Document generated on 06/05/2025 1:04 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Douze versions de « l'entre-deux » de Claude Cahun

Claude Cahun. Contexte, posture, filiation : pour une esthétique de l'entre-deux. Sous la direction d'Andrea Oberhuber. Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, « Paragraphes », vol. 27, 257 p.

Pierre-David Gendron-Bouchard

Number 223, November–December 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16763ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gendron-Bouchard, P.-D. (2008). Douze versions de « l'entre-deux » de Claude Cahun / *Claude Cahun. Contexte, posture, filiation : pour une esthétique de l'entre-deux*. Sous la direction d'Andrea Oberhuber. Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, « Paragraphes », vol. 27, 257 p. *Spirale*, (223), 46–47.

Tous droits réservés © Spirale, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Douze versions de « l'entre-deux » de Claude Cahun

CLAUDE CAHUN. CONTEXTE, POSTURE, FILIATION. POUR UNE ESTHÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX
Sous la direction d'Andrea Oberhuber
Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, « Paragraphes », vol. 27, 257 p.

par PIERRE-DAVID GENDRON-BOUCHARD

S'agissant de littérature et d'arts, il semble que ce soit souvent lorsque les corpus jusque-là considérés comme majeurs ne suffisent plus à penser et à expliquer les nouvelles configurations de pensées que l'on déborde des ornières tracées par l'inertie critique pour exhumer et faire (re) vivre des œuvres restées dans l'ombre. Ainsi, les études qui, depuis une quinzaine d'années, se sont penchées sur l'œuvre littéraire et photographique de Claude Cahun (pseudonyme de Lucy Schwob) ont le plus souvent tenté de cerner dans les pratiques créatrices de celle-ci ce qui faisait sa modernité. Les articles qui composent le collectif dirigé par Andrea Oberhuber participent de ce mouvement, mais prennent garde de ne pas oblitérer l'historicité de ce qui, pour éclairer notre époque, n'en est pas moins un art de son temps. Peut-être le récent engouement pour Cahun et *ses* arts obéit-il aussi à un mouvement inverse : celui d'une perspective critique moderne à la recherche d'objets qui ne lui seraient pas contemporains. Dans le cas qui nous occupe, la popularité que connaît depuis quelques années l'intermédialité comme avenue d'étude explique sans doute en grande partie l'intérêt porté à l'œuvre cahunienne, qui fait dialoguer, ou parler d'une même voix multiple, textes et photographies, lisible et visible.

Éthique de l'entre-deux cahunien

Dans son texte intitulé « Entre », introduction où se laisse voir toute l'admiration qu'elle a pour Cahun et sa production, la directrice de l'ouvrage soutient que cet « entre-deux » médiatique fait écho aux autres entre-deux — *« historique, structurel [et] esthétique »* — qui caractérisent la démarche artistique et existentielle de Cahun. Les trois parties de l'ouvrage — « De l'art et du politique »; « Dans l'antre de l'œuvre »; « Filiation spirituelle et parenté esthétique » —, comptant respectivement trois, quatre et cinq contributions, s'attachent donc à mettre en évidence les domaines où Cahun a cherché à atteindre l'« indéfinition », et les moyens qu'elle a utilisés, et plus d'une fois inventés, pour y parvenir. Notons tout de suite que la sociocritique, bien que rarement mentionnée lors des déclarations d'intentions méthodologiques des auteur(e)s, est présente en creux tout au long du recueil, dans la mesure où cette perspective tente de cerner les rapports qu'entretenait la création cahunienne avec la société de son époque. Rares sont d'ailleurs les œuvres avant-gardistes qui ne se voient peu ou prou envisagées sous cet angle, en ce qu'elles visent à remettre en cause les fondements imaginaires des sociétés où elles s'énoncent et à proposer une nouvelle structure symbolique, délestée des mythes canoniques qu'elles considèrent caducs. Ainsi, les collaborateurs de *Claude Cahun. Contexte, posture, filiation*, par-delà le caractère intimiste des représentations de soi, photographiques ou scripturaires de l'artiste, parviennent le plus souvent à mettre en lumière ce que ce « corps privé » avait de public, en tant qu'incarnation de charges sociales, politiques et révolutionnaires.

Un art à sa façon engagé

La première partie du collectif, sous le titre de laquelle auraient pu être pertinemment réunies la majorité des contributions, est inaugurée par un texte de Tirza True Latimer, « Entre Claude Cahun et Marcel Moore », qui répond à deux objectifs. Le premier est de redonner la place qui revient à Marcel Moore (pseudonyme de Suzanne Malherbe), la compagne de vie de Cahun, dans la création d'œuvres photographiques souvent attribuées à Cahun seule. Pour Latimer, la pratique créatrice bicéphale, mais aussi les œuvres finies elles-mêmes remettent en question la notion romantique de *« génie créateur unique »*. Le second objectif est d'illustrer de quelle manière la pratique photographique du couple peut être envisagée comme participant d'une démarche théâtrale expérimentale pouvant réinventer, au sein du genre de l'autoportrait, les représentations du sujet féminin autant que de l'artiste. Jean-Michel Dévésa signe le texte « Claude Cahun, au miroir de l'indéfinition », dans lequel il démontre en quoi *« [l] a remise en cause des modèles masculins et féminins »* opérée par Cahun, à la recherche d'un *« genre neutre »*, se distingue de la pensée *queer*. En relevant les spécificités cahuniennes, il met en question l'instrumentalisation de la personne et du mythe Cahun par certains mouvements gais et lesbiens contemporains. La partie de son article qui révèle, documents à l'appui, l'homophobie radicale de certains surréalistes (André Breton au premier chef) n'est certes pas la moins intéressante et montre les contradictions d'un mouvement qui prônait pourtant l'amour et le désir libérés des normes sociales et de leur impératif de procréation. L'article de Lizzie Thyne, « Action indirecte : politique, identité et subversion chez Claude Cahun et Marcel Moore dans la résistance à l'occupation nazie de Jersey », rappelle les positions de Cahun quant aux rapports de la poésie à la politique et à la propagande, pour ensuite analyser la stratégie utilisée par Cahun et Moore dans leur campagne *« Der Soldat ohne Namen »*, qui visait à démoraliser les troupes d'occupation allemandes sur l'île où elles vivaient lors de la Seconde Guerre mondiale. Jeu sur l'identité — Cahun et Moore rédigeaient des tracts qui reprenaient ironiquement le discours nazi, en laissant croire que leur auteur était un soldat allemand —, cette campagne illustre bien l'efficacité pragmatique de l'originalité et de l'audace dans les actes subversifs.

Textes et images, textes images, images textes

La contribution de Rolf Lohse, « Genre double — le poème en prose ambigu de *Vues et visions* », premier texte de la deuxième partie de l'ouvrage, s'attaque à la figure du redoublement dans la « première œuvre littéraire véritable » de Cahun. L'auteur s'appuie sur la structure binaire et répétitive des textes de *Vues et visions* pour poser leur appartenance au genre du poème en prose. Placé sous le signe de la psychanalyse, le texte intitulé « Derrière le miroir déformant des autoportraits : *Héroïnes* », de Georgiana M.M. Colvile, après une amorce biographique que rend nécessaire le propos, s'intéresse d'abord aux relations structurelles « anamorphiques » qu'entretiennent les textes réunis sous le titre *Héroïnes* avec leurs hypotextes bibliques et mythiques. L'auteure étudie ensuite la façon dont

les *Héroïnes* peuvent être envisagées comme *ekphrasis* de certains autoportraits photographiques de Cahun. Ces analyses éclairent pour finir l'« altérité sexuelle » de Cahun, qui trouvait à se représenter dans les travestissements littéraires et photographiques. C'est encore *Héroïnes* qui fait l'objet de l'article de Joëlle Papillon, « L'entre-deux de la réécriture : les *Héroïnes* ou les paradoxes de la nouvelle femme », où sont analysées les stratégies littéraires hypertextuelles à l'œuvre dans le recueil et qui ont pour effet de subvertir les *« récits canoniques [de son époque] qui prétendent définir une certaine féminité et une certaine sexualité féminine, critiquées et rejetées par l'auteure »*. Cette réécriture s'inscrit, selon Papillon, dans le contexte de l'émergence du concept de *« nouvelle femme »* et contribue à la conquête par les femmes d'une « agentivité » (traduction de l'anglais *agency*), notion développée entre autres par Judith Butler et qui réfère à la *« capacité d'un sujet d'agir sur son destin en résistant aux normes sociales dans lesquelles il/elle évolue et qui l'ont déterminé(e), et en les modifiant »*. La dernière contribution de la deuxième partie du recueil est signée par Catherine Baron. Dans « Le polymorphisme de Claude Cahun ou laisser parler l'autre en soi », elle se penche sur trois figures centrales d'*Aveux non avenus* — l'acteur, le double et l'enfant — qui permettent à Cahun de faire surgir une multitude d'identités dans ce qu'il est convenu d'appeler une autobiographie. Suivant l'analyse de Baron, qui met l'accent sur une réinvention constante de soi, il faudrait peut-être amputer de l'une de ses racines étymologiques la désignation générique d'un tel texte, qui relèverait davantage de l'*autographie*, pour emprunter ce terme à Andrea Oberhuber qui l'utilise dans nombre de ses études sur les auteures-artistes surréalistes.

Affinités féminines

Les textes du troisième ensemble de contributions, pour être rangés sous le titre « Filiation spirituelle et parenté esthétique », ne gomment pas les particularités, contextuelles et esthétiques, des œuvres de Cahun et de celles d'autres auteures et/ou artistes qui y sont mises en regard. Dans « La théâtralité de la comtesse de Castiglione comme préfiguration des mascarades de Claude Cahun. Entre vanité et désir d'immortalité », Andrea Oberhuber examine la pratique de représentation de son corps par la photographie de la comtesse de Castiglione qui, par l'ampleur de son projet et le caractère socialement performatif de celui-ci, *« préfigure une esthétique que Cahun illustrera dans ses pratiques scripturaires et photographiques »*. La conclusion de l'article pose explicitement la question du corps représenté comme outil d'action politique, mais aussi comme signe des tiraillements sociaux et individuels. Irene Gammel, dans « La Baronne chauve, Elsa von Freytag-Loringhoven : une trajectoire vers Claude Cahun », dresse le portrait de celle que l'on désigne de plus en plus souvent comme la première dadaïste de New York, avant Marcel Duchamp. Par un survol de l'activité de la Baronne, qui s'investissait *corps et âme* dans l'écriture, l'art visuel, la performance, mais aussi dans son métier de modèle, Gammel montre en quoi, comme la Castiglione, elle peut être envisagée, par rapport à Cahun, sous l'angle de la « préfiguration ». De façon intéressante, le destin de l'œuvre de la Baronne, oubliée pendant longtemps, puis redécouverte au cours de la dernière décennie, est comparable au sort qu'a subi l'œuvre de Cahun. Dans un cas comme dans l'autre, on ne peut que se féliciter de la récente mise en lumière des travaux des deux auteures-artistes, laquelle jette un éclairage plus large sur leurs époques et sur les marges des mouvements artistiques (dada ou surréalisme) que les histoires de l'art et de la littérature avaient jusqu'à tout dernièrement négligées. Dans une certaine mesure, bien que l'ombre semble ici moins épaisse, Hannah Höch partage avec la Baronne et Cahun la regrettable (surtout pour nous) amnésie collective dans laquelle sombra son œuvre. Elsa Adamowicz fait de la mise en rapport de cette dernière avec les œuvres de Cahun l'objet de son article « Je (u) masqué(e) : Claude Cahun et Hannah Höch », explorant leurs *« convergences [et leurs] divergences »* et ce qu'elles nous disent sur les sociétés respectives — la France et l'Allemagne de l'entre-deux-guerres — des deux créatrices, mais aussi sur les intérêts et les moyens artistiques, finalement assez différents, de chacune. Nadine Schwakopf, quant à elle, dans « De la spécularité du corps métaphorique au corps en abyme : le mouvement perpétuel du sujet féminin dans les œuvres de Claude Cahun et d'Unica Zürn », compare les démarches de Cahun et d'Unica Zürn (plutôt oubliée elle aussi !), qui évolua, pendant les années 1950 et 1960, soit quelque vingt ans après Cahun, dans le cercle surréaliste parisien (ou, plus justement, dans ses *marges*). Comme le titre de l'article le laisse présager, l'appareil conceptuel convoqué et élaboré ici est foisonnant et parfois un peu déroutant. Il permet cependant une analyse fine des œuvres respectives de Cahun et de Zürn qui, selon Schwakopf, sont liées par de nombreuses analogies, notamment quant à leur visée introspective et à la place prépondérante qu'y occupe le corps. Le dernier texte du collectif, et à mon sens celui qui concilie le plus heureusement lisibilité et profondeur de la réflexion, est signé par Maïté Snauwaert. « Entre vivre et avoir vécu : une éthique de l'autofictionnalisation littéraire et photographique, de Claude Cahun à Sophie Calle » examine les modalités de la représentation photographique et littéraire de soi chez les deux artistes, en s'attardant particulièrement à la façon dont différents aspects de la narration littéraire instituent un jeu sur la véridicité du récit et la réalité des histoires. Ce jeu, sans se résoudre dans la fixation d'une identité, contribue pourtant à la subjectivation du sujet, que les événements de la vie réelle ne permettent pas toujours.

Contagion de la polyphonie

Ce que révèlent au premier chef maints articles de *Claude Cahun. Contexte, posture, filiation*, c'est finalement la multiplicité des postures adoptées par Claude Cahun dans ses pratiques littéraire et photographique. La mobilité de ses *personæ*, consubstantielle au constant mouvement du sens, ne laisse pas de déconcerter et d'impliquer, sur les plans affectif et herméneutique, celui qu'Andrea Oberhuber appelle joliment et efficacement le *« spectacteur »*. Peut-être faut-il penser, alors, que la performativité du genre à l'œuvre dans les travaux de Cahun migre chez leur récepteur, qui se voit mis en demeure de s'interroger, lui aussi, sur le mouvement de ses propres positionnements génériques, sociaux, politiques, sexuels... Par la redécouverte de l'œuvre de Cahun, à laquelle participent d'heureuse façon les textes réunis dans *Claude Cahun. Contexte, posture, filiation*, ce ne sont donc pas que les innombrables voix de l'auteure-artiste qui sont tirées de l'aphasie pour nous parler aujourd'hui, mais aussi quelques-unes des nôtres, dont il faut, pour se connaître un peu mieux, prendre acte et considération.

Stéphane La Rue, **Entre-temps n° 9**, 2006
Ruban à masquer et graphite sur papier, 22 x 28,6 cm
Photo : Guy L'Heureux, Gracieuseté de la Galerie Roger Bellemare