

## Comptes rendus

Chantal Vieuille, *Nusch, portrait d'une muse du surréalisme*, suivi de *Les Collages de Nusch*, présentés par Timothy Baum, Paris, Artelittera, 2010, 128 pages.

Alba Romano Pace, *Jacqueline Lamba : peintre rebelle, muse de l'amour fou*, Paris, Gallimard, 2010, 314 pages.

« Les hommes l'emportent parce que ce sont des hommes. »  
(Jacqueline Lamba)

Chantal Vieuille et Alba Romano Pace ont publié chacune en 2010 un livre sur une artiste surréaliste, Nusch d'une part, et Jacqueline Lamba de l'autre, deux peintres surréalistes, ayant été mariées à une figure emblématique de ce groupe. Ces deux ouvrages partent d'un même constat, la disparition, dans les études artistiques et intellectuelles, aussi bien que dans l'inconscient collectif, de celles que l'on retient comme les « muses » du surréalisme tout au mieux, rarement comme des artistes à part entière. Il s'agit de savoir comment des femmes artistes, femmes d'artistes, en sont venues à être totalement étouffées, puis totalement oubliées, dans un des mouvements d'avant-garde qui comprend pourtant à cette époque le plus de femmes, et prône théoriquement une distanciation avec l'ordre bourgeois, qui pourrait passer par, sinon une déconstruction des genres, du moins un certain affranchissement pour ces artistes femmes. Ce point de départ permet d'apporter à la fois un éclairage nouveau sur le surréalisme, et d'interroger la condition de la femme artiste à cette époque, tout en déployant une problématique plutôt liée aux études de genre : comment dans ce domaine encore en construction, du moins en France, mener à bien une étude avec une perspective de genre sur une production artistique ?

Or, il est difficile à ce titre d'appréhender l'ouvrage de Vieuille, dans la mesure où il ne se veut pas universitaire, mais se pense comme un tombeau

poétique, une sorte de gigantesque hommage rendu à la personnalité fascinante de Nusch, dont les photos hantent d'ailleurs le texte. Il manque dès lors de références et d'appuis argumentés dans les démonstrations, qui ne reposent parfois que sur des hypothèses de l'auteure. Par ailleurs, on voit ressurgir une certaine forme de « sexisme ordinaire », qui se base sur une forte dose de psychologisme et d'intériorisation de ce que doit être le rôle de compagne de créateur : « Nusch, seule, n'existe pas. Nusch existe comme un mystère qui puise sa force de vie dans le couple d'amour avec Paul. » Ainsi, bien que l'ouvrage veuille se pencher sur la Nusch artiste, il la décrédibilise tout autant, en annexant sa création à celle d'Éluard (« On peut penser que Nusch a été "à bonne école" pour saisir les clés principales de la technique du collage, auprès de Paul ») et en décrivant ses « atouts » comme la quintessence de la féminité (« une présence douce, un sourire éclatant, des mains caressantes, un corps souple d'acrobate »). Si l'approche biographique, donc chronologique, est clairement privilégiée dans ces deux études et a incontestablement son intérêt, on regrettera néanmoins qu'aucune des deux n'intègre véritablement de réflexion sur les questions de genre, c'est-à-dire n'interroge et ne problématise, dans une perspective théorique et historique, le statut de la compagne (féminine) d'artiste (masculin).

L'ouvrage de Pace échappe heureusement aux travers du psychologisme et de l'annexion de la création féminine à celle du créateur et compagnon masculin, et constitue une biographie intéressante et renseignée de Jacqueline Lamba, avec une présence centrale de ses œuvres et des analyses fines de son évolution picturale, tout en déconstruisant habilement l'image trop séduisante de la muse de Breton :

C'est à partir de ce moment-là, à travers ces métaphores, ces bribes de textes et de poésies, à travers les nombreuses notes de l'anthologie surréaliste, que la trace d'une artiste nommée Jacqueline Lamba va disparaître à tout jamais. Des années après, elle confiera qu'André Breton la présentait à ses amis comme une naïade, parce qu'il trouvait cela beaucoup plus poétique que de la présenter comme une peintre en quête de travail.

Cette analyse montre bien une des conditions d'une domination qu'on pourrait ne croire qu'intellectuelle ou culturelle : Nusch, comme Jacqueline Lamba, qui viennent de milieux plutôt modestes, bien que cette analyse soit à contraster, rencontrent deux artistes petits-bourgeois qui vont concrètement les entretenir. Ce qu'on appelle don de soi, sacrifice, amour, masque mal la présence d'un rapport économique. Dès lors, via la domination économique, via le mariage, il est très difficile pour ces femmes de s'imposer comme artistes, c'est-à-dire en fait de travailler. On peut ainsi trouver dans cette biographie un matériau utile qui, associé à d'autres ouvrages du même type, pourrait être prolongé par une étude sociologique et théorique plus générale. En somme, ce qui reste à

compléter, c'est d'une part une approche plus contextualisée et éventuellement historicisée du concept de « muse », qui est vraiment le nœud de la recherche sur ces deux figures, et d'autre part une analyse sociale précise de la condition de la femme artiste à cette époque, plus spécifiquement dans le groupe surréaliste. La forme de la biographie laisse trop de place à l'anecdote, ou à la démonstration individuelle, pour permettre de faire des recherches croisées qui permettraient une certaine généralisation. Enfin, et surtout, il faudrait se poser la question de la réception, c'est-à-dire l'étude des pourquoi et des comment de l'oubli. À ce titre, Pace cite notamment le sabotage par Breton de la carrière d'artiste de Jacqueline Lamba, mais beaucoup d'autres facteurs entrent ici en jeu : la destruction objective de ses œuvres, soit par auto-dénigrement, soit par le manque d'intérêt d'autrui, qui les a laissés se perdre, l'absence d'une identité propre, *a fortiori* comme artiste (les critiques des expositions de Jacqueline Lamba la désignant encore comme la « femme de Breton », même après leur séparation), mais aussi un sexisme plus institutionnalisé, qui dénie aux femmes une place intellectuelle et artistique, qui les efface de l'Histoire, de l'histoire artistique, de l'histoire de la pensée. Une dernière chose urgente viendrait donc compléter efficacement ces études : une exposition sur les artistes femmes du surréalisme, au sein de laquelle le mot « muse » serait enfin résolument banni.

Aurore Koechlin

*Université Paris-Sorbonne (Parsis IV), CRLC*

Hester Albach, *Léona, héroïne du surréalisme*, traduit du néerlandais par Arlette Ounanian, Arles, Actes Sud, 2009, 307 pages.

Un soir de grande détresse, par une chance extraordinaire, une narratrice anonyme découvre, derrière un radiateur de son nouvel appartement, une copie de *Nadja* d'André Breton. Elle vient de s'installer à Paris, tout autour d'elle est encore vide, et le livre est une édition originale de 1928 : ces hasards interpellent la lectrice, qui se laisse immédiatement entraîner par le charme mystérieux de l'ouvrage. Aussitôt, c'est la figure de Nadja qui la fascine, cette « âme errante » dont les rencontres avec Breton forment le nœud du livre, et qui semble habitée d'un mystère impénétrable. Elle dévore leurs aventures parisiennes, les « pétrifiantes coïncidences » qui entourent chacune de leurs rencontres, leur complicité qui ne suffit pas, pourtant, à attacher André à Nadja. Dans *Nadja*, André finit par rompre neuf jours plus tard pour enfin trouver le vrai amour.

Mais est-ce là toute la vérité ? Malgré le pacte initial de sincérité de *Nadja*, que Breton annonce comme une « maison de verre », le texte reste trop opaque pour être honnête. C'est ainsi que notre héroïne se lance dans

une passionnante enquête, un jeu de piste sur les traces de la véritable Nadja... si tant est qu'elle ait bien existé.

Après quelques tâtonnements, d'indice en indice, de fausse route en rencontre fortuite, c'est le miracle : sa trace est retrouvée. Elle s'appelle Léona Camille Ghislaine Delcourt, elle vient de Lille et s'est installée à Paris sans un sou, abandonnant derrière elle une fille naturelle. Enfin, derrière le chef-d'œuvre apparaît la muse. Et quel destin pour cette jeune fille un peu perdue qui se dit « médium », qui peine à joindre les deux bouts, cette jeune fille aux « yeux de fougère », lumineuse à la fois de « détresse » et « d'orgueil » ! Entre sa rencontre avec Breton, son amour sans condition pour le poète et jusqu'aux plus sordides asiles d'aliénés, les coïncidences se multiplient, les hasards n'en sont pas, tout fait sens. Des codes secrets de l'alchimie à l'énigmatique « langue des oiseaux », des noms de rue les plus anodins aux lieux où l'Histoire a laissé sa marque, de symboles en métaphores, tout dans *Nadja* comme dans la vie de Léona est signe à déchiffrer.

Il s'agit donc pour Hester Albach, écrivain d'origine néerlandaise née en 1953, de faire surgir de l'obscurité la figure d'une femme exceptionnelle et artiste incomprise à partir de quelques photos et de rares documents et témoignages (intégrés au récit en guise de preuves – et en clin d'œil à l'esthétique de *Nadja*). Son enfance, la guerre, l'accouchement imprévu qui fait d'elle une fille-mère, la pauvreté parisienne après l'ivresse de sa nouveauté, la drogue, la prison et la folie, et surtout l'ordinaire et l'extraordinaire qui se mêlent sans cesse : nous voilà suivant les « pas perdus » de Léona... qui ne le sont pas tant que ça. Réhabiliter une existence injustement niée, c'est le parcours que nous propose donc la narratrice, dont plus d'une fois le destin propre semble croiser celui de son héroïne. Sans chercher à accuser Breton, sans cesser au contraire de rendre hommage à son génie, Hester Albach lève le voile sur le destin de la muse abandonnée, victime de l'incompréhension d'une société trop prompte à compter pour fou un esprit libre. Qu'aurait pu être Léona si elle avait été prise au sérieux ? Elle était muse, mais ne méritait-elle pas d'être bien davantage ?

Hester Albach cherche ainsi à reconstituer dans ce livre le rôle exact qu'a joué Léona Delcourt dans l'écriture de *Nadja*. Dans la lignée des récents mouvements féministes de réhabilitation du rôle des femmes, longtemps jugé négligeable mais désormais revu en leur faveur, dans les diverses histoires littéraires et artistiques, le but de l'auteur (qui revendique qu'il s'agit là d'« une affaire de femmes ») est explicitement de redéfinir le rôle de « muse » de Léona, de lui rendre son génie propre absorbé par celui de Breton, voire de lui reconnaître une place de co-auteur de *Nadja*. La Léona véritable ainsi mise au jour est très attachante et on ne peut que se réjouir de l'intérêt qu'elle suscite. L'auteur accomplit le quasi-miracle de tirer de l'oubli cette existence effacée. Les nombreux fac-similés mêlés au récit, le recouplement des témoignages directs et inédits, l'accès à des

archives exceptionnelles garantissent souvent, pour le lecteur, la scientificité des faits avancés. La présentation de ces faits dans l'ordre de leur découverte est aussi particulièrement ingénieuse, à la fois pour appuyer la crédibilité d'une hypothèse, citer des sources de façon élégante, mais également partager avec le lecteur le plaisir de l'enquête. C'est un réel plaisir en effet, comparable à celui de lire un roman policier, que de se plonger ainsi dans cette aventure, de dénouer peu à peu les nœuds de l'écriture volontairement cryptique de Breton. À l'investigation scientifique vient s'ajouter une forte dimension romanesque et poétique : des pans entiers de l'histoire de Léona flottent dans une imprécision de sources, un flou d'allusions ou une abondance de conjectures non argumentées (malgré un effort général de précision). Si la limite entre faits avérés et interprétation reste vague, c'est sans doute cela qui permet réellement d'entrer dans la personnalité labyrinthique de Léona, d'en saisir intimement les enjeux et les drames, une manière encore de lui rendre sa vie. C'est d'ailleurs avant tout comme romancière et nouvelliste qu'Hester Albach s'est faite connaître dans son pays, dès 1975 avec *Les Débuts* (porté même à l'écran) ou plus récemment avec *Une relation saine* ou *Une Goutte d'or – Léona, héroïne du surréalisme* est son premier ouvrage traduit en français. Il est quelque peu regrettable que l'importance et la qualité scientifiques de ses découvertes sur « l'héroïne du surréalisme » en soient ainsi diminuées, mais la richesse de l'ouvrage tient à cela que, sans perdre de vue la vocation référentielle de la biographie, donc sa nécessaire précision, vient s'ajouter un autre type de vérité, plus proche peut-être de celle de *Nadja* : la force d'une évocation poétique.

*Nadja*, « millefeuille de récits », véridique et trompeur à la fois, hante Hester Albach comme une obsession, et c'est un délice de se perdre avec elle dans le labyrinthe de son énigme. Léona a bien existé, mais elle semble nécessairement s'excéder elle-même, dépasser sa propre réalité : l'éternité du mythe de *Nadja* semble en être à jamais inséparable.

Clara Manco

*Université Paris-Sorbonne (Parsis IV), CRLC*