mon aisselle fiévreuse. Je le tiens sous mon bras serré — ô caresse de ses plumes naissantes!... — En route!... et je serre un peu davantage — pour qu'il ne tombe pas, pour le sentir contre ma chair brûler, se refroidir, pour un spasme — et qu'il meure!...

«*C'est d'un mauvais présage.* — Dégoût!... Pourquoi dégoût? La vie serait donc si propre, plus propre que la mort? Au moins c'est un cadavre qui n'est pas encombrant.

«Serai-je de force à le porter tout entier — l'autre — ou faudra-t-il dépecer, choisir les meilleurs morceaux?...

«— Oh! je me suis fait peur! Rien n'est accompli pourtant; je pensais cela... pour plaisanter.

«... Suis-je vraiment condamnée, criminelle depuis l'enfance, à détruire tout ce que j'aime? Non: il empêchera le sacrifice infâme. N'est-il pas mon élu parce qu'il est le plus fort? — Barbare! asservis-moi; ne me livre d'abord que le plus vulgaire de ton corps, ce que j'ai le moins appris à chérir. Prends bien garde à cette bouche, à cette nuque, à ces oreilles — à tout ce qui peut se mordre, se déchirer, se sucer jusqu'à l'épuisement de ton sang étranger — délicieux.

«C'est ta faute! Pourquoi ne m'as-tu pas devinée? Pourquoi ne m'as-tu pas livrée aux bourreaux? Je t'aimerais encore, je fusse morte heureuse. Je te voulais vainqueur et tu t'es laissé vaincre!...

«À quoi bon ces reproches? Il ne m'écoute pas; il ne peut pas m'écouter...

«À moi seule: Pourquoi l'avoir vaincu? (Ai-je donc voulu cesser de t'aimer, Holopherne?) — Puérile, ô puérile!... Pourquoi manger? La question ne se pose qu'alors qu'on n'a plus faim...

«Et voici mes frères! Ceux-là n'ont rien à craindre, car ils me font horreur. Patrie, prison de l'âme! Enfermée, moi du moins j'ai su voir les barreaux, et même entre les barreaux...»

Le Peuple d'Israël acclame Judith.

Mais elle, d'abord plus étonnée qu'un enfant qu'on maltraite, se laisse porter en triomphe — comme endormie. Bientôt elle se réveille, ivre de rire et d'insolence, et dressée sur le socle de chair humaine elle s'écrie:

«Peuple! *qu'y a-t-il de commun entre toi et moi?* Qui t'a permis de pénétrer ma vie privée? de juger mes actes et de

Prenez garde aux objets domestiques

Au regard de l'homme, les autres animaux semblent bien raisonnables. La particularité de l'animal-homme, ce qui le différencie, le qualifie le mieux, c'est qu'il déborde et qu'il tend à déborder plus encore le champ du rationnel — j'entends par là le champ d'adaptation synchronique de la vie au milieu où la vie se manifeste. L'animal-homme se contente d'un minimum de cette adaptation, mais il s'efforce et parvient à maintenir la vie en dépit de circonstances qu'à plaisir il rend plus difficiles, qu'il empire à des fins jamais connues de lui en dernière analyse sinon partiellement, jamais poursuivies par lui sinon aveuglément, et dans la mesure où il s'en remet aux générations prochaines. À l'homme seul appartient un tel bouleversement de la matière que ses organes eux-mêmes ont fleuri en monstruosités et en maladies si nombreuses: à l'homme civilisé, seul, le pouvoir féroce, le luxe effréné de soigner, c'est-à-dire de conserver et de cultiver une telle variété dans l'ornementation vaine, d'exhiber ces lèpres, ces tumeurs — terrifiants objets trouvés ou inventés, irrationnels bourgeonnements de chair. L'ornementation ne s'exerce pas seulement au mépris de l'*utilité*(?), mais en marge. Les couleurs merveilleuses de l'iris humain défient la mémoire des amants. Les structures de racine des petites molaires contraignent un dentiste à conclure que «l'anatomie n'existe pas»; les crises comitiales ne cessent de présenter aux psychiatres les plus déconcertantes hérésies.

Il en va de la matière dite inanimée comme de l'autre. Elle est malléable à merci pour l'homme, animal irrationnel. Depuis les clefs en celluloïd rose, les marteaux verts dont l'enfant ne fera ses hochets que s'il y trouve, par delà tous les faux prétextes instructifs, des satisfactions affectives de la même qualité qu'y trouvèrent, à leur insu ou non, celles qui les ont imaginés et choisis; depuis la mie de pain gâchée, roulée sous les doigts machinalement(?), l'aiguille de sucre effilée dans la bouche et mise au concours, depuis les châteaux de sable sur la plage jusqu'aux charmants palais de saindoux des charcutiers, jusqu'aux ignobles monuments aux morts, aux révolutionnaires, aux pigeons-voyageurs, jusqu'aux feux

d'artifice où quand tout est perdu s'allume une dernière étoile, mais qui n'embrase rien, qui s'éteint sur place, dérisoire encore, il ne nous reste après l'affreuse fête où la raison n'a su nous découvrir que l'asservissement de l'homme par l'homme, par la matière, par les systèmes, mais il nous reste à découvrir où la raison s'arrête, à saisir et ne plus lâcher la matière avec le sentiment de notre libération.

Dans la société actuelle nous ne sommes pas tous et toujours en état de nous rendre ductiles, bons conducteurs des forces libératrices, et nous nous surprenons parfois à ressembler davantage au *petit mimétique* qu'au *grand paranoïaque*. Mais, entre autres symptômes, la surproduction d'objets de moins en moins usuels (comme la pince microscopique, seulement utilisable sous le microscope, nous garantit que, de toutes parts, notre actualité craque: la chaîne des travaux forcés, abrutissants, le frein d'or des passions seront brisés et rebrisés avant peut-être que pâlisent les photographies d'objets périssables étalées sous mes yeux.

Je n'en finirais pas de vous parler de ces objets qui vous parleront mieux eux-mêmes, qui nous parleraient mieux encore si nous pouvions y toucher et dans l'obscurité. Par contraste avec les facultés prodigieusement libérées-libérantes des explorateurs et constructeurs d'objets, ici visibles, me vient la pensée des opprimés, le regret des belles facultés dévoyées et perdues. Je songe à une enfant dont j'ai lu, comme vous peut-être, l'histoire publiée, interrogeant ces tristes vestiges.

Née sourde-muette et aveugle, livrée à l'éducation religieuse à huit ans, «paquet de nerfs et de cris». On devine ce que la patience et la résignation en ont pu faire. Elle et vous et moi nous aurions pourtant pu toucher l'objet irrationnel qu'il lui eût été si agréable et facile d'agencer, mêlant les matériaux selon de subtils indices de consistance et d'odeur, et jouant ainsi au-delà de l'amour, on ne sait avec quel superflu... Mais aujourd'hui? En elle et pour elle sont à jamais liés l'infirmité-l'amour, comme autour du bâton les matériaux d'un épouvantail à moineaux. Le catholicisme a bien fait les choses; il s'en vante. Pour familiariser cette

enfant avec la mort, on lui fit palper, renifler des cadavres; on la coucha des nuits dans le lit de sa sœur agonisante. On parvint même à lui communiquer je ne sais quelles notions de la procréation et du mariage, avec cette mise en garde: «Dans sa situation, pouvait-elle songer?»

J'insiste sur une vérité première: Il faut découvrir, manier, *apprivoiser*, fabriquer soi-même des objets irrationnels pour apprécier la valeur particulière ou générale de ceux que nous avons sous les yeux. C'est pourquoi, à certains égards, les travailleurs *manuels* seraient mieux placés que les intellectuels pour en saisir le sens si tout dans la société capitaliste, y compris la propagande communiste, ne les en détournait. C'est pourquoi vous commencez à tripoter dans vos poches, et peut-être à les vider sur la table.

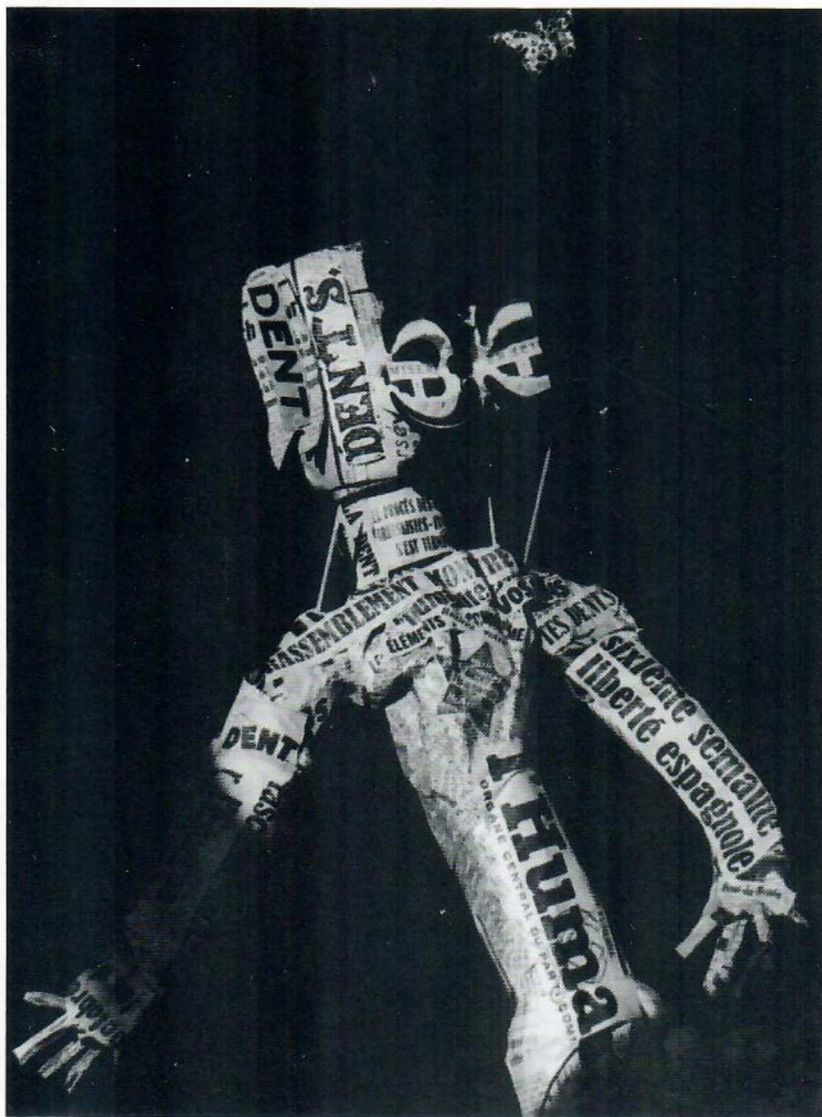
Étanchez un peu de tout le sang chaque jour répandu avec une éponge taillée en forme de cerveau; mettez-la dans une cuve et voyez si elle flotte, si l'eau rougit, si les esprits animaux: fleur de peau, tire d'ailes, le chat-tortue, la lirelle rose (c'est une petite pomme de terre germée, le papegeon (c'est un baiser où les cils se rencontrent, c'est une paupière battante), voyez si la civelle lascive et les aimables innommées ne lui sortent pas par tous les pores. Troublez l'*animarium* avec une baguette de verre, le mot *agitens* s'impose à vous et vous fait sursauter. Elle vient enfin la créature attendue, elle ne sait où poser ses larmes...

Prenez un miroir; grattez le tain à hauteur de l'œil droit sur quelques centimètres; passer derrière l'endroit éclairci une bande sur laquelle vous aurez fixé de petits objets hétéroclites, et regardez-vous au passage les yeux dans les yeux. C'est le jeu de l'escarbille.

Procurez-vous une petite chaumière (l'électrovoix) au fond de laquelle se trouve une plaque sensible à certains sons. Vous pourrez en faire sortir n'importe quoi, n'importe qui, à condition, bien entendu, de l'y avoir fait entrer. Il vous suffit de PARLER FORT. Votre voix fait vibrer la plaque. Si vous jouez à plusieurs à ce jeu, moins innocent qu'il ne semble, il se peut que l'objet introduit par l'un au hasard

appelé par l'autre, réponde à des affinités secrètes. Que dire «il se peut»? C'est certain. Prenez garde.

D'ailleurs faites plutôt que ce que j'en ai dit soit uniquement pour vous mettre en train de construire de détruire sur vos propres données, qui, pour nous être en partie commune, ne nous sont pas moins en partie — en tous points — *encore* inconnues.



Claude Cahun, *Poupée*, 1936, tirage argentique, 20 × 15,2 cm



Claude Cahun, *Femme au balcon*, 1930, 17 × 23 cm. Coll. Soizic Audouard

Ce qui fait le jeu de personne

Des cris jetés au feu
des mots jetés aux fers
des manches aux cognées
des cognées aux forêts
une ortie à l'enclume
des marteaux aux marteaux
des marteaux à la rouille
du sel gemme aux vieux clous
jetés jetés en désespoir de l'Homme

la femme après la femme
au nom du père
au nom du fils
balancée

la femme après la femme
et sa nichée de seins
petit Pierre après pierre
l'os avec le mortier
tout réduit en farine.
Serviteurs, serviteur.

Un boomerang à l'écureuil en cage!

des sorts jetés aux mots
des maux jetés au vent
des murs jetés aux gifles
au hasard des revanches
de l'encre à l'eau courante
à ce buvard du sang

clair et frais d'Exanguine
de la neige au soleil
aux couleurs l'arc en ciel

jetés jetés en fol espoir de rien

la vague au sable gris
des châteaux de sabelle aux doux flocons d'écume
et des chevaux à crinoline
à la vague suivante que la suivante efface
une ardoise magique
au sable gris
la calligraphie des marées
en retraite
auprès de ma blonde
ah!
des kilomètres de dentelle

jetés jetés par l'amour naufrageur

jetés et rejetés

car la vigie songeuse
une éponge au sommet
de son corps
à la place où se tenait
sa tête
a vu ce qu'elle a vu:

Des pourceaux vifs aux huîtres perlières!

Sur les grands fonds de vase outratlantique
parmi les noeuds gordiens des lèpres envahissantes
parmi leurs vaines algues
sur leur haillon de chair
sur un linceul de plomb aux crevés de turquoise
sur leur suaïre d'écailles mortes plus blêmes que l'argent
elles attendent claquant du bec
de petites bulles vertes claquent l'une après l'une.

Au fond des mers lointaines
où les huîtres de pêche couchées nonchalamment
bâillent à se décrocher la coquille
le pinceau du pêcheur touche d'une aube vermeille
leur suaire d'écailles mortes plus blêmes que l'argent.

C'est le reflet d'une minuscule guirlande brisée
pétales de rose pompon
en débandade

culbutés redressés de guingois
cochons de Lilliput en Vésanie
gros et gras
comme des perles baroques

Et les huîtres perlières s'immobilisent
(un dernier claquement de castagnettes)
bâillant leur agonie suprême.

Des langues boursoufflées,
déliées par la salive, s'arrachent des palais.

Dans les miroirs de nacre flambe un reflet féroce
de la délicate pâture
en suspens

le reflet pris au piège la proie s'évade
au souffle de l'oiseau-main
de son aile clandestine effleurant le couvercle
de l'œil
réagissent instantanément ces ludions
remontent à la surface du bocal
et sautent par-dessus bord
fondante poignée de grêle
grossissant à mesure qu'elle s'éloigne à toute volée
diminuant
à mesure qu'il s'élève un grand vol d'oies sauvages

C'est un coin déchirant l'orage
et l'assourdissant coton d'azur
de nos mauvaises raisons
de nos sommeils sournois
caresse une ombre vide



Claude Cahun, portrait de Henri Michaux, circa 1925. Coll. Soizic Audouard

Réponse à l'enquête de la revue *Commune* «Pour qui écrivez-vous?» (*Commune* n° 4, décembre 1933):

Votre question est mal posée. À mon avis, elle ne peut comporter qu'une réponse cynique (ou mensongère) de la part des écrivains sans autre profession ni ressources. Ils sont tenus d'écrire *pour qui paye* et l'on comprend qu'ils aient peine à s'en tirer sans bernier ni flatter le client.

Il est facile d'imaginer la réponse des écrivains révolutionnaires non salariés, fussent-ils révolutionnaires sans le savoir, à la question de 1919 (*Pourquoi* écrivez-vous?). Avec plus ou moins d'illusions sur leur pouvoir d'action ou de détachement, ils écrivent, en effet, pour que la révolution arrive. Mais la question de 1933 (*Pour qui* écrivez-vous?), ne leur faudrait-il pas la modifier ainsi: *Contre qui* écrivez-vous?

Votre question, non modifiée, est à tout le moins prématurée. Elle ne peut comporter, de la part de ces écrivains qu'une réponse — que vous jugerez sans doute post-révolutionnaire. Écrire pour tous ceux qui savent lire, dans une société qui n'est pas la société sans classes, cela revient à écrire seulement pour ceux qui ont un certain loisir et qui peuvent payer, si peu que ce soit, livres, revues, journaux... Marx et Lénine eux-mêmes en furent réduits là. J'ajoute que cette réponse (et par suite la question qui la provoque) continuerait à me paraître insuffisante pendant la dictature du prolétariat. Même après. En tout temps.

C'est *contre tous ceux qui savent lire* qu'il faut écrire, car j'estime qu'un progrès n'est jamais obtenu que par opposition. Aux lecteurs de tirer profit de ce que l'écrivain a pensé contre leur passé, contre le sien propre. C'est assez dire que j'écris, que je souhaite écrire avant tout *contre moi*.

En fin de compte, le choix de la personne, de la collectivité à qui l'on s'adresse a bien peu d'importance. C'est comme un remède, un poison, qu'on a soigneusement préparé pour un proche et qui tue ou guérit l'inconnu à l'autre bout du monde. L'essentiel est de ne pas s'entretenir avec des morts et de ne jamais signer de chèque sans provision.

Le texte suivant est extrait d'une longue lettre à Jean Legrand que Claude Cahun avait rencontré dans l'opposition trotskiste à l'AEAR, Jean Legrand qui publiera après la guerre plusieurs romans chez Gallimard et au Sagittaire. Dans cette lettre inédite, qui date probablement de 1946, Claude Cahun fait le récit de ses activités de Résistance, puis de son incarcération en 1944 à Jersey.

... Par moments le décor aussi me paraissait fantôme. Je revois le mur qui faisait face au mur où s'ouvraient nos cellules. Le moindre brossage déchaînait une tempête de plâtre, disséminait un brouillard sec,

irritant la gorge et les yeux. Comment cette poussière pénétrait-elle dans nos «cercueils»? Près des plafonds, un appareil en bois que je ne pus jamais atteindre m'intrigue — quelque temps. Il me bafouait par son aspect caricatural d'appareil radiophonique. On me dit que c'était une prise d'air. À en juger par la constriction de mes poumons, j'estimais la prise d'air impénétrable. Pourtant la puanteur excrémentielle des lieux d'aisance, le plus souvent débordés, les nuées de plâtre des crises de nettoyage traversaient parfaitement. La crise passait. Le calme retombait, me rendant l'horizon. Je dis bien: l'horizon. Le plan vertical des murs finissait par remplacer pour l'œil ce bienfait qu'est l'horizon marin, la vallée de verdure, la vaste étendue familière où rien n'arrête le regard. La hauteur remplaçait la distance. — «*Exerçaïze!*» crie Otto, ouvrant ma porte, me voici dans le couloir face au mur. Face à la distance verticale. Face au puits couché dont le fond à peine visible — c'est le ciment du couloir symétrique au rez-de-chaussée. Face aux barreaux



Jaquette de couverture de *Frontières humaines*,
Georges Ribemont-Dessaignes, 1929

serrés qui me séparent de cette fosse d'ombre. Minces tiges de fer aux pointes méchantes. Proprement peintes en gris. Devant moi jusqu'au toit la hauteur de l'immeuble. Et voici que la transfiguration opère... Vers le toit les «jours» vitreux ne sont plus des fenêtres hérissées de barbelés; ils sont l'éclairage diffus de ma galerie d'art: «Entrée libre». À quoi bon en sortir? ... Deux longs pantins mous, vert-de-gris de la tête aux pieds, dressés sur la pointe de pieds chaussés de chiffons mous, lèvent au ralenti des bras arrondis de nageurs paresseux. Les mains lentes, couleur de linge sale comme est la peau de tous les prisonniers, remuent des chiffons mous feignant d'épousseter les pointes molles des barreaux — qui n'ont plus rien de cruel. Otto, tassé sur ses courtes pattes, la face comme une pomme d'api, le poing rouge au ceinturon

noir, la botte immobile, silencieuse, ornementale, surveille avec la pleine inattention d'un ruminant l'ouvrage qui n'a d'autre objet que de passer le temps.

Ainsi on nous donnait ce spectacle; un ballet d'Utrillo. Nous n'étions pas à Jersey, à la Kriegswachthausanstalt, mais au paradis du théâtre des Champ-Élysées, à Paris. Pas de date, c'était une première. Je fredonnais à la bonne aventure, cherchant le musicien. Mais le nom du décorateur ne faisait aucun doute. Suzanne et moi le prononçâmes ensemble, sans avoir consulté le programme. Le programme n'était pas distribué tous les jours. Mais tous les jours nous avions le mur. Au calme, les bas-reliefs qu'y sculptait la triste lumière étaient irrécusables — et pourtant cédaient la place à l'irruption de nos moindres fantaisies autant que s'ils n'existaient pas. Leur vertu constante était de prêter leur solidité à mes songes. Telle est la magie pour nous des horizons familiers, tel est le sentiment d'assurance qu'ils nous donnent, que je m'en vais chercher, demain comme hier, à la pointe de Noirmont, à la proue du brin d'herbe ou dans les yeux des chats.