

JONATHAN P. EBURNE

Violette Nozières

et la réécriture alchimique du viol¹

*Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits,
je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.*
Rimbaud, *Délires II. Alchimie du verbe*

Le 28 août 1933, Violette Nozières, une jeune femme de 18 ans, fut arrêtée pour le meurtre par empoisonnement de son père, qui avait eu lieu une semaine plus tôt. Pendant cette période, alors que sa mère – seul témoin oculaire – se rétablissait de son propre empoisonnement, Violette avait réussi, sans faire le moindre effort pour se cacher, à se dérober à la police. Au moment de son arrestation, « l'affaire de la rue Madagascar », ainsi qu'on l'appelait alors, passa du statut de simple fait divers à celui de matériau de choix pour les gros titres des journaux. Cela, en raison de la révélation de la « double vie » de cette parricide: élève, le jour, au lycée Fénélon, Violette hantait la nuit les cafés sordides du Quartier latin où, d'après la presse, des étudiantes de familles bourgeoises se retrouvaient parmi les prostituées et les criminels. En outre, Violette se prostituait elle-même. Elle était, disait-on, sans doute syphilitique. Lorsqu'on découvrit la disparition d'une somme de 165 000 francs épargnée par son père, le mobile possible de l'assassinat allié à la moralité douteuse de la jeune Violette semblèrent incontestablement prouver sa culpabilité.

Dans une chanson populaire de cette époque, *L'Ignoble Empoisonneuse ou le Crime de la rue de Madagascar*, Jules Hubert déplore que Violette

[...] avait déjà toute gosse
Le sourire provocateur
À treize ans, cela, c'est atroce
Elle donnait des baisers menteurs
Puis ce fut Montmartre, Montparnasse
La fumée, les vins capiteux
Le béguin de l'homme qui passe
L'entretien du triste monsieur
Puis la vision du peu d'argent
Que possédaient papa, maman².

1. Je voudrais remercier Gilles Glacet (Emory University) pour l'aide apportée à la mise au point de la version française de cet essai.

2. Jules Hubert, *L'Ignoble Empoisonneuse ou le Crime de la rue de Madagascar*, Paris, Chaf-fange et cie, n.d. Sur l'air de « Du gris », le chanson commence ainsi: « La maman, bonne

Faisant allusion à une propension sexuelle presque congénitale, de telles chansons décrivait l'affront que représentait ce crime contre la famille. La possibilité que, non contente d'avoir empoisonné ses parents, Violette leur ait aussi volé leur argent suggérait que la sexualité débridée de cette jeune femme constituait une menace pour la famille française en tant qu'institution nationale et morale. Quoique répandus dans la presse traditionnelle autant que dans la presse à sensation, de tels portraits-charges qui présentaient Violette comme une dégénérée doublée d'une toxicomane – un « démon de la sexualité », avec « le poison dans le sang »³ – n'étaient pas le fait de la seule bourgeoisie. Même le journal communiste *L'Humanité* s'en prit à la « décadence » de la jeune fugitive. Dans un article intitulé « Violette Nozières qui empoisonna ses parents n'a pas été retrouvée », le journal prétend que :

Habituee des cafés du Quartier latin, cette enfant d'honnêtes travailleurs, qui s'étaient saignés aux quatre veines pour la faire élever au lycée Fénélon, avait rapidement perdu tout sens moral dans cette pègre spéciale formée de souteneurs et de jeunes bourgeois noceurs qui peuple en grande partie les établissements du quartier des Écoles.

Elle y perdit aussi sa santé. À 18 ans, Violette est syphilitique. À 18 ans, elle est déjà marquée pour la vie par la noce à laquelle des jeunes gens riches l'ont entraînée. Elle ne supporte plus la vie médiocre de ceux qui l'ont élevée. Elle a pris l'habitude des dancings. Elle veut de l'argent. Et peut-être que quelqu'un est là derrière qui la pousse à en prendre. Triste image de la déchéance, elle est avant tout un produit du régime d'exploitation où l'argent est aux mains des parasites qui entraînent dans leur pourriture les Violette Nozières pour en faire des prostituées ou des criminelles⁴.

Pendant tout l'affaire Nozières, *L'Humanité* continua à invoquer la dimension politique du rejet, par Violette, de la position ouvrière de son père, travailleur syndicaliste aux chemins de fer PLM. Ce rejet de sa classe lui semblait être l'une des conséquences de la corruption de Violette par une jeune bourgeoisie dégénérée. Le journal communiste maintint en outre, avec insistance, la thèse de l'existence d'un complice dont Violette

ménagère / Et le père, brave cheminot / Pour leur fille, ne savait que faire / Et pour elle, rien n'était trop beau / Ils cédaient à tous ses caprices / Espérant que par sa douceur / Ils viendraient à bout de ses vices / Maintenant, oh! vision d'horreur / Le père est mort, et la maman / Le cœur brisé, pleure doucement. // REFRAIN // Devant le crime de ce démon / On frissonne / Aucune excus'aucun pardon / De personne / Après son geste monstrueux / Cette gueuse / Continua d'fair'le cœur joyeux / La Rouleuse. »

3. Voir, par exemple, les numéros de l'hebdomadaire *Vu* datés des 6 et 13 septembre 1933. On y trouve des articles tels que « Le poison dans le sang » par Louis Martin-Chauffier et « Le démon de la sexualité » par le Pr Magnus Hirschfeld. *Lu dans la presse universelle* (n° 36, 8 septembre 1933), une revue de la presse hebdomadaire, extrait plusieurs articles du même acabit, comme la lamentation de *Lumière* intitulée « Triste jeunesse ! » Pour une belle étude des réactions de la presse à cette affaire, voir Laurie Monahan, « Crimes Against Nature: Violette Nozières, Surrealism and Mass Culture », *Collapse* 4 (Spring 1999), p. 72-105.

4. *L'Humanité*, 26 août 1933, p. 1.

protégerait l'identité. L'implication était claire: aussi malfaisante soit-elle, Violette n'avait pu agir seule.

Or, ce furent les propres déclarations de Violette, qui, le 31 août, donnèrent à l'affaire Nozières une prééminence nationale. Violette expliqua en effet à la police que son véritable mobile pour empoisonner son père était de mettre fin à l'exploitation sexuelle qu'elle endurait depuis des années. Bien qu'elle eût administré le poison à ses parents, elle soutenait qu'elle « ne voulai[t] pas attenter aux jours de [s]a mère ».

Je n'ai exercé aucune violence contre elle. Je ne l'ai nullement frappée. Je voulais seulement annihiler ses forces d'intervention. La preuve, c'est que je ne lui ai fait prendre que trois cachets de la poudre préparée, alors que j'en administrais six à mon père.

— Ce dernier, par exemple, je voulais le tuer. J'en avais assez. Il fallait à tout prix que cette situation prît fin. Songez donc. Depuis six ans j'étais contrainte, avec menace à l'appui, d'en passer par toutes ses volontés. À l'âge de douze ans, j'avais subi de sa part d'odieuses violences. Et depuis... c'étaient des scènes continuelles car il me menaçait des pires représailles s'il apprenait que je pouvais avoir un ami et il me menaçait de mort si je révélais un jour cette affreuse situation à ma mère⁵.

Attisée par l'expression publique de l'indignation de M^{me} Nozières à l'égard de l'accusation « honteuse » du père assassiné par sa fille, l'opinion reçut d'abord avec incrédulité et mépris le témoignage de Violette. Plus d'un journal commenta « l'affaire Nozières » comme un *double* parricide: non seulement Violette n'avait pas le moindre remords pour son crime, mais elle y ajoutait cet attentat contre la mémoire de son père⁶. Même si la culpabilité, admise par Violette, était irréfutable, la colère de M^{me} Nozières – qui engagea un procès contre sa fille – se combinait avec la réaction de la presse à l'accusation de sa fille, ce qui ne fit que multiplier les spéculations sur les mobiles de cette dernière. Hystérique, femme fatale ou sorcière, la « fille aux poisons » devint l'objet d'analyses multiples dans d'innombrables journaux et revues, accompagnées de questions sur sa santé, son état mental et ses affiliations avec le milieu. Peu disposés à admettre l'explication franche, mais « trop horrible » de Violette, les débats et les enquêtes qui s'ensuivirent firent de l'affaire Nozières un des scandales les plus colportés et les plus politisés de l'année 1933 à Paris.

5. J. Pidault et M.-I. Sicard, *L'affaire Nozières: Crime ou châtiement?*, Paris, Enquêtes et documents, 1^{er} septembre 1933, p. 33.

6. Voir l'article intitulé « Violette Nozières, la double parricide », *Vu*, 11 septembre 1933. La semaine précédente, la même revue avait publié un article, « D'où vient cette haine », qui évoquait l'accusation en ces termes: « Enfin, la meurtrière elle-même ajoute à l'horreur en portant contre son père une accusation monstrueuse: quand elle avait douze ans, il aurait abusé d'elle. C'est là l'origine de sa haine. » (cité par *Lu dans la presse universelle*, n° 36, 8 septembre 1933). Sans écarter entièrement cette accusation, l'article prétend que la « vraie » source de la haine de Violette n'était pas cet abus, mais une espèce de maladie « héréditaire » (la syphilis ou la précocité sexuelle), dont elle aurait voulu punir son père, un « œil pour œil ».

En réponse au climat hostile et sensationnel des médias autour de ce « double parricide », dix-sept membres du mouvement surréaliste publièrent, à la fin de l'année 1933, un petit livre intitulé *Violette Nozières*⁷. Le livre fut imprimé en Belgique par les Éditions Nicolas Flamel, une maison fondée par le surréaliste belge E.L.T. Mesens. Par cette référence à l'alchimiste du moyen âge, les surréalistes voulaient accréditer le pouvoir de l'occultisme, mais aussi faire allusion à « l'alchimie du verbe » de Rimbaud, qui exprime la capacité de la poésie à énoncer l'inexprimable. Cette alchimie croit en effet au pouvoir qu'aurait le langage de dépasser la littérature (de devenir action), mais aussi de transformer le non-exprimé ou l'inexprimable (c'est-à-dire de lui donner forme). Loin des idées occultes, ces références à l'alchimie fonctionnent comme une métaphore du projet « scientifique » du mouvement surréaliste dans son effort à réconcilier la psychanalyse, la poésie et l'action politique révolutionnaire. Cependant, contrairement aux autres réponses surréalistes aux questions publiques et politiques, ce livre ressemble peu à un tract politique; il s'agit plutôt d'un recueil explicitement artistique et poétique, composé de huit poèmes, huit dessins et une photographie de Man Ray en couverture.

Dans sa préface à la réimpression de ce livre en 1991, José Pierre (jouant sur le mot « bouquin ») le désigne comme un « bouquet » présenté par les surréalistes à Violette et à son nom même. Mais, si cette image représente bien la nature collective du projet, l'allusion qu'elle contient au bouquet de roses offert par Breton et ses amis à l'homicide Germaine Berton en 1923 pourrait donner l'impression fautive – insuffisante en tous cas – que la plaquette à Nozières n'est qu'un geste de solidarité ou un aveu de leur fascination. Plutôt que de cacher les référents légaux, moraux et sexuels de l'affaire, la présentation artistique du livre forme la base de l'intervention surréaliste dans le débat public autour de ce crime. Mais cette « intervention » est loin d'être une action politique directe. Sans plaider pour l'innocence de Violette (ou sa culpabilité), ce livre affirme la légitimité de son acte en tant qu'acte d'émancipation et il lie son parricide à la volonté de se libérer du système économique et symbolique du viol (ce « viol » contenu dans le prénom « Violette ») – un système soutenu par les valeurs répressives de la vie petite-bourgeoise.

En même temps, l'affaire Nozières représentait un autre phénomène. Contrairement à la presse qui fait de Violette une femme fatale et hystérique, la plaquette surréaliste aborde son crime comme s'il était un mode d'écriture plutôt qu'une forme d'action politique.

Le discours surréaliste autour de Violette Nozières ne constitue cette écriture que dans la mesure où il produit la médiation qui la rend visible

7. *Violette Nozières* (1933), Paris, Le Terrain Vague, 1991. Le livre contient des poèmes d'André Breton, René Char, Paul Eluard, Maurice Henry, E.L.T. Mesens, César Moro, Benjamin Péret et Guy Rosey; et des illustrations par Hans Arp, Victor Brauner, Salvador Dalí, Max Ernst, Alberto Giacometti, Marcel Jean, René Magritte et Yves Tanguy.

comme telle. À travers son attaque contre les opinions de la presse et des institutions médico-légales, le livre rend visible l'affaire Nozières comme un champ de contestation où se présentent deux phénomènes: le meurtre se révèle d'abord comme le passage de Violette du statut d'être à celui de véritable sujet; de surcroît, la « conspiration » entre l'État français et la Famille traduit la tendance répressive de la culture proto-fasciste vers laquelle, d'après les surréalistes, la France était en train de se tourner.

Bien que le livre *Violette Nozières* ait été rapidement censuré et n'ait, de ce fait, atteint qu'un nombre modeste de lecteurs, il a joué un rôle central dans la pensée surréaliste des années trente, en élargissant le champ d'investigation politique du mouvement vers le problème de la violence sexuelle. En rendant lisible cette violence sous la forme d'un recueil de textes et d'images hautement référentielles, cette « intervention surréaliste » a eu deux conséquences significatives. Le livre a mis en relief le fait que le parricide de Violette devenait compréhensible en tant qu'acte radical de révision autobiographique, c'est-à-dire en tant que réécriture du graffiti physique que constituaient l'exploitation sexuelle et le viol, plutôt qu'en tant que répétition automatique du trauma. Malgré l'intérêt bien connu de Breton et d'Aragon pour l'hystérie comme « la plus grande découverte poétique de la fin du XIX^e siècle », je voudrais suggérer que, pour les surréalistes qui apportèrent leur contribution à ce livre, Violette n'était pas une hystérique – ni une paranoïaque d'ailleurs, à la différence des sœurs Papin. Autrement dit, son parricide (comme ses habitudes nocturnes, également scandaleuses) ne représentait pas un retour du refoulé au sens d'un retour « hystérique » de son exploitation infantile refoulée, « imaginaire » ou non. L'affaire Nozières mettait plutôt en scène le retour du refoulé du patriarcat, sous la forme de l'adhésion générale à la condamnation de Violette comme « détraquée » toxicomane. D'autre part, *Violette Nozières* se servit de l'affaire pour évaluer la culture publique et intellectuelle de la France au moment précis où cette culture essayait d'exercer une répression – dans le sens politique d'une contrainte imposée, comme dans le sens psychanalytique d'un désaveu inconscient – au moyen de la violente réponse publique qu'elle donnait à l'affaire. Car, pour les surréalistes, il s'agissait moins là de réprimer la sexualité précoce de Violette, que de refouler (inconsciemment) la prédisposition de la France au fascisme – une prédisposition qui résidait dans la sacralisation et l'institutionnalisation de ces « valeurs familiales » auxquelles l'affaire Nozières accorda tant de prix.

Comme le suggère l'article de *L'Humanité*, l'affaire fut d'emblée si fortement politisée par la presse qu'il revenait aux surréalistes d'en tirer les conséquences sociales et économiques. Les innombrables revues et journaux divergèrent d'abord dans leurs interprétations idéologiques de la portée morale ou politique de l'affaire; mais, dès lors que la dénonciation par Violette de l'exploitation sexuelle dont elle était l'objet en devenait le point central, la confluence des questions relatives à ses mobiles, son caractère, son éducation

et ses habitudes nocturnes établit un consensus frappant sur la décrépitude morale – et peut-être même mentale et physique – de la jeune femme. Rebelle, active sexuellement, peut-être malade et selon toute probabilité prostituée, Violette se prêtait parfaitement au rôle de femme fatale et vampirique qu'on lui faisait jouer, et l'accusation d'inceste ne semblait qu'une justification de son penchant meurtrier. En fait, la chanson *L'Ignoble Empoisonneuse* va jusqu'à suggérer que, dans la vie de Violette, toute histoire d'exploitation sexuelle devait être attribuée à sa propre faculté de séduction, une faculté déjà en plein essor dès sa treizième année. De même, *Le Secret de l'empoisonneuse*, un minable exposé de l'affaire, commence par une scène où l'on trouve Violette en pleine sollicitation dans un jardin public: mi-prostituée, mi-courtisane, elle utilise ses charmes et ses revenus pour subvenir aux besoins de son petit ami, un Camelot du Roy, et aussi pour nourrir ses rêves de luxe impossible⁸. Racolant dans un parc ou en cavale à Montparnasse, la présence troublante de Violette en tant que figure du désir exprime la menace d'une femme – d'une fille – dangereusement désaxée, pathologique. La plaquette insinue en outre que l'accusation de Violette selon laquelle « il se passait dans [sa] famille des choses extraordinaires que la pudeur ne [lui] permet pas de [nous] raconter » (p. 28) n'est qu'un symptôme, une invention parmi d'autres pour maintenir sa « double vie » d'étudiante et de prostituée. Curieusement, à partir des articles qui appellent Violette « la proie des mensonges », cette insinuation a perduré jusqu'au livre de Jean-Marie Fitère⁹ dont fut tiré, en 1978, le film de Claude Chabrol. Ce livre se fonde, en effet, sur le fait qu'en 1937, pendant sa conversion religieuse en prison, Violette démentit son accusation de viol. À son tour, l'acceptation au pied de la lettre de cette déclaration par Fitère, déniait toute valeur au témoignage originel de Violette, a suscité une version « officielle » de l'affaire, qui existe encore aujourd'hui. Certaines études actuelles sur le surréalisme continuent à douter de la véracité de l'accusation portée par Violette. Ainsi, en 1990, un article du catalogue de l'exposition « Anxious Visions » explique avec désinvolture que:

Violette était une Parisienne de dix-neuf ans qui tua son père pour son héritage. Jeune femme dérangée qui passait beaucoup de son temps à boire des cocktails dans les cafés et à se prostituer pour donner de l'argent à son amant, pour les Parisiens, Nozières avait l'air d'une véritable garçonne d'enfer¹⁰.

De telles représentations tendent à mettre en doute la légitimité de l'intérêt surréaliste pour l'affaire; car elles escamotent le défi aux valeurs familiales bourgeoises lancé par le parricide de Violette, littéralement ou, pour ainsi dire, littérairement, par la méprise de tout ce qui pouvait rendre son meurtre

8. Jacques Niger, *Le Secret de l'empoisonneuse. Le crime de Violette Nozières, son arrestation, ses complices (?)*, Paris, 1933.

9. Jean-Marie Fitère, *Violette Nozière* [sic], Paris, Presses de la Cité, 1975.

10. Tyler Stovall, « Paris in the Age of Anxiety, 1919-1939 », dans *Anxious Visions: Surrealist Art*, dir. Sidra Stich, New York, Abeville Press, 1990, p. 216.

«révolutionnaire». En insistant sur la nature fantastique, fantasmatique ou inventée de ses accusations, la presse suggérait que Violette présentait les symptômes d'une sorte d'hystérie. Ce qui avait l'intérêt de lui fournir un récit tout prêt, en quelque sorte «ready-made», de la transgression de Violette contre la famille. Comme le suggère Catherine Clément dans *La Jeune Née*, le rôle de l'hystérique comporte une forme de textualité qui, bien que liée à un contexte culturel et historique spécifique, inscrit la femme hystérique dans une narration théâtrale identifiable. Elle écrit encore:

Ce rôle féminin, celui de la sorcière, celui de l'hystérique, est ambigu, à la fois contestataire et conservateur. *Contestataire*, car les symptômes, les crises, révoltent et secouent ceux pour qui ils sont faits, le public, le groupe, les hommes, les autres. [...] Car l'hystérique défait les liens familiaux, introduit la perturbation dans le déroulement réglé de la vie quotidienne, suscite la magie dans l'apparente raison. Mais *conservateur* en même temps. Car toute sorcière finit par être détruite, et rien ne s'inscrit d'elle que les traces mythiques. Car toute hystérique finit par habituer les autres à ses symptômes, et la famille se renferme autour d'elle, qu'elle soit curable ou incurable¹¹.

Or, en 1933, ce ne sont plus les surréalistes qui exploitent la «poétique» de l'hystérie ou la textualité des attaques hystériques, mais les médias eux-mêmes. Dans la mesure où Violette ne subit pas d'effondrement hystérique en prison, dans la mesure où, au contraire, elle maintint sa version des faits (au moins jusqu'en 1937), il devint nécessaire pour la presse d'assimiler son mode de vie, et son caractère tout entier, à des conduites hystériques. Le diagnostic ostensiblement compatissant publié par *Détective*, qui la présentait comme la «proie des mensonges», servit à la fois à détailler et à cerner ses facultés de séduction. Pourtant, cette même presse qui souscrivait massivement à la thèse de l'hystérie de Violette, refusait d'accorder un quelconque crédit à ses allégations: toutes ses affabulations, tous ses actes étaient pour elle la preuve que son accusation n'était qu'un symptôme parmi d'autres.

Pour les surréalistes qui, l'année précédente, s'étaient vigoureusement opposés au Parti Communiste Français, plus significative encore était la position de *L'Humanité*. Le quotidien soutenait en effet que la presse bourgeoise ne favorisait ce qu'elle appelait «l'histoire d'inceste» que pour masquer ce qui, selon lui, était au cœur de l'affaire: une conspiration de la lutte des classes. Rappelant que les étudiants du Quartier latin étaient les petits-enfants de ces bataillons bourgeois qui avaient massacré les membres de la Commune en 1871, un rédacteur de *L'Humanité* déclara:

[...] pour détourner notre attention de cette pépinière d'assassins, la presse bourgeoise essaie d'accréditer des histoires ordurières sur une famille de travailleurs, ramassant les malades divagations de la triste Violette! Comme tous les journalistes, comme tous les bourgeois ont été heureux de s'emparer de ses accusations monstrueuses¹².

11. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, 10 / 18, 1975, p. 13-14.

12. *L'Humanité*, 17 septembre 1933.

Cependant, en mettant l'accent sur cette théorie de la conspiration, *L'Humanité* négligeait à son tour les éléments qui corroboraient l'accusation lancée par Violette à propos de son exploitation sexuelle – un chiffon qui avait servi à essuyer la semence de M. Nozières et un rouleau de dessins pornographiques caché dans sa chambre à coucher. Le journal écarta catégoriquement leur valeur en tant que preuves. Les dessins, déclara-t-il, ne prouvaient guère l'inceste et le fait que Violette en connaisse l'existence ne faisait que démontrer le « genre » de cette fille – connue pour fouiller dans les affaires de ses parents. En insistant sur le fait que la police et la presse bourgeoise dissimulaient l'existence d'un complice, les journalistes mettaient en doute « les maladives divagations » de Violette, mais, en outre, ils contestaient toute intelligence, toute santé mentale, à la jeune femme.

Contrairement à *L'Humanité*, la presse bourgeoise se concentrait moins sur l'abus sexuel comme stratégie de diversion, que sur ses propres efforts pour établir des mobiles alternatifs à cette accusation. Mais tout cette litanie d'explications ne faisait qu'obscurcir encore le contenu réel de la plainte de Violette, ainsi que la violence qui était à l'origine de cette affaire. Tantôt les propos de Violette étaient considérés comme un tissu de mensonges – et c'est ce sur quoi insistait sa mère en prétendant, dans *Détective*, qu'elle « ne connaissait pas la sincérité ». Tantôt ses actes étaient le produit de sa faiblesse et de l'influence exercée sur elle par la pègre. Tantôt la jeune femme était elle-même la lamentable victime d'une dégénérescence héréditaire et ce « poison dans le sang » l'aurait précisément amenée à empoisonner ses parents. Enfin, l'explication la plus acerbe alliait toutes ces hypothèses avec les accusations de la mère: en liquidant ses parents pour leur dérober leur épargne de 165 000 francs, Violette aurait souhaité se « libérer » – non pour *échapper* à six années d'abus sexuels, mais pour *accéder* à une vie facile, dégagée de toute responsabilité; pour pouvoir s'offrir, comme le prétendait *Le Secret de l'empoisonneuse*, « la plage, les pyjamas, les casinos... la grande vie libre. Libre! »

Dans leur remontage soigneux des différents aspects de l'affaire, les sur-réalistes disqualifient tout ce catalogue d'arguments douteux, afin d'établir irréfutablement le viol de Violette Nozières par son père. Dans son poème, Benjamin Péret condense l'activité de M. Nozières en tant qu'agent des chemins de fer et l'un des lieux où, d'après Violette, son père l'avait violée. Rendant présent cet acte d'une façon bouleversante, Péret écrit:

Papa
Mon petit papa tu me fais mal
disait-elle
Mais le papa qui sentait le feu de sa locomotive
un peu en dessous de son nombril
violait
dans la tonnelle du jardin
au milieu des manches de pelle qui l'inspiraient

Violette
 qui rentrait ensuite étudier
 entre le mécanicien de malheur
 et la mère méditant sa vengeance
 ses leçons pour le lendemain
 où l'on vantait la sainteté de la famille
 la bonté du père et la douceur de la mère

Plutôt qu'une quelconque explication, ce qui prolifère dans les poèmes et dessins du livre surréaliste, ce sont les « pièces à conviction », objets, déclarations et autres fragments de reportage qui hantaient les comptes rendus de l'affaire – des détails chargés d'un excès de signification tandis qu'on niait leur valeur en tant que preuve. Le chiffon taché, par exemple, devient pour Péret « la serviette / maculée / oubliée derrière le paravent » et, pour Breton, un morceau de linge qui « brille mystérieusement ». Les dessins pornographiques du père deviennent, dans le poème de Breton, « la bibliothèque de chevet je veux dire la table de nuit ». Cerné par l'évidence multiple de sa violence, M. Nozières ne peut plus trouver un refuge (symbolique) dans la mort. Il est au contraire continuellement mis en accusation. Citant Violette Nozières, Breton écrit : « Mon père oublie quelquefois que je suis sa fille. » Ce que le livre surréaliste, qui n'est pas soumis à l'ordre logique du reportage criminel, n'oublie pas en revanche.

En effet, la vraie force de ce livre réside dans la reconnaissance du « second parricide » plus que dans les considérations sur l'assassinat proprement dit, qui était l'objet de tant de dispute, de peur et de mépris dans la presse. Même le discours de *L'Humanité* sur la lutte des classes protégeait M. Nozières puisqu'il le présentait, en tant qu'ouvrier syndicaliste, comme un membre de la « famille des travailleurs » persécutée par la bourgeoisie. Péret réécrit d'ailleurs cette théorie communiste du complot, en soulignant que c'est précisément cette valorisation du patriarcat qui est menacée par l'accusation de Violette.

Et tous ceux qui font uriner leur plume sur le papier du journal
 les noirs flaireurs de cadavres
 les assassins professionnels à matraque blanche
 tous les pères vêtus de rouge pour condamner
 ou de noir pour faire croire qu'ils défendent
 tous s'acharnent sur celle qui est comme le premier marronnier en
 fleurs
 le premier signal du printemps qui balaiera leur boueux hiver
 parce qu'ils sont les pères
 ceux qui violent
 à côté des mères
 celles qui défendent leur mémoire

Selon Péret, si l'affaire Nozières cachait une conspiration, cette conspiration visait moins une question de classe que le maintien d'un privilège sexuel, dans la mesure où la mémoire du père Nozières et son droit à violer

étaient partagés par la presse et protégés par la mère. De même, par une métaphore qui fait image, Breton décrit cette convergence entre la presse, les institutions médico-légales et la famille, comme un désir sexualisé qui montre que la mémoire du père n'agit pas seulement réactivement ou rétro-activement. Voici ce que Breton écrit:

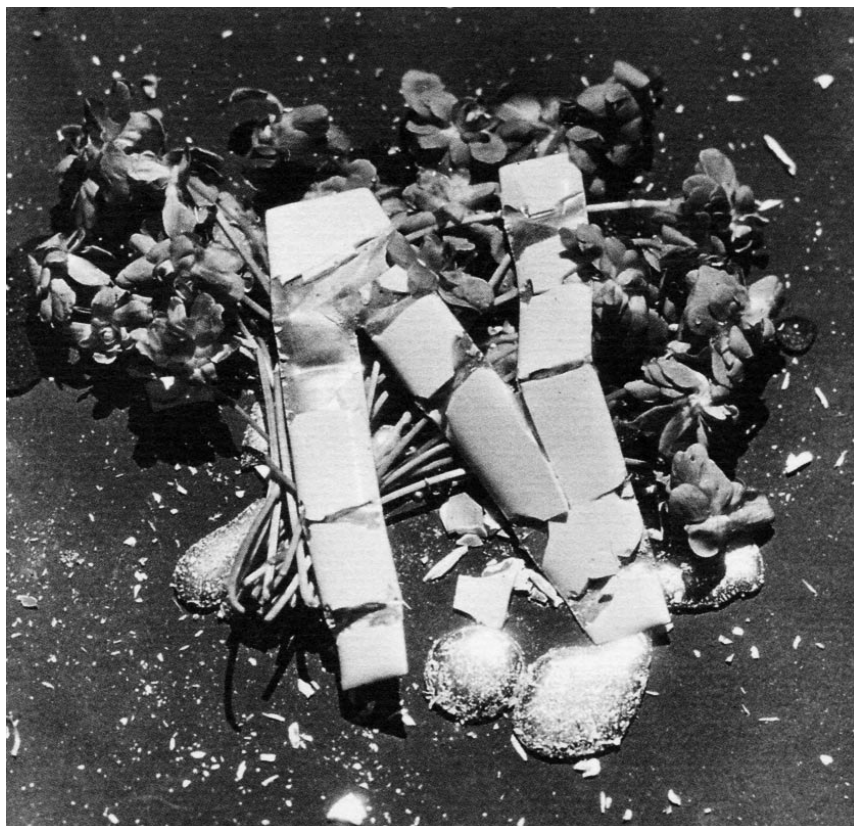
Tout est égal qu'ils fassent ou non semblant de ne pas en convenir
Devant ton sexe ailé comme une fleur des Catacombes
Étudiants vieillards journalistes pourris faux révolutionnaires
prêtres juges
Avocats branlants
Ils savent bien que toute hiérarchie finit là.

Contrairement au langage violemment polémique de Péret, l'image bretonienne du « sexe ailé » montre le fonctionnement de la conspiration patriarcale: autrement dit, plus Violette devient objet de désir et de spectacle médiatisé, plus elle dénonce le système économique du sexe qui est souterrainement à l'œuvre dans les rapports de classe.

C'est précisément comme objet médiatisé que le parricide de Violette commence à apparaître en tant qu'acte d'écriture, ou plus précisément, de réécriture. Au point que le poème de Breton et l'ensemble du livre surréaliste en général mettent en lumière le fait que la Violette Nozières qui a commis le « second parricide » n'est pas la même que celle qui a empoisonné ses parents. La Violette toxicomane et fille publique n'est plus soumise aux violences sexuelles de sa famille, mais, comme l'explique Breton, elle est devenue une figure mythologique, un spectacle et un objet. Si la Violette qui a tué son père reste inscrite dans une logique d'inceste et de viol, cette dernière figure, dont le sexe s'est envolé, est à la fois violente et volante: elle vole non seulement l'épargne de son père, mais aussi son nom. Les possibilités de jeu qu'offrent le prénom Violette donnent une portée dramatique à ce symbolisme affreux: l'inscription du viol dans le tissu social de son existence – ce que René Crevel, désignait en 1932, à propos d'Aimée, la patiente paranoïaque de Jacques Lacan, comme « la dérision du nom, calembour du destin¹³ ». Mais en rendant parfaitement littérale cette inscription, l'accusation de Violette change aussi les termes du meurtre de son père. L'assassinat n'est plus un simple parricide. Il réalise une espèce de révision autobiographique en mettant en évidence le « viol » contenu dans le prénom de Violette, mais aussi en changeant son nom de famille – sinon par l'abolition du nom du père, du moins par la mise à mort du père lui-même.

La photographie de Man Ray illustre la manière dont procède cette révision. À la fois nature morte et lettre enluminée, elle fonctionne comme une espèce de rébus qui écrit en deux langues le nom de Violette: en lettres et

13. René Crevel, « Notes en vue d'une psycho-dialectique », *Le Surréalisme au service de la Révolution* (1932), repris dans *L'Esprit contre la raison*, Paris, Pauvert, 1986, p. 287.



Man Ray
photo pour la couverture de *Violette Nozières*, Bruxelles, N. Flamel, 1933

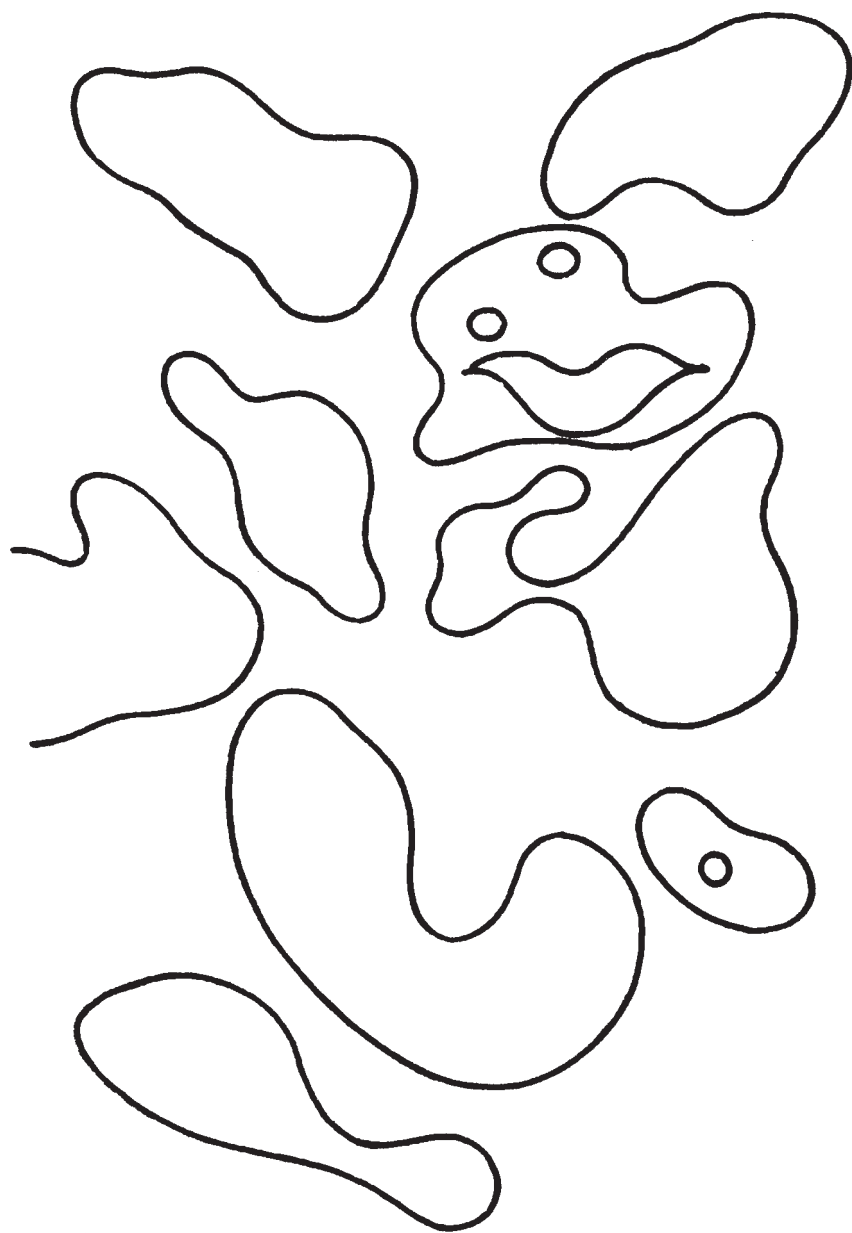
en fleurs. La photographie représente une allégorie de la transmutation de Violette en langage symbolique, ce que les surréalistes identifient comme l'effet particulier de son accusation. Non contente de dramatiser la polyvalence du nom de Violette, cette photographie évoque très clairement la violence qui a brisé le « N » et éparpillé ses morceaux. Cette violence allégorisée fait allusion, d'une part, au complexe récit de meurtre et d'exploitation sexuelle qui entretient l'affaire Nozières et en fait un spectacle public; d'autre part, la composition de l'image suggère que le « N » pulvérisé de Nozières est non seulement brisé par un impact violent, mais qu'il a aussi produit un impact violent. Or, quelle est la nature de cet impact? Ce n'est assurément pas une image de la violence révolutionnaire souhaitée par les surréalistes; en effet, il ne leur revient pas de produire la force de cette affaire, puisqu'elle est déjà inscrite à l'avance. Si le langage visuel de la photographie offre des suggestions quant à sa portée politique, le calembour

visuel entre le N majuscule et le sentiment de *haine* implique – grâce à l'épaisseur du langage homonymique – que toute violence « réelle » représentée dans la photographie est soumise à son statut d'allégorie et de représentation. Il serait absurde de voir la photographie comme une forme de propagande. Elle n'est pas davantage un portrait. Le nom enluminé dans l'image est moins celui de Violette elle-même, le sujet, que celui de « Violette Nozières », le phénomène public – c'est-à-dire à la fois le meurtre, l'affaire criminelle, et jusqu'au livre surréaliste. « L'impact » de cette photographie se trouve donc dans sa capacité à rendre textuelles, lisibles, les vraies violences de l'affaire – le viol, le voyeurisme des médias, le jugement médico-légal, aussi bien que le meurtre lui-même. Le projet politique du recueil surréaliste s'étend également à la possibilité de transformer en texte et en images, c'est-à-dire de révéler de façon « alchimique », les incommensurables structures latentes de la violence mise en œuvre par l'affaire Nozières; des structures qui, selon les surréalistes, menaçaient déjà la France sous la forme du fascisme et du totalitarisme.

Pour évaluer la portée politique de *Violette Nozières*, l'essentiel est donc de noter que la réaction surréaliste à l'affaire Nozières diffère de leur réaction à l'égard de Violette elle-même en tant que corps, sujet ou objet. Dans la plaquette, « Violette » ne constitue qu'une collection de signifiants: la jeune femme n'est jamais photographiée ou représentée de façon réaliste comme l'ont été Germaine Berton ou les sœurs Papin: ses traits, son apparence et sa corporalité ne sont fixés ni dans ni par une seule image. Comme le donnent à lire ou à voir de façon dramatique Péret et Man Ray, Violette est devenue la « collection éparse » des objets, des images et des textes mobilisés par sa carrière criminelle: son accusation, le chiffon, les dessins, les parties de son corps... C'est en effet l'interprétation que suggère le dessin de Hans Arp publié dans la plaquette, dont la figure ne consiste qu'en une masse quasi liquide de formes explosées. Dans les premières lignes de son poème, Breton désigne lui aussi ce procédé de transmutation en mythe en fonction du spectacle médiatisé qu'est devenue Violette:

Tous les rideaux du monde tirés sur tes yeux
 Ils auront beau
 Devant leur glace à perdre haleine
 Tendre l'arc maudit de l'ascendance et de la descendance
 Tu ne ressembles plus à personne de vivant ni de mort
 Mythologique jusqu'au bout des ongles

À la fois regardés et regardant, les yeux de Violette montrent la reconnaissance d'un cycle vicieux de naissance et de destin dont la continuité peut être bouleversée par la coupure des liens de sang. Mais dans les dernières lignes du poème de Breton, le « tu » fait aussi référence à une Violette regardée par le monde qui la regarde à travers ces rideaux. Et c'est cette Violette, forgée dans le regain du crime, qui est alchimiquement transformée en mythe par cette même incantation qui fascine et menace la



9/10

Arp

Hans Arp
dessin pour *Violette Nozières*, Bruxelles, N. Flamel, 1933

ANDRÉ BRETON

QU'EST-CE QUE LE SURREALISME?



Magritte

RENÉ HENRIQUEZ, Editeur
Rue d'Edimbourg, 13, BRUXELLES

René Magritte, *Le Viol*
page de couverture de André Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?*
Bruxelles, R. Henriquez, 1934

presse: « Mon père oublie quelquefois que je suis sa fille. » D'un côté, le livre surréaliste déplore la perte de subjectivité occasionnée par cette transmutation. De l'autre, il rend compte de cette transformation comme du moment où Violette s'établit comme objet et sujet, comme œuvre surréaliste et, en même temps, comme auteur d'une forme dramatique de réinscription.

Il ne fait aucun doute que, pour les surréalistes, Violette reste bien un objet: elle est le foyer de leurs efforts plutôt qu'une vraie participante au mouvement. Néanmoins, en même temps, les assertions du livre mettent au point les enjeux de ses actes comme sujet, à l'encontre des efforts de la presse et des institutions médico-légales pour les réduire comme tels. Or, même le rapport des surréalistes à Violette comme objet est compliqué, dans la mesure où ils la considèrent comme un objet *surréaliste*.

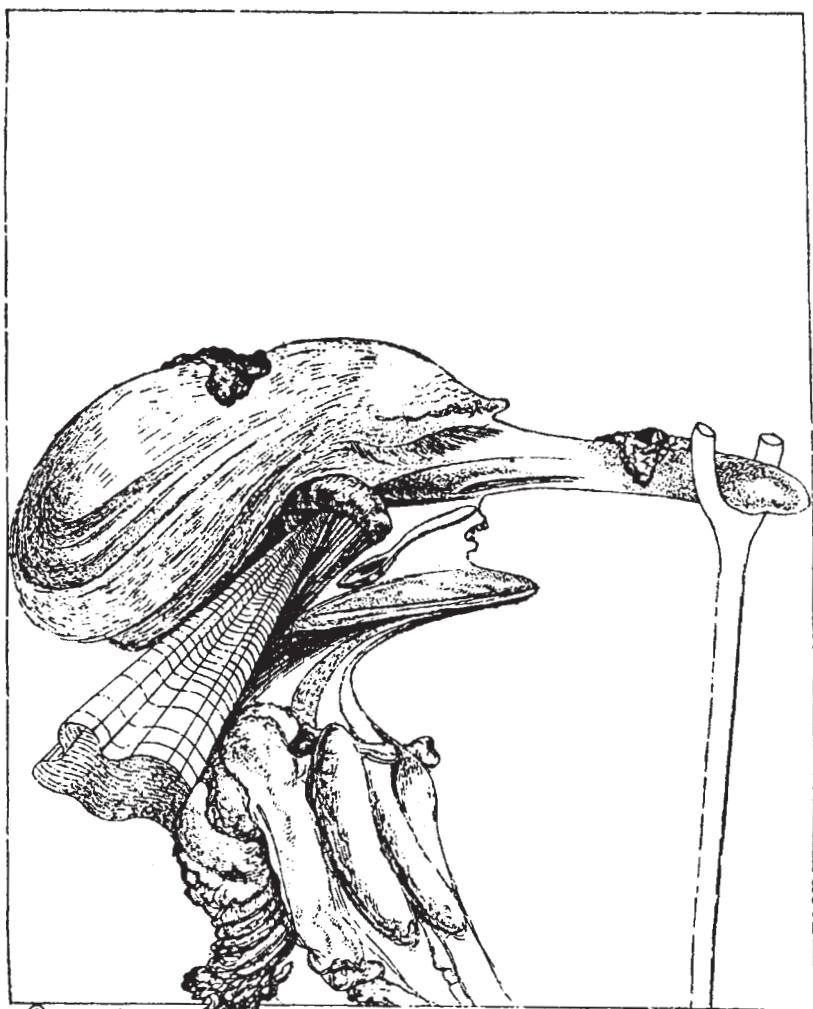
Au début des années trente, des écrivains et des artistes tels que René Crevel, Salvador Dalí et Claude Cahun se concentraient sur ce qu'ils appelaient la « crise de l'objet », l'investigation du fonctionnement politique et psychologique autonome des objets. Ces objets, considérés d'un point de vue matériel et esthétique tout autant que psychanalytique, mettaient en crise la connaissance contemporaine de la subjectivité politique, dans la mesure où leur participation dans le passage à l'être de la subjectivité était active plutôt que passive, capable de déterminer la subjectivité plutôt que d'en être déterminée. C'est sur cette « crise de l'objet » en tant qu'enquête relative à la causalité politique et individuelle, que s'oriente de plus en plus rigoureusement le surréalisme bretonien pendant les années trente. Ainsi, en 1934, Breton écrit dans *Qu'est-ce que le surréalisme?* que, face à la « maladie » contemporaine du fascisme:

C'est essentiellement sur *l'objet* que sont demeurés ouverts ces dernières années les yeux de plus en plus lucides du surréalisme. C'est l'examen très attentif des nombreuses spéculations récentes auxquelles cet *objet* a publiquement donné lieu (objet onirique, objet à fonctionnement symbolique, objet réel et virtuel, objet mobile et muet, objet fantôme, objet trouvé, etc.), c'est cet examen seul qui peut permettre de saisir dans toute sa portée la tentation actuelle du surréalisme¹⁴.

Cette taxinomie souligne que l'intérêt analytique du groupe surréaliste pour les objets tient à la capacité qu'ils ont, explique Breton, à « *travailler à ce que la distinction du subjectif et de l'objectif perde de sa nécessité et de sa valeur*¹⁵ ». L'enjeu de ce travail apparaît dans une illustration de René Magritte (publiée en couverture de *Qu'est-ce que le surréalisme?*) qui fait fortement écho aux violences de l'affaire Nozières. Dans ce dessin intitulé *Le Viol*, la figure féminine (corps et visage) est transformée en un calembour visuel qui rappelle désagréablement les mots de Crevel au sujet de « la

14. André Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* (1934), dans *Œuvres complètes*, dir. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, « La Pléiade », t. 2, 1992, p. 258.

15. *Ibid.* C'est Breton qui souligne.



Portrait paranoïaque de violette nozière (nozière)
 (Nazi, Dinazos, nozière) - Tous deux dans les touches dans leur lit et l'un se voit proche
 (Nex) avec leurs fronts ils se complaisaient doucement.
 Selon des Dns. 2021 déclarations de violette nozière.

Salvador Dalí
 dessin pour Violette Nozières, Bruxelles, N. Flamel, 1933

dérision du nom, calembour du destin». L'image donne à penser que le viol impose un récit qui reformule et réécrit la logique corporelle de la femme. En réécrivant à son tour ce scénario, Violette ne révisait pas véritablement l'image monstrueuse du viol: elle en tue l'auteur – son père, en l'occurrence – et participe à sa propre reconstitution en tant qu'auteur de cet effacement meurtrier: un sujet éclaté et morcelé, mais qui, au travers de cette objectivité, est un sujet en train de renaître.

Ajoutons que l'affaire Nozières est aussi, assurément, l'un des événements qui ont aidé les surréalistes à développer et à articuler leur diagnostic des tendances qui perturbaient la société française à l'époque, à savoir la « maladie » dont parle Breton dans *Qu'est-ce que le surréalisme?* Cette maladie, c'est-à-dire l'évolution de la France vers le fascisme – devenue explicite pendant les émeutes pro-fascistes du 6 février 1934 –, est invoquée dans *Violette Nozières* comme le centre même de l'idéologie patriarcale qui s'est manifestée dans le spectacle, à la fois dénigré et dévoré par la presse, de l'altérité féminine. En effet, c'est précisément dans l'indignation et l'agitation provoquées par l'affront fait par Violette au « nom du père » que ce consensus patriarcal a atteint son plus haut degré de férocité: ce qu'illustre bien le dessin de Salvador Dalí. Ce qui est remarquable dans cette image, c'est la légende qui se trouve en bas et qui dérive des interprétations « paranoïaques » du nom de famille de Violette, véhiculées, d'une part, par le nez exagéré du dessin, mais aussi par les mots « Nazi » et « Dinazos » qui désignent les partis fascistes allemand et belge. Quelque « paranoïaque » qu'elle soit, cette dérivation du fascisme dans le nom de famille Nozières et, plus figurativement, dans le nom du père selon la culture française, exprimait le soupçon fondamental des écrits surréalistes à cette époque. Une vraie mobilisation anti-fasciste, soutenaient-ils, exigeait plus qu'un mouvement contre telle ou telle menace précise, étrange et étrangère. Comme le montrait l'affaire Nozières, cette mobilisation passait par la lutte contre les valeurs petites-bourgeoises – et il s'agissait non seulement de la révolution marxiste à laquelle les surréalistes restaient attachés, mais, plus fondamentalement, d'une révolution des valeurs familiales, et des relations sexuelles. Comme la réécriture du nom de Violette, cette révolution exigeait non seulement de la violence, mais aussi une forme d'écriture et de pensée qui puisse à la fois voler et s'envoler.

Jonathan P. Eburne
Center for Humanistic Inquiry,
Emory University