

Au commencement était la femme ...

Alain Monnier

Rien de parodique ni de provocateur ici, mais simplement le constat qu'une perspective essentielle semble trop souvent gommée au travers des diverses présentations des *Mains Libres* de Man Ray et Paul Eluard.

Dans le passionnant article qu'il consacrait à *L'Utopie érotique* d'Eluard, Jean-Charles Gateau mettait ainsi en garde : « *La mystique rebelle d'Eluard le tourne vers cette révolutionnaire utopie d'Harmonie, que Breton et ses séides dénonceront à partir de 1936 comme un inadmissible libertinage. [...] Cette utopie, que Max Ernst a résumé dans une formule imitée de Lautréamont : « l'amour sera fait par tous, non par un », fonde toute la vision érotique d'Eluard. Tant qu'ils l'ont pu, le PC de l'époque sectaire d'une part, les manuels scolaires d'autre part, ont occulté cette indécence. Un pudique voile de Noé a été jeté sur cette indécence, cette obscénité, sans laquelle on ne comprend rien¹ à Eluard. »*

Concernant le Parti Communiste en 1947, J-Ch Gateau a par ailleurs, dans son *Paul Eluard ou Le frère voyant*, évoqué ce qu'il nomme « *les préjugés et la morale pudibonde qui régnaient au PC sur la monogamie et la fidélité* » de même que la « *bégueulerie* » de Jeannette Vermeersch (pp. 321-322). Le même auteur évoque également sans détours la relation avec Jacqueline et Alain Trutat. Jacqueline Duhême, avec qui Eluard tente à cette époque de survivre à la mort de Nusch, explique de son côté dans des propos reproduits par Mariana Grépinet (2009), comment les responsables du Parti, afin de « *donner une bonne image* » de celui-ci, auraient empêché un mariage entre personnes que trente années séparaient².

Concernant les « manuels scolaires » et aujourd'hui parascolaires, il est assez consternant de voir que bien des ressources pédagogiques minimisent la part d'érotisme dans *Les Mains Libres*, en en faisant, au mieux, un thème parmi d'autres (ces thèmes renvoyant surtout à la « nature », au décor ou à des notions plus abstraites), au pire, un thème suffisamment édulcoré pour devenir affectivement correct (la femme, le désir...).

De même, la référence aux « *étés sur les plages du Midi* » - pour reprendre la formulation de Man Ray, dans son *Autoportrait* (pp. 296-298 & 382) et, précisément les moments passés à Mougins³ (comme à Truro) -, est souvent passée sous silence dans les repères chronologiques et autres mémentos qui sont proposés aux candidat/e/s pour « retenir l'essentiel » du processus d'élaboration du recueil.

Enfin, le lien direct, antérieur à ces séjours donc, entre la collaboration qui préluda à *Facile* (1935) et celle qui conduisit aux *Mains Libres* (1937), loin d'être singularisé, est souvent noyé dans une liste de collaborations entre Eluard et d'autres plasticiens.

¹ C'est J-C Gateau qui souligne ...

² <http://www.parismatch.com/Culture/Livres/le-PC-m-a-empechee-d-epouser-Paul-Eluard-146853>

³ A ce propos, il est également abusif de parler de « *la plage de Mougins* », ce lieu étant bien situé dans les terres ; par contre, Golfe-Juan ou l'île sainte-Marguerite, tout proches, peuvent être utilement mentionnés.



Paul & Nusch Eluard et Man Ray, *L'Entente (Ecoute-toi parler ...)* in *Facile*, 1935

Cependant, ce lien est significatif en ce que, non seulement la première collaboration anticipe certainement la seconde (ce qui pourrait d'ailleurs conduire les éditeurs à proposer les deux recueils dans le cadre d'une édition commune...), mais elle pose finalement et surtout la question de la place de Nusch dans le processus de création : ces deux œuvres doivent-elles être considérées comme des collaborations entre les deux hommes, ou bien des créations à trois, c'est-à-dire Nusch comprise (avec tout ce que cela peut, si l'on veut, sous-entendre) ? Celle-ci ne revêt-elle finalement que le rôle de modèle, voire de matériau, de prétexte ? On le voit, cela questionne aussi la place de la femme dans le Surréalisme ...

Dans *Les Surréalistes* (Collection Idées reçues, aux éditions Le Cavalier Bleu, 2003), Anne Egger consacre les dernières pages de son livre à combattre (c'est le principe même de la collection) l'idée reçue selon laquelle « **Le surréalisme est une affaire d'hommes** ». L'auteure semble d'abord admettre qu'une place malgré tout réduite fut accordée aux femmes : « *Elles sont à l'origine peu nombreuses. Histoire d'époque et de génération. [...] Les témoignages des femmes sont rares et pas toujours concordants quant à la place qu'elles occupent dans le mouvement. Par contre, les surréalistes ont abondamment parlé d'elles et de l'amour qu'elles leur inspirent.* » Dans la conclusion de son article, elle écrit cependant : « *Nul mouvement ne parla ni n'accueillit autant de femmes « vraiment extraordinaires, des maitresses, des créatures de rêves, des peintres, des poètes ». Les femmes y ont trouvé une liberté inconnue ailleurs, mais elles étaient peu portées à se mettre sur le devant de la scène. Et les hommes qui ne se sont pas toujours accordés sur la conception de l'amour électif – cause de la plupart des querelles – sans jamais non plus cacher leurs liaisons, ont gardé la vedette. Au moins, hommes et femmes ont parlé d'amour et d'érotisme. [...] Mettre l'amour au premier plan, c'était d'emblée convoquer la femme, aller à sa rencontre.* » On pourra tout de même objecter à l'auteure que parler des femmes, voire parler aux femmes n'est pas du tout la même chose que leur laisser la parole, les écouter, ou, au-delà, ne pas contrarier leur expression artistique ; aller à leur rencontre, si cela pose le postulat qu'elles ne disposent pas d'une même liberté de mouvements que les hommes, n'est pas non plus suffisant. On se rappellera ainsi la présence muette

de Meret Oppenheim dans les images tournées en 1961 du film *La Bande à Man Ray* et le destin contrarié de Dora Maar, compagne de Picasso.

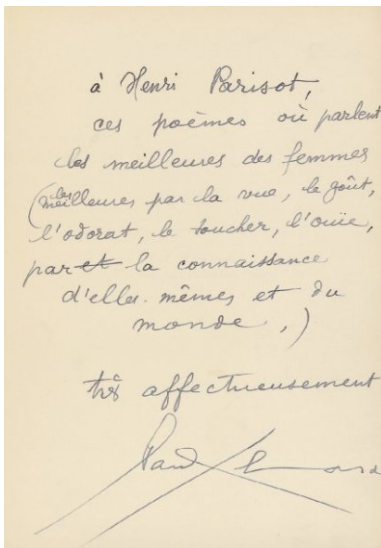
Une approche plus franche et plus équilibrée, moins idéalisée, de ces rapports est proposée dans les *Annales abc du bac 2014* de F. Cahen, G. Kutukdjian et S. Roustant aux éditions Nathan (2014). D'une part, deux sujets mentionnent explicitement la dimension sensuelle (« *Les figures féminines* », « *Les représentations du corps* »), d'autre part ces pages n'hésitent pas à favoriser une distance critique vis-à-vis du traitement d'un corps « *morcelé* », « *violenté* », d'un corps « *objet* », « *déshumanisé* », d'un fétichisme qui n'affranchit pas la femme de toute domination (surtout chez Man Ray), ni la production surréaliste de toute dépendance par rapport aux préjugés qui lui ont préexisté ... et survécu.

Se pose enfin la question de la place à accorder à Nusch dans le processus de création de cette œuvre. Dans *Nusch, portrait d'une muse du Surréalisme*, Chantal Vieuille (Artelittera, 2010), rend ce rôle sensible au moyen de formules raffinées : « *En aimant Nusch, Paul Eluard invente une initiation magique à l'amour physique et à la liberté, échappant au contrôle de la raison et de la loi. La grande force de Nusch, c'est d'avoir compris l'unique désir d'Eluard, à savoir qu'elle se charge de lui révéler les charmes infinis de son corps d'amour. Le désir fou du poète est que Nusch en tant que femme incarne cette alchimie des délices où se mêlent, avec délicatesse, érotisme et poésie. [...]* Nusch, femme énigmatique, devient l'amante indispensable du poète, vénérée tant dans la poésie que dans l'amour. [...] Ouverte au monde ultrasensible, elle perçoit, ressent, irradie, vibre, sans jamais s'appuyer sur un langage de mots, de couleurs ou de formes – elle qui les méconnaît par manque d'enseignement. » (pp. 22, 29, 44). La femme se révèle donc non seulement source et destination, mais également co-créatrice en ce qu'elle incarne la voie poétique. A ce stade, l'auteure poursuit : « *Le couple s'inscrit dans une dimension créatrice de l'amour. Grâce au couple, et non pas seulement grâce à l'autre qui est la femme, Eluard accède au firmament de l'inspiration poétique d'une part et à la liberté d'autre part. Eluard qui aspire à cet idéal de liberté pour affirmer son existence d'homme, ne le découvre qu'à l'intérieur du couple. Eluard ne se donne pas lui-même la liberté d'être. Il demande à la femme aimée de le rendre libre. Le couple représente une structure fondamentale qui confère à l'amour une architecture mais aussi une direction.* » (pp 58-60).



Nusch Eluard, collage vers 1936 ou 1937,
collection particulière Timothy Baum

Sans pour autant prendre comme une référence obligatoire les pratiques du couple Eluard, voire un exemple à suivre, ou de se contenter de nous dire par euphémisme que « *les deux hommes sont amoureux de la même femme* », au lieu de les passer sous silence, il apparaît au contraire qu'au plus on en tient compte dans l'interprétation du recueil, au plus cela semble en relativiser le caractère « obscène », pour mettre davantage en lumière la quête fusionnelle d'Eluard comme l'aspect créateur de l'amour qu'il ne cesse d'ailleurs de célébrer. En témoignera, en 1947, la publication des *Poèmes politiques* pour lesquels il écrira cette véritable profession de foi : « *Hommes, femmes en proie à ce délire qui entoure chaque naissance du souvenir de la seule communion réelle, hommes, femmes, qui perpétuellement naissez à l'amour, avouez à haute voix ce que vous ressentez, criez « je t'aime » par dessus toutes les souffrances qui vous sont infligées, contre toute pudeur, contre toute contrainte, contre toute malédiction, contre le dédain des brutes, contre le blâme des moralistes. Criez-le même contre un cœur qui ne s'ouvre pas, contre un regard qui s'égare, contre un sein qui se refuse. Vous ne le regretterez pas car vous n'avez d'autre occasion d'être sincère, tout le bonheur du monde dépend de l'intensité de votre cri qui passera de bouche en bouche à l'infini. Votre cri vous fera grand et il grandira les autres. Il vient de loin, il ira loin, il ne connaît pas de limites.* » (Introduction au *Dit de la force de l'amour*). Le poète Pierre Emmanuel, qui cite d'ailleurs ce recueil dans le *Portrait souvenir*, traduit avec un admirable mélange de pudeur et de franchise le caractère indissociable de ces aspects de l'œuvre d'Eluard.



Paul Eluard, dédicace manuscrite du recueil *Médiuses* à Henri Parisot, 1939



Valentine Hugo et Paul Eluard, *Médiuses*, extrait, 1939

Ce ne sont pas les enseignants qui choisissent les œuvres au programme de l'épreuve de Littérature de Terminale L mais, une fois celles-ci choisies, autant les aborder comme il convient, et ce d'autant plus que le public des TL est majoritairement féminin. Il est vrai que le choix d'un recueil comme *Médiuses* (1939), avec les magnifiques illustrations de Valentine Hugo, aurait conduit à un traitement un peu différent et relèverait d'une approche dans laquelle la place de la femme se verrait plus explicitement soulignée.

La « question de l'homme » figure au programme des classes de 1^{ère}, aussi la condition féminine peut-elle bien occuper une partie de la réflexion des TL. Si l'étude de ce recueil favorise une

réflexion sur – égrenons quelques titres du recueil - *l'évidence, le désir, le don, l'aventure, les sens, [le] pouvoir, la liberté, [le] rêve, ...* elle aura les prolongements bénéfiques auxquels doit prétendre toute vraie littérature.

© Lettres volées