

Claude Cahun ou la mutante héroïque (*)

Michèle Causse

Le moindre d'entre nous est acteur, isolé du sol par le cothurne historique, contraint de jouer un rôle exhaussé, libre de faire valoir l'importance infinie de la figuration qu'il fait sienne.
Claude Cahun, Tout habitant du pays sans miroir

1. Je me vois donc je suis

Peut-on imaginer Claude Cahun – idole postmoderne, première protagoniste du jeu de rôles, narcissique impénitente – en résistante intraitable ? J'entends non pas résistante à l'embrigadement dans quelque genre, cela va de soi, mais résistante insolente et insolite à une guerre exclusivement masculine. Une guerre voulue et combattue par des hommes enrôlés en soldats ?

Claude Cahun, née Lucie Schwob est, en cette période tourmentée des années 1940, plus généreuse, plus humaine et plus improbable qu'elle ne le fut jamais. Non qu'elle cède alors un pouce de son originalité, de sa singularité, de sa créativité provocatrice. Loin de là ! La guerre, dans ce lieu exigu et tranquille qu'est l'île de Jersey, offre à Claude Cahun et à son inséparable amie Suzanne Malherbe (dite Marcel Moore) un *kairos* qui va faire d'elles deux héroïnes. Plus unies que jamais.

Elles ont quitté Paris et les relations qui les animaient en 1937 (après la dure déception que leur a infligée le couple Adrienne Monnier-Sylvia Beach **(1)** et, sentant venir la guerre avec son violent antisémitisme, elles se sont réfugiées à la Rocquaise, lieu si peu aimé que Cahun l'appelait « la ferme sans nom ». Tranquilles, quasi ermites, elles semblent néanmoins bizarres aux yeux des îliens, qui ne manquent pas de remarquer les costumes de coupe austère des deux « sœurs » et la présence d'un chat de compagnie, Kid, un peu trop choyé. *Patience et Sarah*, en somme, vues par le petit bout de la lorgnette ! Si l'on évacue les quatre décennies de vie qui ont précédé.

Décennies durant lesquelles Claude Cahun, réputée sauvage, s'est crânement présentée devant les surréalistes la tête rasée et peinte en or, habillée en homme et portant un monocle mais aussi... fière rédactrice d'un pamphlet qui défendait passionnément l'autonomie poétique représentée par Lautréamont, Rimbaud et les surréalistes, contre la tentative bureaucratique de soumettre l'art à une « conformité idéologique ». Pamphlet qui fit l'admiration de Breton, défenseur de « l'humour objectif ».

En privé Claude Cahun n'est pas seulement cette narcissée sombre qui offre à la caméra de Suzanne Malherbe les poses d'une sphynge ombrageuse.

Depuis longtemps Claude et Suzanne commettent ensemble des œuvres appelées siamoises. Les premières créations communes sont les poèmes intitulés « Vues et Visions » **(2)**, un diptyque où se déploie l'art pictural de Marcel Moore en écho à l'art littéraire d'une Claude Cahun oscillant entre Huysmans et Marguerite Yourcenar. Moore donne ici sa mesure, celle d'une artiste plasticienne qui fait de la peinture, du dessin, de la gravure sur bois, de l'illustration et du décor peint. (Ici me revient

(1) Quand Monnier et Beach, éditrices de Joyce, ne veulent rien savoir de l'œuvre de Cahun *Aveux non avenues*, quand il devient évident pour l'artiste que son sort n'est plus lié à celui des surréalistes, elle quitte Paris.

(2) Déjà ces poèmes s'inspirent du principe du double : sur les pages de gauche, vingt-cinq poèmes en prose évoquent les impressions, les réflexions d'un moi qui passe quelques jours au bord de la mer, au Croisic, attentif à ses états d'âme, aux reflets du ciel sur la mer ; sur les pages de droite, la même scène, avec des mots presque identiques, est transposée dans l'Antiquité gréco-latine. Alors que, dans la scène de gauche, le « je » semble appartenir à la même personne, dans la variation de droite, il prend d'autres noms, d'autres identités, le plus souvent masculines comme Périclès, Hadrien, Néron, etc. Telles des miniatures, les dessins concrets ou abstraits de Marcel Moore (Suzanne) encadrent les deux scènes. Complémentaires, celles-ci se font face comme dans un jeu de miroir. Si les dessins évoquent Aubrey Beardsley, les textes eux, ont la préciosité de Huysmans sur la page de gauche et des *Mémoires d'Hadrien* sur la page de droite.

en mémoire la Thelma Wood, alias Robin, de Djuna Barnes) La collaboration entre les deux amies commence ici et ne va s'arrêter qu'à la mort.

Dans la série des *Héroïnes* (Salomé, Dalila, Judith, Sapho, etc.), dédiée à l'épouse d'André Breton, se déploie l'imaginaire de Cahun : ainsi de *Salmacis, la suffragette* : « *Maudits soient ceux par qui le scandale arrive, mais il faut que le scandale arrive. Ainsi parla Zeus quand il apprit l'aventure de Salmacis.* »

Sous ces héroïnes il n'est pas difficile de deviner des autoportraits transposés de personnages féminins puisés dans la Bible, la mythologie grecque, les contes de Perrault ou autres. Malherbe-Moore agrémente ces textes de signes typographiques qui joueront un petit rôle durant la résistance à Jersey.

Cahun rédige enfin son œuvre majeure : *Aveux non avenues*, préfacée par un Mac Orlan quelque peu gêné aux entournures : en effet comment présenter une œuvre aussi peu orthodoxe en dépit de ses influences surréalistes ? Il eût pu, avec un peu d'audace, donner tout simplement les titres des chapitres : *fear, self-love, sex, lying, fear, greed*. Mots clés d'aveux désormais avenues.

Ces *Aveux* se présentent sous forme de lettres et aphorismes, lames coupant dans la chair même de Cahun et donnant d'elle le portrait le plus fidèle, le plus contradictoire et le plus individualiste. Ainsi sous le titre **Moi-même (faute de mieux)** :

« *Ambition : vivre sans tuteur, fût-on de l'espèce végétale.
Placer son idéal en soi-même à l'abri des intempéries.
Que vouliez-vous faire ?
L'impossible.
Moments les plus heureux de toute votre vie ?
Le rêve. Imaginer que je suis autre. Me jouer mon rôle préféré.
Il est autant de manières d'être que d'étoiles.* »

Des illustrations de Moore on retiendra avant tout l'exécution des photomontages conçus pour ces *Aveux* : des images, patchworks principalement composés de multiples versions de la tête et des fragments du corps de Cahun, ainsi que de bribes d'autres photos d'elle, exprimant et peut-être dans une certaine mesure exorcisant les hallucinations du corps morcelé qui témoigneraient, selon Lacan, d'un stade du miroir mal vécu. L'image spéculaire de la figure maternelle (incarnée ici par Suzanne Malherbe) accompagnant le sujet devant le miroir et l'amenant jusqu'à la jubilation de la reconnaissance. Il faut l'en croire puisque « *lui, il sait ce qu'il dit* » ! L'unité du moi – ici unité d'emprunt – ne se constitue qu'à partir d'un speculum, du voir de celle qui donne le cadre.

Dans ces *Aveux*, quoi qu'il en soit, la figure du double est associée au motif de la sœur jumelle : « *Tu ne pouvais exister sans ta fausse jumelle. Vous avez partie liée. Tu ne peux l'exterminer sans t'abolir. L'exterminer ? T'abolir ?* »

Comment – avec Andrea Oberhuber – ne pas se poser la question : *Cette histoire d'amour entre soi et la projection de soi sous forme de textes littéraires, d'autoportraits, de photomontages et d'objets surréalistes peut-elle éviter l'abîme ? Que signifie « aimer » et « s'autoreprésenter » lorsque l'être aimé est notre alter ego ?* « L'autre moi » n'est pas le reflet du moi, ni son double. C'est quelqu'un d'autre. Et Cahun le sait, *obliquement*, en quelque sorte, sans jamais trahir la force de sa passion pour celle qu'elle admirait. (Ainsi, toutes choses égales d'ailleurs, des codes de Gertrude Stein dans *Lifting Belly* où les « choses » ne sont jamais appelées par leur nom.)

Actrice d'une scène de théâtre pour l'Unique *Marcel*, Cahun répète différents rôles, essaie des costumes et des masques, se complaît dans des postures tantôt mythologiques, tantôt ironiques ou parodiques. Ces diverses métamorphoses fixées sur négatif, puis tirées dans le but d'en faire un usage personnel, ne sont donc pas a priori destinées à séduire sinon l'alter ego, toujours déjà séduite.

2. L'Ipse sans Idem

Vivant dans l'orbe des surréalistes – sans leur être ni muse ni femme-enfant –, Claude Cahun était fine connaisseuse de leurs collages, de leurs tableaux, de leur écriture, de leurs manifestes et de leur politique (elle en était même un élément moteur) : ce qui, certes, lui permettait de se fondre parmi eux, voire même de leur en imposer. Mais fille d'une mère aliénée et d'un père trop doué, il est tentant quoique paradoxal de la rapprocher d'une artiste probablement inconnue d'elle puisqu'on ne voit jamais leurs deux noms associés : je parle ici de Louise Bourgeois. Et je me réfère à un dessin sans

pitié de Cahun, peu commenté : *Le père percé d'une flèche* qui, inexorablement, nous reconduit à l'œuvre du règlement de compte familial cher à Louise Bourgeois. (Et encore une fois à Djuna Barnes dans *The Antiphon*.) Mais j'arrêterai là les rapprochements. Qui d'ailleurs a fait suffisamment cas du dessin de Cahun ? Des traumatismes de sa naissance ? Tout occupées que nous sommes à sombrer dans son regard, dans ses carnivals et autoportraits de l'**infini**, bien que d'aucunes préfèrent dire de l'**indéfinition**. Cahun va au plus loin. Tous les masques soulevés, les mascarades épuisées, elle dira :

Ôtez Dieu, il reste moi

Ou encore :

Je suis (le « je » est) un résultat de Dieu multiplié par Dieu divisé par Dieu :

Dieu x Dieu

----- = moi = Dieu

DIEU

Ajoutant en non-dupe qui n'erre pas :

(En voilà des façons de traiter l'Absolu !...)

... et si, pour atteindre à l'infini, à la déité, il lui faut jouer avec l'in/dé/finition, elle n'hésite pas. Toutes les figures lui seront bonnes pour être en ipse celle qui jamais ne se voudra en idem, à l'instar du Dieu multiple et multiforme. Joue-t-elle ? Rien n'est moins sûr. Elle se donne à voir, certes. Mais à qui ? À sa même. Ses mutations sont autant de dons à une seule. Ce serait en quelque sorte la détrôner que de l'annexer à une politique du genre dont elle serait la pionnière. Son audace n'est pas de cette nature. Écoutons-la :

« Mon opinion sur l'homosexualité et les homosexuels est exactement la même que mon opinion sur l'hétérosexualité et les hétérosexuels : tout dépend des individus et des circonstances. Je réclame la liberté générale des mœurs, de tout ce qui ne nuit pas à la tranquillité, à la liberté, au bonheur du prochain »(Amitié, revue *Inversions*, 1925).

Phrase dont la tempérance fédératrice (si peu familière à l'impétueuse Cahun) évoque celle de Romaine Brooks : *« Il faut bien qu'existent des homosexuels pour que la terre ne soit pas trop peuplée »* (enregistrement sonore).

Cahun était à elle-même son sujet de prédilection. Et sans doute Malherbe, la spectatrice élue, se contentait-elle de jouir du spectacle à elle seule destiné. Et comment en vouloir à la main mise de Cahun quand on assiste dans toutes ses métamorphoses à une même douleur, à une même interrogation qui jamais ne dit son nom. Les yeux de Cahun voient bien au-delà de la mise en scène du corps, bien au-delà du genre qu'elle choisit de représenter pour un instant, fût-il réitéré.

Il n'est que de l'écouter : *« Vive et grandisse en moi celui, celle – ou simplement ce – qui me permet jeune encore de comprendre que je ne dois, car je ne puis, toucher, transformer, que moi-même. »*

Selon Marjorie Garber, le « troisième (**ce**) est ce qui remet en question la pensée binaire et induit une crise (...) le troisième terme n'est pas un terme et il s'agit encore moins d'un sexe (...) le troisième est un mode d'articulation, une façon de décrire un espace de possibilité(s).

Quid est demonstrandum (**3**), à la condition de s'éloigner de ce neutre qui tant faisait rêver Cahun. Écoutons-la :

« Brouiller les cartes :

Masculin ? féminin ? Mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre qui me convienne toujours. S'il existait dans notre langue, on n'observerait pas ce flottement de ma pensée. Je serais pour de bon l'abeille ouvrière. »

On retrouve ici l'obsession de Barthes qui pendant une année tint un séminaire sur le neutre. Une obsession somme toute commune. Le malheur de la sexuation et de ses effets. Garréta l'écrira et d'autres après elle.

Cahun incarne au mieux la mise en déroute de l'insupportable arraisonnement des corps, plus encore qu'une Orlan triturant sa propre chair. Elle ne recule devant aucune invention propre à assurer la défaite de l'encartement des corps. Qui a vu les portraits de Cahun n'a vu ni une femme convenue

(3) Selon Andrea Oberhuber, *« au cœur de leur préoccupation se situe l'exploration d'un univers en partie impénétrable. Ainsi seraient-elles à l'origine d'un onirocosme déchiffrable uniquement par elles-mêmes – et peut-être par quelques initiés, leurs amis intimes. Ainsi inventeraient-elles un langage idiosyncrasique dont peut se doter un couple au cours d'une vie commune. Ce que nous pouvons toutefois comprendre de ce langage, c'est avant tout le principe du double et du multiple. »*

ni un homme, mais une créature née de ses œuvres, qui offre l'un des mystères glorieux du mutatis/mutandis. Puisqu'en aucun cas elle ne peut faire état d'un lesbianisme heureux. Du moins dans la représentation.

Or, dans le même temps, des lesbiennes qui vont-par-deux jouent à *la dyke daddy chic*, de Missy à Radclyffe Hall, de Natalie Barney à Mireille Havet, de Gertrude Stein à Jane Heap à Bryher. Pour autant, ces figures courageuses, duelles, insolites, pionnières, ces figures que l'androgynie ne laisse pas indifférentes, remarquées en leur temps, à jamais réclamées par la littérature, n'ont pas laissé les traces singulières, voire uniques, d'une Cahun. Le pourquoi ne tient pas, selon moi, à l'exceptionnalité de ses poèmes ni à la sincérité piaffante, arrogante, des *Aveux*, mais bien plutôt à ces autoportraits qui en appellent à l'immédiateté du regard exaucé et à la fascination du double, du multiple qui sévit tout particulièrement depuis le revival des années 80, pour les raisons que l'on sait.

La systématité des agencements de Cahun, son obsession du visage, son effort continu de produire des effets à la fois théâtraux et conceptuels, sont bien uniques. Ses autoportraits (qui d'ailleurs n'en sont pas puisque l'alter ego Marcel Moore déclenche l'appareil photo) sont autant de naissances inventives et sombres lors même qu'elles se veulent joyeuses, telle cette Cléo de Mérode de 1918. Cahun est aussi multiple et protéiforme que peut l'être un humain : elle use de toutes les ressources de son imaginaire, d'ailleurs théâtral (elle a joué, entre autres, le rôle de la femme de *Barbe Bleue* dans les expérimentations dramatiques du Plateau de Pierre-Albert Birot) pour donner chair à celle-là même qu'elle n'est pas, ne sera jamais. Yi-lin Lai écrit à juste titre : « *Il s'agit plus de la question de "graphe" que de celle de "bio", plus de celle de trace que de celle d'histoire. Il s'agit donc moins de la fugacité du temps et de la vie humaine éphémère, que d'instant épiphaniques en fugue. Les instants qui se dérobent... L'apparition disparaissante : nous parlons alors de lumière, donc de photographie.* »

Le seul autoportrait que Cahun ait fait connaître à autrui est, en 1930, *Human Frontier*, peu caractéristique de son travail dans la mesure où, pour une fois, elle ne regarde pas la caméra. On ne voit que le buste et la tête. La poitrine est bandée comme celle des enfolées asilaires, le crâne est oblong, déformé, et n'est pas sans évoquer quelque créature de science-fiction. C'est une photo-sculpture où le surmoi de Cahun est à coup sûr invisible. La vulnérabilité n'est pas assumée ni voulue, elle échappe à celle qui l'incarne. Elle pourrait même nous émouvoir n'était l'étrangeté du crâne en forme d'œuf, n'étaient les cheveux rasés, le buste comprimé, laissant dans l'incertitude, volontairement, non pas tant l'identité sexuelle du sujet que son appartenance au genre humain. Le choix de ce sujet-limite le situe du côté – osons l'hypothèse – de la mère, du côté des aliénées... Simple supposition que rien ne confirme. Je dirais, parodiant le titre de mon dernier livre, qu'elle est en « dé/figures du soi » (4). Loin, si loin de tout autoportrait espiègle, joueur, aveugle dans le désir même de se saisir vue et voyante. Vue surtout de celle qui lui assurait le rapport d'adresse : Suzanne, modeste (cancer) en sa tâche répétée et infinie de mettre en scène Claude (scorpion) qui, se vivant blessée, ne l'épargnera que par miracle d'empathie (5).

On sait que, pour Lacan, tant la masculinité que la féminité sont affaires de mascarade. Et Cahun est la championne de la mascarade, de la mystification. Mais qu'on y prenne garde. Ici il ne s'agit pas d'affirmer « *sous le masque il n'y a rien* ». Ce que l'on dit des femmes. Ici une lesbienne dit l'impossible de son dire lesbien autrement que dans la ruse, la *metis* (pensons de nouveau à Stein). N'oublions pas que les femmes surréalistes contemporaines sont les appendices douloureux des Bellmer, Breton et autres mâles épris de virilité et pourfendeurs de l'homosexualité. Seules Valentine Penrose et Alice Rahon se sont écrit des poèmes d'amour. Les autres bafouaient leur beauté dans

(4) *Défigures du soi*, roman du premier pronom de la troisième personne qui substituant à « il » et « elle » un pronom sans marque de genre instaure *la Sapiens* et fait don d'un symbolique et d'un langage non phalliques.

(5) Cahun décrit leur fastidieux travail : « *Voici la méthode que j'employais pour me servir des langues autres que l'allemand. Je notais les phrases dont le sens me frappait (en rapport avec mon état d'esprit de "soldat sans nom") puis les juxtaposais comme des morceaux de puzzle, tendant à un maximum de cohérence. Les incohérences qui subsistaient, je les marquais de points de suspension, suivis de lettres et chiffres pouvant faire soupçonner un code. (Je suis après notre arrestation que ça avait pris !) La gestapo voulut me faire expliquer le code dont je me servais, les lieux de rendez-vous, etc., toutes choses n'ayant la moindre existence que dans leur imagination. ... Je m'étais fait un alphabet de caractères découpés prêts à être recollés pour former les mots et de mots pour former des phrases. Le travail dura trois mois, m'éreinta les nerfs et les yeux. Ça ne valait pas la peine. Le numéro terminé je ne pus que rêver qu'il parviendrait à la kommandantur* » (Lettre à Ferdière).

leurs œuvres, s'opposant ainsi à la façon dont les hommes érotisaient leurs corps. D'où ces vers d'Alice Rahon : « *Une femme qui était belle/ un jour/ ôta son visage/ sa tête devint lisse/ aveugle et sourde/ à l'abri des pièges des miroirs/ et des regards de l'amour...* » (in *À même la terre*, 1936).

Pour Solomon Godeau, l'œuvre de Claude Cahun montre qu'il n'y a que mascarade, « fiction » de soi, qu'il n'y a pas d'identité, pas d'essence de soi.

Voilà qui est confondre « la femme » avec le visage épiphanique de la lesbienne. De mutation en métamorphose, Claude ne se défait pas, elle se construit : elle seule sait qu'elle joue à se vouloir infiniment autre, sûre de se retrouver, sous les couches de fard et les travestissements, telle qu'en elle-même elle naquit, en un « je » unique, divin (voir plus haut).

« *Je tentai d'expliquer aux marxistes : je suis chair animée, indivisible, réfractaire à l'affranchissement par dictature. La liberté, l'amour c'est tout un... mon attitude était disqualifiée : c'était du "sentimentalisme" » (Confidences au miroir)*

De son corps, et plus encore de son visage elle use en démiurge, le désérotise plus souvent qu'elle ne l'érotise. Elle est « la performance » par excellence, certes. Avec une délectation perverse, elle se dessaisit de son corps originel, l'efface, le mue, le dématérialise ou le rehausse, l'isole ou le dédouble, sans rien revendiquer quant à son identité lesbienne. À cela près que seule une lesbienne pouvait se livrer à de tels écarts et provocations. Cahun est au-delà des genres qu'elle performe dans l'excès même qu'elle mime. Elle n'est pas non plus, me semble-t-il, hybride. Ses identités multiples sont autant de propositions destinées à égarer, à égayer peut-être. Mais il faudrait alors faire abstraction de la « darkness » du regard, il faudrait ignorer l'œil noir, l'œil du cyclone. L'œil qui répète à satiété, cyclopéen, tel un condamné de Dante, « *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate* ». ». Comme si, déjà, elle pressentait le sort qui va s'abattre sur elle et en faire une inconnue à elle-même. Elle n'a pour elle que ce « camera eye ». L'œil de Méduse qui pétrifie.

Sous ce masque un autre masque. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages.

Tous ces visages : ce Dieu qu'elle fut très vite pour elle-même ne pouvait souffrir d'autre notion que celle de **devenir**. Un devenir sans fin : celui de mutante. Une mutante héroïque. Comme on le verra à la défaveur de l'Histoire.

3. NOUS

« Gott mit uns me paraît sublime – car il ne faut pas oublier que nous ça peut être le couple, ce monstre sublime. »

Pourquoi avoir choisi l'île de Jersey ? Claude Cahun y avait passé ses vacances, connaissait les lieux et y avait même été brièvement amoureuse d'un jeune garçon blond (confiance dans une lettre à Ferdière). L'île ne revêt pas ici la fonction hautement symbolique que lui donnent certaines lesbiennes. Jersey est un lieu d'exil. Mais exilée, Cahun l'est dès la naissance : « *J'avais les dents mal rangées, un œil congénitalement paresseux, un aspect malingre, plus exactement rabougri comme un arbre japonais...* (Cependant) *La vertu d'être préparée au pire m'a permis de m'affranchir au cours des 41 ans de vie commune (avec Suzanne) des sentiments de culpabilité et d'infériorité auxquels me semblait tout particulièrement me prédestiner une mère « aryenne » obèse, atteinte d'aliénation mentale ... internée, un père juif ... une éducation idéaliste (Confidences au miroir).*

Celle qui disait : « *Nous n'avons pas de temps à perdre pour faire notre salut* » va vouloir, dans les circonstances les plus adverses, mettre sa vie en danger pour combattre sans relâche l'ennemi, en l'occurrence la troupe allemande qui occupait l'île. Mais résistante dès l'enfance, entraînée à l'inéluctable duplicité de « *la fille prodigue* », à la nécessité du « *passing* », au jeu du « *crossing* », elle sera mieux qu'une autre apte à rendre d'inégalables services en temps de troubles.

Elle écrit :

« *De 1940 à 1944, le nom de Schwob était beaucoup plus gênant pour nous que celui, ignoré ici, de Cahun... Changer cette habitude en 1940 eût été plus imprudent que de le laisser subsister. En fait, la Gestapo chercha quatre ans en vain. (...) Pour obtenir qu'ils cessent de nous interroger au sujet de nos affiliations hypothétiques avec... X, ou avec l'Intelligence Service (!!!), il nous fallut leur démontrer que nous étions pleinement conscientes et capables de nos "crimes". Un peu de patience – de part et d'autre – y suffit (...) » (Confidences au miroir).*

Au début du séjour îlien on ne voit guère les deux femmes. Elles vivent en quasi-recluses. Dans une baie de rêve. Suzanne cultive le potager, fait la cuisine. Claude pose, ajuste ses masques, met au point ses autoportraits. Henri Michaux vient leur rendre visite. Claude n'a pas coupé les liens avec le groupe surréaliste et, en 1938, elle adhère à la Fédération internationale pour un art révolutionnaire indépendant (FIARI), initiative commune des surréalistes, des trotskystes et d'intellectuels indépendants, à partir du *Manifeste* rédigé au Mexique par Breton et Trotsky. En juin 1939 elle signe la dernière déclaration de la FIARI, *À bas les lettres de cachet ! À bas la terreur grise !*, qui fut aussi la dernière déclaration collective des surréalistes avant la guerre et la dispersion du groupe.

Leur mode de vie dans l'île contribue au succès de leurs opérations de résistance. Laquelle commence dès que les Allemands envahissent les îles, à savoir en juillet 1940.

Le lieu ne compte que 41 000 habitants et 20 000 Allemands environ viennent soudain fondre sur l'île. Les gens du lieu sont déportés, souvent affamés à mort, envoyés dans des camps de concentration ou encore enfermés dans des camps d'extermination avant d'être gazés. Des milliers de travailleurs sont amenés de force dans l'île et obligés de vivre et œuvrer dans des conditions extrêmes. Claude horrifiée s'entraîne à tirer dans les bois. Sa maladresse est telle que les deux amies décident d'inventer une forme de résistance sans égale, qui les relie intimement à leur passé. Secrètement elles rédigent des slogans et des tracts antinazis dans la belle calligraphie gothique de Suzanne, et Claude parcourt l'île pour les placer dans les endroits les plus fréquentés par l'ennemi. Chaque tract, chaque slogan, chaque affiche a pour but de saper le moral des soldats en annonçant la fin proche de la guerre. Elles signent « *der Soldat ohne Namen* », « le soldat sans nom ». Parlant couramment l'allemand, Malherbe traduit les nouvelles de la BBC qu'elles écoutent en cachette sur une radio interdite. Cahun convertit les traductions dans des couplets rimés ou de fausses conversations qu'elles reproduisent à la main ou à la machine avec des encres de couleur sur des papiers de même ton et parfois accompagnés de dessins de Malherbe.

Le *sentimentalisme* de Cahun l'emportant en toute occasion, elle se demande en l'île : *A-t-on le droit d'engager avec soi l'être aimé ? ... De lui seul dépend la réponse.*

Suzanne est, contrairement aux apparences, une vraie Victoire de Samothrace, celle qui, à peine née et mal née, se dresse en Pygmalion de Cahun. Qui eût pu le deviner à la seule exposition des autoportraits ? Dans les collages qu'a faits Suzanne, a-t-on aperçu au milieu des têtes de Cahun, différents utérus où figure un fœtus ? Ne peut-on y voir un hommage secret de Suzanne à elle-même, à sa propre naissance ratée ? Il est difficile d'en décider. Il reste que la devise surprenante de Malherbe était « *Rien ne vaut que le rire* ». Et Cahun de préciser : *Ce rire est de pure gratuité généreuse. Il est grave.* Ou la politesse du désespoir.

Leurs tactiques et trouvailles devaient beaucoup à leur relation étroite et aux stratégies qu'avait mises au point Cahun pour ses autoportraits. À telle enseigne que la plus puissante machine de guerre européenne dut lutter pendant quatre ans contre l'humour, le jeu, l'ironie, l'absurde d'amantes qui n'avaient d'autres armes que celles de la création continue dans un combat ô combien inégal. Claude Cahun allait même jusqu'à s'identifier à un officier allemand dans l'écriture de ses tracts et Malherbe savait se faufiler avec son amie jusque sous le nez des groupes ennemis pour distribuer les slogans. Déguisées comme il se doit pour la circonstance. Et nanties d'une dose de gardenal suffisante, croyaient-elles, pour les tuer sur l'instant en cas de nécessité. Elles choisirent comme lieu privilégié de distribution des tracts le cimetière proche où étaient enterrés les soldats allemands et un hôtel où se trouvait le club des officiers. Elles se faufilaient entre les véhicules, déposaient vite leurs tracts sur les voitures ou dans les poches des soldats avec l'inscription « *bitte verbreiten* » (distribuez s'il vous plaît) : c'est ainsi qu'on put confisquer trois cent cinquante tracts, représentant un septième de leur production.

En novembre 1944, elles sont dénoncées (probablement par celle qui leur vendait des paquets de cigarettes), arrêtées et accusées de miner les forces allemandes. On les soupçonne d'être à la solde de quelque puissance secrète. On les condamne à mort.

« *Ainsi quand il fut question d'un tract fort sérieux sur lequel ils basèrent la condamnation à mort, il s'agissait d'un appel à la révolte, à la désertion en liquidant au besoin des officiers* » (dira plus tard Cahun dans *Confidences au miroir*).

Immédiatement on confisque leur compte en banque et leurs biens, y compris leurs œuvres d'art (entre autres un Max Ernst). Leur maison est occupée et pillée. De crainte d'un soulèvement de la population, les Allemands, par chance, ne mettent jamais à exécution leur arrêt de mort dans l'île,

mais Cahun et Malherbe sont enfermées séparément dans la prison de St Helier jusqu'à la libération de l'île, en mai 1945.

C'est en prison qu'elles connaissent leurs moments les plus difficiles, les plus héroïques, « *des nuits glaciales et faméliques de quinze heures sur la planche d'une cellule* ». « *Nous n'avions pas de miroir à K (la prison de l'île) ; la différence est que nos murs et nos planchers nous tendaient, jour et nuit, leurs bouches et leurs oreilles. C'était mieux qu'un écho* » (*Confidences au miroir*).

Elles font deux tentatives de suicide heureusement ratées. Suzanne perd 15 kilos mais se remet assez vite tandis que Claude reste dans le coma. On lui refuse des médicaments alors qu'elle est victime d'urémie, d'occlusion intestinale. Un médecin allemand va presque jusqu'à l'achever. Elle ne doit sa résurrection qu'à la bienveillance des prisonniers qui détestaient les Allemands. « *Ce genre de résurrection n'est jamais que partiellement possible. Autant que j'en puis juger mille fois plus douloureuse que la mort* » (*Confidences au miroir*).

Sans vêtements de rechange, sans nourriture, elle finit par obtenir quelques grains de riz. Et l'on remet enfin les deux « sœurs » dans la même cellule. Cahun précise, détail douloureux entre tous, qu'elle prend bien soin de cacher aux prisonniers et soldats l'amour qu'elle a pour Suzanne. De crainte qu'un chantage s'exerce sur son amie pour lui faire signer une demande de grâce.

Elle définit ainsi Suzanne, celle « *qui ne s'en laisse imposer ni par moi ni par personne* », éclairant l'admiration qui double l'amour.

Le temps passant, les occupants allemands, de plus en plus perturbés par la tournure des événements, les gracieux sans qu'elles aient à le demander. Ce dont Cahun et Moore se félicitent, ne voulant en aucun cas rien demander à l'ennemi.

Je reviens de loin j'ai le droit d'en parler (*Confidences au miroir*)

Le temps de l'emprisonnement se rythme ainsi :

– *Je suis dans ma cellule E.S. (distribution quasi nulle d'alimentation et pas de promenade)*

– *Je suis devant la cour martiale... , Suzanne écoutait, réagissait pour deux... un temps superbe : les pièces à conviction s'étalent sur la longue table au tapis vert* (suit une description surréaliste des objets).

– *Dix mois après, l'autre face de la réalité : Nous avons eu de la chance, ILS ne savent pas combien cela est vrai.*

– *Je suis libre dans la ferme en ruine.*

Bien sûr, les deux femmes, dépourvues de tout, y compris de famille, sont aidées par « la charité publique » (*Confidences au miroir*) et elles sont même décorées de badges divers par leurs compagnons de geôle. Sur la photo prise le jour de sa libération, Claude Cahun tient entre ses dents un petit aigle doré, cadeau des prisonniers. Ainsi opérant la jonction entre l'artiste-photographiée qu'elle avait été et la résistante rusée, infatigable et inventive qu'elle était devenue. Cahun reçut aussi la médaille d'argent de la reconnaissance française (le 2 janvier 1951).

Comme le souligne Cahun après la Libération, leur œuvre de résistance exprimait bien leur conviction que « *la guerre est la plus drastique des régressions* ». Dans un testament écrit en prison, elle dit aussi : « *nous sommes essentiellement contre les nationalismes, contre les séparatismes, c'est-à-dire contre la guerre* ».

Les reprises de contact avec les amis de naguère sont parfois décevantes et Claude ne sait plus comment user de sa liberté, d'autant qu'elle s'efforce, très affaiblie, de masquer l'affreux mur de l'Atlantique – construit à la sueur des Russes devant chez elle – en y plantant des variétés de fleurs. De Suzanne elle fait, après la guerre, le portrait qui suit : « *Mon compagnon d'enfer* »... « *ma douce* »... « *Je vois les oreilles petites et parfaites, nacrées comme les plis de soie cendrée encadrant un front large. Les épaules de neige éternelle. J'apparente à la mer la puissance et la profondeur de son souffle. Je nomme son torse : la Méditerranée ; ses jambes : les colonnes d'Hercule. Ses pieds étroits aux orteils longs et lisses, indépendants, ornés de nacre blonde, ont des talons carminés, vulnérables... C'est Achille et Patrocle.*

Ou comment le masculin reste le référent, une fois encore, avant de se réfugier dans le neutre. La peur d'affirmer la puissance du doublet « Suzanne-Lucie » sévira jusqu'aux années 70, bien après l'énoncé provocateur de Virginia Woolf : « Chloé aime Olivia. » À cause de moi, dit Claude, elle refuse de bouger. J'entre de convalescence en rechute. » Suzanne, en effet, ne bougera plus. En 1954, Lucie Schwob s'éteint, épuisée par les épreuves de la prison. Son amie Suzanne, trop discrète, meurt en 1972.

De l'œuvre de résistance des deux amantes ne reste que le souvenir de deux « sœurs ou demi-sœurs » ainsi qu'elles le laissèrent toujours entendre dans l'île. Le courage lesbien est passé sous silence, n'est pas honoré en tant que tel. Comme le veut la tradition hétérocentrée. Et même à Paris, aux grandes heures de collaboration avec les surréalistes, furent-elles reconnues, respectées pour ce qu'elles étaient ? On sait l'homophobie, le sexisme de Breton et de son groupe.

Comment est résumée académiquement la vie de Cahun ?

« En 1925, Cahun se lia d'amitié à Henri Michaux et dès les années trente rejoignit le groupe surréaliste : Breton, René Crevel, Tzara, Man Ray. Ses rencontres avec les milieux ésotériques se multiplient. Elle adhéra à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), soutint une revue "homosexuelle" *Inversions*, traduisit quelques textes du sexologue Havelock Ellis, fit partie d'une troupe de théâtre, adhéra à la Fédération internationale de l'art indépendant. Elle participa en qualité de signataire à des écrits collectifs politiques de l'AEAR comme "Contre le fascisme mais aussi contre l'impérialisme français" aux côtés de Aragon, Breton, Crevel, Eluard, Unik, Tanguy, Vaillant-Couturier. »

Pas un mot sur Suzanne. Même en Marcel Moore. Force est de reconnaître que l'histoire – par définition hégémonique – rature, déforme et oublie plus souvent qu'elle n'honore. De bien rares photos de Moore attestent de sa présence et Cahun ne la propulsa jamais sur le devant de la scène. Pour la protéger ? Pour répondre au vœu de « l'âme sœur » ? L'ego démesuré de Cahun pouvait-il supporter plus et mieux qu'une spectatrice active, admirative et affairée, douée d'une *agency* intense et ferme, aimant sans mesure dans l'ombre ?

Décédée le 8 décembre 1954 à Jersey, Claude Cahun repose au cimetière marin de St Brelade's Bay. Suzanne Malherbe, de deux ans son aînée, la rejoint en 1972.

Bibliographie

Marie-Jo Bonnet, *Les Deux Amies, essai sur le couple de femmes dans l'art*, Blanche, Paris, 2000.

Claude Cahun, *L'Écart et la Métamorphose*, Jean-Michel Place, Paris, 1992.

Claude Cahun, *Écrits*, édition présentée et établie par François Leperlier, Jean-Michel Place, Paris, 2002.

Mireille Calle-Gruber, *Créer à la proue de soi-même. L'œuvre photographique de Claude Cahun*, Sens Public, mars 2007 : www.sens-public.org/article.php3?id_article=421

Laura Cottingham, *Cherchez Claude Cahun*, Carobella ex-natura, Lyon, 2002.

François Leperlier, *Claude Cahun photographe*, Paris-Musée/Jean-Michel Place, Paris, 1995.

Agnès Lhermitte, *Une héroïne impossible : Claude Cahun*. Acta Fabula, vol. 7, n° 4, août-septembre 2006.

Thérèse Lichtenstein, *A Mutable Mirror: Claude Cahun*. Artforum, vol. 30, no 8, avril 1992.

Andrea Oberhuber (dir.), *Claude Cahun : contexte, posture, filiation. Pour une esthétique de l'entre-deux*. Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2007.

Yi-lin Lai, *Les impossibles autoportraits de Claude Cahun*, Sens Public, mars 2007 : www.sens-public.org/IMG/SensPublic_YLai_CCahun.pdf

(*) Texte paru in *Pour une anthologie des créatrices lesbiennes dans la Résistance*, a cura di Paola Guazzo, Bagdam Espace Lesbien, avril 2008