



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

## **‘Nadja’** (1928)

**Ensemble de récits autobiographiques d'André BRETON**

(150 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 9)

la structure du livre (page 9)

les illustrations insérées (page 12)

l'intérêt littéraire (page 15)

l'intérêt documentaire (page 22)

l'intérêt psychologique (page 32)

l'intérêt philosophique (page 46)

la destinée de l'œuvre (page 53)

**Bonne lecture !**

## Résumé

Breton se demande : «*Qui suis-je? [...] Qui je hante?*» car, dit-il, il joue, de son vivant, «*le rôle d'un fantôme*», «*image finie d'un tourment qui peut être éternel*». Mais rien ne peut le distraire «*de la recherche d'une aptitude générale, qui [lui] serait propre*». Et il s'«*efforce, par rapport aux autres hommes, de savoir en quoi consiste, sinon à quoi tient [sa] différenciation*».

Il voudrait que la critique se borne au domaine «*où la personne de l'auteur, en proie aux menus faits de la vie courante, s'exprime en toute indépendance*». Il apporte des exemples fournis par Hugo, Flaubert, Courbet, Chirico qui «*ne pouvait peindre que surpris par certaines dispositions d'objets*», pour avoir sur eux «*ses vues les plus subjectives*». Pour Breton, sont «*plus importantes encore [...] les dispositions d'un esprit à l'égard de certaines choses*». Il dit avoir les mêmes «*manières*» qu'avait Huysmans «*d'apprécier tout ce qui se propose*», ressentir aussi l'«*ennui vibrant que lui causèrent à peu près tous les spectacles*» ; il apprécia que ce romancier l'ait fait «*assister à ce grand éveil du machinal sur le terrain ravagé des possibilités conscientes*» ; qu'il l'ait convaincu de l'«*absolue fatalité [de ce «grand éveil»] et de l'inutilité d'y chercher des échappatoires*» ; il le distingue «*de tous les empiriques du roman qui prétendent mettre en scène des personnages distincts d'eux-mêmes*». Il ne s'intéresse «*qu'aux livres qu'on laisse battants comme des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clé*». Il pense que «*les jours de la littérature psychologique à affabulation romanesque sont comptés*». Il se propose de continuer «*à habiter [sa] maison de verre*». Il est subjugué par «*la disparition de Lautréamont derrière son oeuvre*», mais considère que, pour lui, «*il serait par trop vain d'y prétendre*».

Avant d'enter dans son «*récit*», il prétend que sa propre vie ne l'intéresse que «*dans la mesure où elle est livrée aux hasards*» ; où elle l'«*introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences*» ; où elle lui fait découvrir «*certaines enchaînements qui passent de loin notre entendement*» ; où il n'est «*que le témoin hagard*» de faits (certains étant des «*faits-glissades*», d'autres des «*faits-précipices*») qui «*présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal sans qu'on puisse dire au juste de quel signal*». Il trouve, dans «*la part d'incommunicabilité*» de «*ces sensations électives*», «*une source de plaisirs inégalables*». Il entend se «*souvenir sans effort de ce qui, ne répondant à aucune démarche de [sa] part [lui] est quelquefois advenu*», car il est «*l'objet*» d'une «*grâce*» et d'une «*disgrâce particulières*».

Il prend «*pour point de départ l'Hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon, où [il habitait] vers 1918, et pour étape le Manoir d'Ango à Varengeville-sur-Mer, où [il se trouve] en août 1927*» et où il peut «*chasser au grand-duc*» ! Il indique qu'«*à Paris la statue d'Étienne Dolet, place Maubert [l']a toujours [...] attiré et [lui a] causé un insupportable malaise*». Mais il ne veut pas qu'on le considère «*justiciable de la psychanalyse, méthode [...] dont [il] pense qu'elle ne vise à rien moins qu'à expulser l'homme de lui-même, et dont [il attend] d'autres exploits que des exploits d'huissier*».

Il a fait, «*le jour de la première représentation de "Couleur du Temps", d'Apollinaire*», la rencontre d'«*un jeune homme*» qu'il allait plus tard retrouver en Paul Éluard.

Se promenant dans Paris, il remarqua des «*boutiques*» affichant «*les mots BOIS-CHARBONS qui s'étalent à la dernière page des "Champs magnétiques"*» (recueil de textes obtenus par l'«*écriture automatique*»). Il signale que «*le crâne de Jean-Jacques Rousseau*», sur sa statue, le fit reculer, «*pris de peur*».

Il raconte qu'il reçut la visite d'une femme qui voulait «*un numéro de la revue "Littérature"*» pour un Nantais qui s'avéra être Benjamin Péret.

Pour lui, Robert Desnos, qui emprunte souvent la personnalité de Marcel Duchamp, est capable d'«*équations poétiques*» qui ont «*la valeur absolue d'oracle*».

Il a l'habitude de, «*vers la fin de l'après-midi*», déambuler «*boulevard de Bonne-Nouvelle*» sans qu'il sache ce qui pourrait «*constituer pour [lui] un pôle d'attraction*», même si, alors qu'il entre dans les cinémas «*sans jamais consulter le programme*», il fit ainsi la découverte inattendue du film «*"L'étreinte de la Pieuvre"*». Il apprécie «*certaines salles de cinéma du dixième arrondissement*» qui lui «*paraissent être des endroits particulièrement indiqués pour qu'[il s'y tienne] comme au temps où Jacques Vaché et lui s'y installaient pour dîner*».

Au «*Théâtre Moderne*», il se plaît à aller voir des pièces médiocres.

Il révèle qu'il a «*toujours incroyablement souhaité de rencontrer la nuit, dans un bois, une femme belle et nue*», mais qu'il n'en a vu une que dans «*une galerie*», où, n'ayant eu qu'«*à se défaire d'un manteau*», elle allait «*d'un rang à l'autre*».

Il raconte qu'il est descendu «*vraiment dans les bas-fonds de l'esprit*» quand, «*au "Théâtre des Deux-Masques"*», il a vu la pièce «*'Les Détraquées'*» qu'il décrit ainsi : dans «*une institution de jeunes filles*», la directrice attend Mlle Solange ; se présente enfin «*une femme adorable*» qui a «*ce rien de "déclassé"*» qu'il «*aime tant*» ; elle a entretenu de «*bonnes relations*» avec «*certaines élèves*» ; plus tard, «*on a constaté la disparition d'une enfant*» bien qu'«*il est impossible qu'elle soit sortie*» ; alors que «*toutes les recherches sont restées vaines*», Mlle Solange passe, indifférente «*à l'émoi général*» ; quand «*la grand-mère de l'enfant vient de se trouver mal au parloir*» et «*qu'il faut lui donner des soins*», de «*l'armoire à pansements*» sort «*le corps ensanglanté de l'enfant*». Breton indique que le rôle de Mlle Solange «*était tenu par la plus admirable et sans doute la seule actrice de ce temps [...]* *Blanche Derval*».

Il avoue avoir fait «*un rêve assez infâme*» où il frappait, «*d'un coup de canne*» «*un insecte*» dont on retira de sa gorge «*deux de ses grandes pattes velues*», rêve qui aurait pu être provoqué parce que, dans le lieu où il se tient, se trouve «*un nid, autour duquel tourne un oiseau que [sa] présence effarouche un peu, chaque fois que des champs il rapporte en criant quelque chose comme une grosse sauterelle verte*». Il pense que les images de rêve sont dues à «*ce double jeu de glaces*» qui s'opère entre «*certaines impressions très fortes, nullement contaminables de moralité*» et «*ce qu'on lui oppose très sommairement sous le nom de réalité.*»

Alors que «*Rimbaud exerça sur [lui] vers 1915*» un «*pouvoir d'incantation*», il rencontra «*une jeune fille*» qui, «*sans préambule*», «*s'offrit à [lui] réciter un des poèmes qu'elle préférait* : "*Le Dormeur du Val*". «*Au "marché aux puces" de Saint-Ouen*», il fit l'acquisition d'une «*sorte de demi-cylindre blanc irrégulier, verni, présentant des reliefs et des dépressions sans signification pour [lui], strié d'horizontales et de verticales rouges et vertes, précieusement contenu dans un écrin, sous une devise italienne*». Il découvrit aussi, dans «*un exemplaire très frais des "Œuvres Complètes" de Rimbaud*», «*un poème de forme libre*» composé par la vendeuse, qui s'intéressait à la littérature et même aux surréalistes. «*Elle s'appelle Fanny Beznos.*»

«*Une dame*» qui faisait «*visite*» à «*la "Centrale Surréaliste"*», lui offrit «*un des étonnants gants bleu ciel qu'elle portait*». Breton, pris de «*panique*», l'en dissuada, tandis qu'il admirait «*un gant de bronze qu'elle possédait*».

Aragon lui fit «*observer*» une enseigne où se lisait «*MAISON ROUGE*» qui devenait «*sous une certaine obliquité*» «*POLICE*». Il fut impressionné par «*une gravure ancienne qui, vue de face, représente un tigre*», et, vue différemment, montre plutôt «*un vase*» ou «*un ange*».

Voilà qui démontre «*la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux [...]* *de toute action qui exige une application suivie*» ; voilà qui s'oppose à l'idée de «*la valeur morale du travail*» qu'il n'accepte que «*comme nécessité matérielle*», comme soumission aux «*sinistres obligations de la vie*». Et voilà «*qui justifie, sans plus tarder ici, l'entrée en scène de Nadja*».

«*Le 4 octobre*» 1926, «*rue Lafayette*», Breton voit «*une jeune femme, très pauvrement vêtue*», «*frêle*». Elle «*va la tête haute*», «*un sourire imperceptible errant peut-être sur son visage*». Elle est «*curieusement fardée*». Il lui «*adresse la parole*». Elle l'«*entretient avec une certaine insistance de difficultés d'argent qu'elle éprouve*». Elle lui fait un «*début de confession*» : elle a quitté Lille, «*il y a deux ou trois ans*», «*a connu un étudiant*» qu'«*elle s'est résolue à quitter alors qu'il s'y attendait le moins, et cela "de peur de le gêner"*» ; elle l'a revu pour alors se rendre compte, en regardant ses mains, «*que les deux derniers doigts en étaient inséparablement joints*», «*malformation*» dont elle ne s'était auparavant pas «*aperçue*», ce qui lui fait demander : «*Vous croyez que l'amour peut faire de ces choses?*» ; elle indique que ce «*bel idiot*» était «*parti*». Elle dit le nom «*qu'elle s'est choisi* : "*Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement*".» «*Elle revient encore à son passé*», «*parle de son père*», «*un homme si faible !*» mais qu'elle «*aime tant*» ; de sa mère, «*une "bonne" femme*» à laquelle elle fait croire qu'elle habite chez «*les Soeurs de Vaugirard*» ; qui se demande ce qu'elle fait à Paris. Elle signale que, «*le soir, vers sept heures, elle aime se trouver dans un compartiment de seconde du métro*» pour, observant

les voyageurs, chercher «à *surprendre sur leurs visages ce qui peut bien faire l'objet de leurs préoccupations*». Comme elle dit qu'il y a là «*de braves gens*», il lui rétorque : «*Ces gens ne sauraient être intéressants dans la mesure où ils supportent le travail, avec ou non toutes les autres misères*», et ne peuvent s'élever à «*la révolte*» ; il dit haïr, «*de toutes [ses] forces, cet asservissement qu'on veut [lui] faire valoir*», celui «*de braves gens [...] comme ceux qui se sont fait tuer à la guerre*». Elle l'«*écoute et ne cherche pas à [le] contredire.*» «*Elle vient à [lui] parler de sa santé, très compromise*», pour laquelle elle devrait faire une «*cure*» ou y suppléer par un «*travail manuel*» (mais «*on lui a offert des salaires dérisoires*»). Comme il est tard, qu'il doit la quitter, qu'il lui signale qu'il est «*marié*», elle y va d'un «*Tant pis*», et lui confie qu'elle l'a vu aller vers «*une étoile*» qui «*est comme le coeur d'une fleur sans coeur*». Étant «*extrêmement ému*», «*pour faire diversion*», il lui «*demande où elle dîne*», et elle répond : «*Là où je suis*». À sa dernière question : «*Qui êtes-vous?*», elle répond «*sans hésiter : "Je suis l'âme errante"*». Elle lui révèle «*ce qui la touche en [lui] : [sa] pensée, [son] langage, [sa] manière d'être*» et, «*un des compliments auxquels [il] a été de [sa] vie le plus sensible, la simplicité.*»

«*5 octobre*» : Nadja est «*assez élégante*». «*La conversation est devenue plus difficile [...] jusqu'à ce qu'elle s'empare des livres qu'[il a] apportés*», qu'elle fixe son attention, dans «*Les Pas perdus*», «*sur un poème de Jarry [...] qu'elle examine de très près, [qui] semble vivement l'émouvoir*», qu'elle interprète avec finesse. «*Puis elle [lui] parle de deux amis qu'elle a eus : l'un, un homme de près de soixante-quinze ans, qui avait longtemps séjourné aux colonies ; l'autre, un Américain [...] qui [l]'appelait Lena*». Elle lui dit voir sa «*femme*» ainsi : «*Brune, naturellement. Petite. Jolie.*» Puis, le tutoyant «*brusquement*», elle lui propose «*un jeu*» où, à partir d'un mot, il faut imaginer des personnes, qui lui permet de se raconter «*toutes sortes d'histoires*». Comme elle l'a raccompagné chez lui, elle allait retourner «*à l'endroit même où*» ils étaient auparavant.

«*6 octobre*» : Breton, allant au café «*La Nouvelle-France*» rejoindre Nadja, la voit dans la rue, «*sous son aspect du premier jour*», s'avançant «*comme si elle ne voulait pas [le] voir*», observant «*certaines distances*», se montrant «*même soupçonneuse*», avouant «*qu'elle avait l'intention de manquer le rendez-vous*» bien qu'elle tenait «*l'exemplaire des "Pas perdus" qu'[il] lui [avait] prêté*» dans lequel, cependant, elle n'avait coupé que les pages de l'article «*L'esprit nouveau*» où était racontée «*une rencontre frappante*» ; à ce propos, elle s'étonne qu'il ait pu «*se passer de commentaires*» ; comme elle lui demande «*le degré d'objectivité qu'[il] prête*» à cet article, il rétorque «*que dans un tel domaine le droit de constater [lui] paraît être tout ce qui est permis*». «*Comme elle parle de rentrer chez elle, [il] offre de la reconduire.*» Dans le taxi, elle lui «*offre ses lèvres*», «*lui parle de [son] pouvoir sur elle, de la faculté qu'[il a] de lui faire penser et faire ce qu'[il veut]*», le supplie «*de ne rien entreprendre contre elle*». Elle dit avoir «*l'impression d'avoir participé vraiment*» à la «*courte scène dialoguée, qui se trouve à la fin de "Poisson soluble" et même d'y avoir joué le rôle, pour le moins obscur, d'Hélène.*» Ils dînent «*place Dauphine où se situe, chose curieuse, un autre épisode de "Poisson soluble" : "Un baiser est si vite oublié"*». Il constate : «*Pour la première fois, durant le repas, Nadja se montre assez frivole*». Ils sont importunés par un ivrogne. Elle dit être «*certaine que sous [leurs] pieds passe un souterrain qui vient du Palais de Justice*». Elle signale une fenêtre dont elle annonce que «*dans une minute elle va s'éclairer*», ce qui se produit, et il commente : «*Ceci passe peut-être les limites de la crédibilité.*» Plus tard, elle est effrayée par «*le vent bleu*» qui «*passé dans les arbres*». Puis ils marchent «*le long des quais*» où il la sent «*toute tremblante*». Ils reviennent «*vers la Conciergerie*» où, devant une fenêtre «*qui a l'air condamnée [...] il faut absolument attendre, [Nadja] le sait*» ; où elle pose ces questions : «*Pourquoi dois-tu aller en prison?*», s'adressant ainsi à Marie-Antoinette, se demandant : «*Qui étais-je? Il y a des siècles [...] dans l'entourage*» de la reine. Ils se dirigent «*vers le Louvre*». Il lui récite «*un poème de Baudelaire*». Elle garde le souvenir du baiser qu'elle a donné, «*un baiser dans lequel il y a une menace*». Regardant la Seine, elle y voit une «*main qui flambe sur l'eau*». Elle se défend d'être «*malade*». «*Aux Tuileries*», ils s'assoient «*un moment*», et, observant «*un jet d'eau*», elle proclame : «*Ce sont tes pensées et les miennes*» qui «*se fondent*» puis reprennent «*cet élanement brisé, cette chute*», idée dont Breton, étonné, lui dit qu'il vient de la lire chez Berkeley. Mais elle s'intéresse plutôt «*au manège d'un homme*» qui se serait «*offert à l'épouser*», ce qui «*la fait penser à sa petite fille [...] qu'elle adore*» mais qui a toujours l'idée

d'«enlever les yeux des poupées pour voir ce qu'il y a derrière». Ils arrivent «rue Saint-Honoré» où, devant un bar qui s'appelle "Dauphin", elle remarque qu'ils sont «venus de la place Dauphine au "Dauphin"», tandis qu'il signale : «Au jeu de l'analogie, dans la catégorie animale, j'ai souvent été identifié au dauphin». Elle «s'alarme à la vue d'une bande de mosaïque qui se prolonge du comptoir sur le sol». Ils décident de se retrouver «le soir du surlendemain».

«7 octobre» : Il a «souffert d'un violent mal de tête», mais s'est «ennuyé de Nadja, reproché de ne pas avoir pris rendez-vous avec elle aujourd'hui», reproché aussi de continuer à la voir alors qu'il «ne l'aime pas», elle qui «est pure, libre de tout lien terrestre, tant elle tient peu, mais merveilleusement, à la vie». Il aimerait pouvoir la rassurer «sur la sorte d'intérêt qu'[il lui] porte». Il craint de ne plus la revoir car il y a «de ces fausses annonces, de ces grâces d'un jour, véritables casse-cou de l'âme, abîme, abîme où s'est rejeté l'oiseau splendidement triste de la divination.» Or, sorti avec sa femme et une amie, alors qu'ils sont dans un taxi, il la voit «s'entretenant avec un homme» avant de le «rejoindre». Dans un café, elle parle de «sa situation matérielle tout à fait désespérée car, pour avoir chance de la rétablir, il lui faudrait ne pas [le] connaître». «Elle ne fait aucun mystère du moyen qu'elle emploierait, [si elle ne connaissait pas Breton] pour se procurer de l'argent.» Elle raconte s'être «trouvée en possession de vingt-cinq mille francs», somme dont on lui avait dit qu'elle pouvait la «tripler», «à condition d'aller l'échanger à La Haye contre de la cocaïne» ; mais, alors qu'elle ramenait «près de deux kilos de drogue», elle avait été arrêtée puis «relâchée le jour même, sur l'intervention d'un ami.» Elle montre la lettre d'un homme auquel elle ne se «décide pas» à répondre. Comme «l'argent la fuit», Breton lui promet «cinq cents francs» pour le lendemain. Aussitôt, elle retrouve son «mélange adorable de légèreté et de ferveur», lui disant, alors qu'il «baise ses très jolies dents» : «La communion se passe en silence» «car ce baiser la laisse sous l'impression de quelque chose de sacré, où ses dents tenaient lieu d'hostie.»

«8 octobre» : Dans «une lettre d'Aragon», Breton trouve «la reproduction photographique du détail central du tableau d'Uccello [...] 'La Profanation de l'Hostie'». Nadja n'étant pas au rendez-vous, il se rend à «l'hôtel du Théâtre» où elle habite, mais elle n'y est pas.

«9 octobre» : Comme, au téléphone, on a demandé à Nadja «comment l'atteindre, elle a répondu : "On ne m'atteint pas."» Mais Breton la retrouve, et «lui remet l'argent». Un «vieux quémandeur» lui tend une image qui «a trait à certains épisodes des règnes de Louis VI et de Louis VII», époque à laquelle il vient justement de s'intéresser. Nadja lui «fait lire des lettres qui lui ont été récemment adressées» dont l'une d'un juge dont «Éluard avait demandé qu'on retrouve le nom» pour un texte de «'la Révolution Surréaliste'».

«10 octobre» : Breton et Nadja dînent dans un restaurant où «le garçon» est «fasciné» par elle au point d'être d'«une maladresse extrême» et de paraître «pris de vertige». «Nadja n'est aucunement surprise. Elle se connaît ce pouvoir sur certains hommes». Elle raconte une curieuse expérience de divination qu'elle a faite avec le poinçonneur d'une station de métro. Elle reparle à Breton du «Grand ami» «qui lui fait l'effet d'un roi», sans lequel elle serait «la dernière des grues», car il commentait son comportement. Alors que Breton et elle se promènent, elle «dit suivre sur le ciel un éclair que trace lentement une main», et lui déclare : «La main de feu, c'est à ton sujet, tu sais, c'est toi.», puis : «André? André?... Tu écriras un roman sur moi. Je t'assure. Ne dis pas non. Prends garde : tout s'affaiblit, tout disparaît. De nous il faut que quelque chose reste... Mais cela ne fait rien : tu prendras un autre nom : quel nom, veux-tu que je te dise, c'est très important. Il faut que ce soit un peu le nom du feu, puisque c'est toujours le feu qui revient quand il s'agit de toi.» Elle proclame : «Je suis la pensée sur le bain dans la pièce sans glaces.» Elle lui raconte «l'étrange aventure qui lui est arrivée» la veille alors qu'elle avait «esquissé quelques pas de danse sous une galerie du Palais-Royal», et avait rencontré «une vieille dame» qui, déposant sa «carte de visite», cherchait une «Madame Camée» «devant le magasin au fronton duquel on peut lire les mots : CAMÉES DURS.» Pour Nadja, ce «ne pouvait être qu'une sorcière» alors qu'elle-même «se donne, avec une étonnante facilité, les airs du Diable».

«11 octobre» : Éluard n'avait trouvé personne «à l'adresse de la carte». Breton et Nadja «déambulent par les rues, l'un près de l'autre, mais très séparément». Elle répète : «Le temps est taquin parce qu'il faut que toute chose arrive à son heure.» Il s'«ennuie». Comme ils passent «devant le "Sphinx-Hôtel"», elle signale y avoir logé «à son arrivée à Paris».

«12 octobre» : Breton a demandé à Max Ernst s'il accepterait «de faire le portrait de Nadja», mais il s'y est refusé après avoir consulté Mme Sacco, une voyante. Nadja montre à Breton «un dessin», «veut bien [lui en] éclairer les quelques éléments». Elle lui raconte un rêve qui a «un caractère mythologique» car il s'y trouve «le personnage de Mélusine». Elle lui demande : «Qui a tué la Gorgone»? Il a «de plus en plus de peine à suivre son soliloque». Il lui propose de quitter Paris. De ce fait, «gare Saint-Lazare», ils font «les cent pas dans le hall», Nadja remarquant qu'on regarde le couple qu'ils forment : «C'est si rare cette flamme dans les yeux que tu as, que j'ai.» Ils prennent le train pour Saint-Germain. Dans le compartiment, alors qu'il l'embrasse, elle pousse un cri, disant avoir vu «quelqu'un [...] une tête renversée», affirmant : «Ce n'est pas une vision», et, en effet, il a «le temps de voir, très distinctement, se retirer la tête d'un homme couché à plat ventre sur le toit du wagon» ; or, «à la station suivante», il voit «un homme seul» envoyer à Nadja «un baiser» ; puis «un second agit de même, un troisième. Elle reçoit avec complaisance et gratitude ces sortes d'hommages. Ils ne lui manquent jamais et elle paraît y tenir beaucoup.». À Saint-Germain, quand ils passent «devant le château», elle se voit «en Madame de Chevreuse».

---

Breton se demande : «Se peut-il qu'ici cette poursuite éperdue prenne fin?», une poursuite menée «pour mettre ainsi en oeuvre tous les artifices de la séduction mentale» - «Qui étions-nous devant la réalité, cette réalité que je sais maintenant couchée aux pieds de Nadja, comme un chien fourbe? Sous quelle latitude pouvions-nous bien être, livrés ainsi à la fureur des symboles, en proie au démon de l'analogie, objet que nous nous voyions de démarches ultimes, d'attentions singulières, spéciales?» Il constate que lui et Nadja avaient pu «échanger quelques vues incroyablement concordantes par-dessus les décombres fumeux de la vieille pensée et de la sempiternelle vie». Il l'avait prise «pour un génie libre», «un de ces esprits de l'air», tandis qu'elle le prenait «pour un dieu», croyait qu'il était «le soleil», le voyait «comme un homme foudroyé aux pieds du Sphinx». Il avait «vu ses yeux de fougère s'ouvrir le matin sur un monde où les battements d'ailes de l'espoir immense se distinguent à peine des autres bruits qui sont ceux de la terreur.» Il pensait qu'elle était partie pour se perdre «très loin volontairement du dernier radeau, aux dépens de tout ce qui fait les fausses, mais les presque irrésistibles compensations de la vie.» Il proclame : «Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme» - «Il est permis de concevoir la plus grande aventure de l'esprit comme un voyage au paradis des pièges». Il considère que Nadja était «la créature toujours inspirée et inspirante qui n'aimait qu'être dans la rue, pour elle le seul champ d'expérience valable, à portée d'interrogation de tout être humain lancé sur une grande chimère». Or on n'avait «su voir en elle que la plus pauvre de toutes les femmes et de toutes la plus mal défendue», lui-même ayant réagi «avec une affreuse violence contre le récit par trop circonstancié qu'elle [lui] faisait de certaines scènes de sa vie passée», comme celle où elle avait reçu un «coup de poing en plein visage», «horrible aventure» dont elle faisait un «récit assez narquois» tandis que cela donnait un «sentiment d'absolue irrémédialité» à Breton qui avait «pleuré longtemps». Et il avait pleuré aussi «à l'idée» de «ne plus revoir Nadja». Mais il avait pris cette «résolution», qu'elle l'«exhortait» à suivre, tout en ne pouvant «pourtant s'empêcher» de dire «que c'était impossible».

Or il a «revu Nadja bien des fois». Pour lui, «sa pensée s'est éclaircie [...] son expression a gagné en légèreté, en originalité, en profondeur». Il était «émervillé» par «cette manière de se diriger ne se fondant que sur la plus pure intuition». Mais il était «alarmé de sentir [qu']elle était reprise par le tourbillon de cette vie se poursuivant en dehors d'elle, acharnée à obtenir d'elle, entre autres concessions, qu'elle mangeât, qu'elle dormît». Comme, si «elle paraissait vivre de [sa] seule

présence», elle ne portait pas «la moindre attention à [ses] paroles» ; comme il doutait «fort de l'influence qu'il pouvait avoir sur elle», «le désastre irréparable entraînant une part d'elle-même» l'«éloigna d'elle peu à peu». Il se souvient de «quelques phrases» où il «retrouve le mieux le ton de sa voix».

Elle, qui «n'avait jamais dessiné», avait «inventé pour [lui] une fleur merveilleuse : "la Fleur des amants"» ; avait «tenté de faire [son] portrait les cheveux dressés, comme aspirés par le vent d'en haut, tout pareils à de longues flammes» ; avait réussi «un portrait symbolique d'elle et de [lui] : la sirène» qui «tient à la main un rouleau de papier», où «le monstre aux yeux fulgurants surgit d'une sorte de vase à tête d'aigle, rempli de plumes qui figurent les idées» ; avait produit encore 'Le rêve du chat', 'Le salut du Diable', 'Un personnage nuageux' (dessin qui répondait «au goût de chercher dans les ramages d'une étoffe, dans les noeuds du bois, dans les lézardes des vieux murs, des silhouettes» d'où ressortaient «deux cornes d'animal», qu'elle avait «reconnu» comme étant «celles d'un grand masque de Guinée»). C'est qu'elle était venue chez Breton, et avait fait d'autres «reconnaisances» «dans un tableau de Braque», dans un «tableau triangulaire de Chirico», dans «un tableau de Max Ernst». Devant «un masque conique, en moelle de sureau rouge et roseaux, de Nouvelle-Bretagne», elle s'écria : «Tiens, Chimène !» ; «un autre fétiche [...] était pour elle le dieu de la médisance». Elle s'était «maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s'être sentie le plus près», demandant à «son coiffeur qu'il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au sommet du front. Ils devaient en outre être tournés pour finir en avant des oreilles en cornes de bélier, l'enroulement de ces cornes étant aussi un des motifs auxquels elle se rapportait le plus souvent.» Elle s'est plu aussi «à se figurer sous l'apparence d'un papillon dont le corps serait formé par une lampe "Mazda"». Ses «derniers dessins [...] ont dû disparaître dans la tourmente qui l'a emportée».

---

Breton indique qu'il avait, «depuis assez longtemps, cessé de [s']entendre avec Nadja», bien que, «peut-être ne [s'étaient-ils] jamais entendus». «Elle avait choisi une fois pour toutes de ne tenir aucun compte [...] des choses simples de l'existence», et «il n'était bien sûr pas question qu'elle devînt "naturelle"». Dans son monde, «tout prenait si vite l'apparence de la montée et de la chute.» Ils avaient des «discussions violentes». Il se reproche de n'avoir «peut-être pas été à la hauteur de ce qu'elle [lui] proposait», c'est-à-dire «le mystérieux, l'improbable, l'unique, le confondant et l'indubitable amour», qui aurait «pu permettre ici l'accomplissement du miracle».

«Il y a quelques mois», on lui a appris «que Nadja était folle» ; qu'«à la suite d'excentricités auxquelles elle s'était livrée dans les couloirs de son hôtel [...] elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse». Il imagine que des «crétins de bas étage» ne manqueront pas d'y voir «l'issue fatale de tout ce qui précède». Mais il pense aussi que, pour Nadja, il ne peut «y avoir une extrême différence entre l'intérieur d'un asile et l'extérieur». Il décrit ce qui se passe dans les asiles, considère qu'«on [y] fait les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits» ; il indique qu'y est exercée «l'influence la plus débilante, la plus pernicieuse» car «toute réclamation, toute protestation, tout mouvement d'intolérance n'aboutit qu'à vous taxer d'insociabilité», du fait que, «en matière de maladies mentales», il y a un «passage à peu près fatal de l'aigu au chronique» ; il caricature «le professeur Claude à Sainte-Anne» ; il dénonce «le dernier congrès international de psychiatrie». Pour lui, «tous les internements sont arbitraires» ; il ne voit pas «pourquoi on priverait un être humain de liberté», pourquoi on a enfermé Sade, Nietzsche, Baudelaire. Du fait du «mépris qu'en général [il] porte à la psychiatrie», il n'a «pas encore osé [s']enquérir de ce qu'il était advenu de Nadja» dont il sait qu'elle pouvait «s'aviser de ne pas être tout à fait en règle avec le code imbécile du bon sens et des bonnes moeurs», et qu'«elle était seule aussi». Pensant que «l'émancipation humaine» demeure «la seule cause qu'il soit digne de servir», il affirme que Nadja «était faite pour la servir», «en démontrant» qu'il faut passer «entre les barreaux de la logique, c'est-à-dire de la plus haïssable des prisons». Il aurait «dû la retenir», mais il ne se rendait pas compte qu'elle avait déjà «perdu la faveur de cet instinct de conservation [...] qui fait qu'après tout [ses] amis et [lui se tiennent] bien, [se] bornant à détourner la tête sur le passage d'un drapeau, [s']abstenant] de commettre quelque beau

“sacrilège”. Si Nadja lui «*communiqua un papier signé “Henri Becque” dans lequel celui-ci lui donnait des conseils*», parce qu’«*elle était attirée par le buste de Becque, place Villiers, et qu’elle aimait l’expression de son visage*», il pense qu’«*il n’y a là, à tout le moins, rien de plus déraisonnable que d’interroger sur ce qu’on doit faire un saint ou une divinité quelconque*». Ses lettres, qu’il lisait «*de l’oeil dont [il] lit toutes sortes de textes poétiques*», ne lui présentaient «*rien d’alarmant*». Enfin, pour justifier son inaction, il allègue «*l’absence bien connue de frontière entre la non-folie et la folie*» ; il considère qu’«*il est des sophismes infiniment plus significatifs et plus lourds de portée que les vérités les moins contestables.*» Enfin, lançant «*le cri, toujours pathétique, de “Qui vive?”*», il demande : «*“Qui vive? Est-ce vous, Nadja? Est-il vrai que l’au-delà”, tout l’au-delà soit dans cette vie? Je ne vous entends pas. Qui vive? Est-ce moi seul? Est-ce moi-même?»*

Breton exprime la fatigue qu’il éprouve à «*préparer quelque chose comme un livre*», préférant «*la vie à perdre haleine*». Plutôt qu’à «*cette histoire*», qui l’a «*plié sous le poids d’une émotion intéressant, cette fois, le cœur plus encore que l’esprit*», en dépit «*des meilleurs espoirs qu’elle préservait*», de la foi qu’il y a mis dans «*la Merveille*», il tient à «*être fidèle à [son] sentiment présent de [lui-même]*».

---

Il a revu «*plusieurs des lieux*», «*quelques personnes et quelques objets*» qui ont été mentionnés, et a tenu à «*en donner une image photographique*». Il y a ajouté cette photo du musée Grévin où «*une femme feint de se dérober dans l’ombre pour attacher sa jarretelle*», «*qui est, dans sa pose immuable, la seule statue [...] à avoir des yeux : ceux mêmes de la provocation*», ce qui lui fit ajouter, dans une note, que Nadja avait voulu appliquer «*un principe de subversion total*» quand, alors qu’ils étaient dans une voiture qu’il conduisait, elle l’avait l’obligé à maintenir son pied sur l’accélérateur, et avait cherché à poser ses mains sur ses yeux. Il se réjouit «*des magnifiques journées de pillage dites “Sacco-Vanzetti”*». Lui importent «*le sens le plus absolu de l’amour ou de la révolution*» et «*la négation de tout le reste*» car «*le monde extérieur*» n’est qu’une «*histoire à dormir debout*». Il ne se soucie pas de «*ce qu’il advient de “la forme d’une ville”*», même de celle qu’il habite et que, «*sans aucun regret*», il voit «*devenir autre et même fuir*». Il évoque Avignon. Il raconte la «*si stupide*» histoire d’un certain «*Monsieur Delouit*». Il souhaite «*que la grande inconscience vive et sonore qui [lui] inspire [ses] seuls actes probants dispose à tout jamais de tout ce qui est [lui]*».

---

Breton s’adresse à celle qui lui a demandé de «*conter*» «*cette histoire*», qui n’est qu’«*une femme*», qui n’est pas «*la Chimère*», même si elle est «*idéalement belle*», une femme sans laquelle il ne pourrait avoir «*cet amour du génie qu’[il s’est] toujours connu*». Il se «*flatte de savoir où est le génie, presque en quoi il consiste*», et il le tient «*pour capable de se concilier toutes les autres grandes ardeurs*». Il croit «*aveuglement*» au «*génie*» de celle à qui il s’adresse, qui s’est «*substituée*» à Nadja, qui est celle devant laquelle «*devait prendre fin cette succession d’énigmes*». Elle lui sourit comme lui souriait Nadja «*derrière de grands buissons de larmes*». Toutes deux disent : «*Tout ou rien*», formule qu’il «*ne contredira jamais*» car «*s’en est armée une fois pour toutes la passion*», dont il veut avoir «*l’orgueil de la connaître*», «*l’humilité [...] devant elle et devant elle seule*», acceptant «*ses arrêts les plus mystérieux, les plus durs*».

---

Breton pense que, de cette conception de la passion, «*une certaine attitude en découle nécessairement à l’égard de la beauté*», et édicte : «*La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas.*»



## Analyse

(la pagination indiquée est celle de l'édition Gallimard de 1963)

### Genèse

Breton indiqua qu'il n'avait pas voulu faire un roman, car il tenait ce «*genre mineur*» pour complètement dérisoire ; qu'il s'était proposé de rapporter objectivement des rencontres, des «*arrangements fortuits*» (page 16) dont il avait fait l'expérience, et qui lui semblaient secrètement révélateurs.

Il prétendit qu'il «*n'en [serait] pas à écrire ce qu'[il écrit]*», que «*tout se fût arrêté net*», s'il avait rencontré «*la nuit, dans un bois, une femme belle et nue*» (notant d'ailleurs : «*Supposer une telle rencontre n'est pas si délirant somme toute*») [page 34]). Comme ce miracle ne s'était pas produit, le recours à l'écriture avait été nécessaire, et il avait donc écrit "*Nadja*", répondant ainsi au souhait que la femme à laquelle il donna ce nom avait exprimé : «*André? André?...Tu écriras un roman sur moi. Je t'assure. Ne dis pas non. Prends garde : tout s'affaiblit, tout disparaît. De nous il faut que quelque chose reste.*» (page 100).

S'il annonça : «*Je prendrai pour point de départ l'Hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon, où j'habitais vers 1918, et pour étape le Manoir d'Ango à Varengeville-sur-Mer, où je me trouve en août 1927*» (page 22), seule la seconde indication est valable. En effet, ce fut près de Dieppe, dans cet hôtel dont il était le seul client que, quelques mois à peine après l'interruption de ses relations avec Nadja, il entreprit la rédaction de son ouvrage, tandis qu'à proximité résidaient sa femme, Simone, et Anne-Marie Hirtz, la «*dame au gant bleu*» qu'il continuait à poursuivre d'une cour aussi assidue qu'infructueuse (il réussit seulement à l'entraîner, le 9 ou le 10 septembre, chez un photographe où ils se firent tirer le portrait, ce qui lui permit, sur le cliché d'elle qu'il garda, de découper ses yeux car il était obsédé par les yeux des femmes !), tandis que séjournaient aussi dans les environs Aragon et son amie d'alors, Nancy Cunard, et que Prévert, Desnos, Tanguy, Péret et Duhamel vinrent les retrouver. Il avait l'impression de progresser dans son travail avec beaucoup de difficultés, d'autant plus qu'Aragon écrivait alors avec une grande facilité son "*Traité du style*", et lui lisait, chaque jour, ce qu'il avait produit.

À Varengeville-sur-Mer, il rencontra Mme Berl, l'épouse de l'homme de lettres Emmanuel Berl qui lui proposa de publier "*Nadja*". À la fin du mois d'août, il quitta le "Manoir d'Ango". En septembre, il correspondit avec Blanche Derval et Anne-Marie Hirtz pour préparer l'illustration photographique du livre, ce qui signale que le travail touchait à son terme. Il aurait terminé la rédaction en se trouvant «*plié sous le poids d'une émotion intéressant, cette fois, le coeur encore plus que l'esprit*» (page 141).

Le 1er novembre, au café "Le Cyrano", devant ses amis, il lut la première partie du texte. C'est alors qu'Emmanuel Berl lui présenta sa maîtresse, Suzanne Muzard. Entre elle et Breton, le coup de foudre fut réciproque, et ils partirent immédiatement «*du côté d'Avignon*» (page 146). C'est donc Suzanne Muzard qui est la destinataire de la dernière partie de "*Nadja*" ; qui est le «*tu*» auquel il s'adresse avec tant d'effusion ; qui est celle en qui semblait se réaliser l'espoir qu'il avait mis en Nadja, lui fournissant, pour le livre, «*la conclusion qu'[il voulait] lui donner avant de [la] connaître*» (page 151), car, encore une fois, la vie était entrée dans le livre qui était ouvert, «*battant comme une porte*» (page 149).

### Structure du livre

Comme l'a montré le résumé précédent, où a été respectée l'organisation que donnent au livre de grands espaces (pages 56, 138-139) et de plus petits (pages 115, 127) laissés blancs, ou des lignes en pointillé (pages 109, 125, 142, 148, 153), "*Nadja*" est un ensemble de textes touffus mais souvent décousus : d'un paragraphe à l'autre ou même d'une phrase à l'autre, on change de sujet. Par exemples :

-Page 54, sans qu'on saisisse quelle peut être la liaison des idées, Breton passa de l'affirmation que l'accumulation de faits insolites démontre «*la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux*» au refus «*de toute action qui exige une application suivie*» et à l'idée de «*la valeur morale du travail*».

-Au moment de la rencontre avec Nadja, Breton s'intéresse au maquillage de l'actrice Blanche Derval (page 58), dont quelques critiques ont pu, à tort, penser qu'elle pouvait être Nadja.

-Pages 64-67, il développe une réflexion sur le travail.

- Page 109 s'intercale une appréciation de «*'l'Embarquement pour Cythère*» et la question qui suit : «*Qui étions-nous devant la réalité?*» tombe comme un cheveu sur la soupe !

-Pages 128-129, Breton invente un interrogatoire que «*le professeur Claude à Sainte-Anne*» aurait fait subir à un malade.

On trouve aussi des digressions parfois tout à fait oiseuses, comme celle sur le maquillage de Blanche Derval, alors qu'il est question de celui de Nadja (pages 58-59) ! De la page 44 à la page 48, Breton mit entre parenthèses un texte pourtant encore plus isolé par des blancs ! Pages 79-80, une autre parenthèse est ménagée pour une confidence au sujet de la place Dauphine.

Breton a, surtout dans la première partie, usé d'un procédé narratif qui était déjà à l'oeuvre dans «*l'écriture automatique*» : l'association d'idées. Il procéda d'une manière très moderne en faisant de l'écriture de son livre la matière même de celui-ci, en nous faisant suivre les étapes de son élaboration, ce qui sont d'ailleurs des manifestations de son narcissisme. Ainsi, le temps des faits et le temps de l'écriture se télescopent.

Il a pu trouver une justification de sa technique chez d'autres créateurs. Analysant l'oeuvre du peintre Chirico, il indiqua que celui-ci ne pouvait peindre que «*surpris*» (page 13). Du romancier Huysmans, il dit qu'*'il est, lui aussi, l'objet d'une de ces sollicitations perpétuelles qui semblent venir du dehors, et nous immobilisent quelques instants devant un de ces arrangements fortuits, de caractère plus ou moins nouveau, dont il semble qu'à bien nous interroger nous trouverions en nous le secret*» (page 16).

Ce refus d'une nette composition, qui entraîne souvent de la confusion, traduisait la volonté de Breton de ne pas se soumettre à la logique, sinon à la discipline d'un travail continu. D'ailleurs, il fit part de la fatigue qu'il éprouvait à «*préparer quelque chose comme un livre*» (page 139). Voulant faire du hasard un principe d'écriture, laisser souffler ce qu'il avait, dans «*La confession dédaigneuse*» («*Les pas perdus*») nommé «*le vent de l'éventuel*», il marqua sa préférence pour les «*livres qu'on laisse battants comme des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clé*» (page 17), pour un texte écrit «*sans ordre préétabli, et selon le caprice de l'heure qui laisse surnager que ce qui surnage*» (page 22).

Cependant, malgré cette volonté de discontinuité, d'incohérence, on peut considérer que l'oeuvre est nettement divisée en trois parties :

- La première partie (pages 7 à 55) est celle qui donne le plus une impression d'incohérence.

Breton commence par un long préambule syncrétique à prétention philosophique assez nébuleux et qui est saturé par son «ego» ; il se pose la question de son identité, donne son avis sur la critique, sur les conduites de différents créateurs, sur la biographie, sur le roman, sur le type de livres qu'il privilégie, sur sa volonté de transparence, etc.. Comme il déclare : «*Peu importe que, de-ci de-là, une erreur ou une omission minime, voire quelque confusion ou un oubli sincère jettent une ombre sur ce que je raconte, sur ce qui dans son ensemble, ne saurait être sujet à caution.*» (page 23), on songe évidemment au prologue des «*Confessions*» où Rousseau déclara : «*Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais l'avoir pu être, jamais ce que je savais être faux.*» Très rapidement, on voit clairement que «*Nadja*» n'est jamais pour Breton qu'un outil d'introspection.

Ensuite, il indique que, avant d'entrer dans son «*récit*», il veut relater «*les épisodes les plus marquants*» de sa vie «*dans la mesure même où elle est livrée aux hasards, au plus petit comme au plus grand*» (page 18). À la page 23 débute donc une série de courts paragraphes consacrés à la notation, à la fois volontairement objective et sans plan préconçu, quasi documentaire, de faits de sa

vie quotidienne et de sa subjectivité («*faits-glissades*» et «*faits-précipices*») où s'est manifesté ce qu'il appela par ailleurs «*le hasard objectif*». Il rapporte les sensations éprouvées devant certains lieux et objets dotés d'un magnétisme singulier, dans certaines situations. Mais il faut remarquer que cette succession d'anecdotes est sans aucun rapport avec le titre de l'œuvre, que tout se passe comme si, même si elles lui paraissaient annonciatrices de la fatalité de cette rencontre, Breton avait voulu retarder l'«*entrée en scène de Nadja*» (page 55) pour lui donner toute sa force.

- La deuxième partie (pages 57 à 148), qui a un déroulement beaucoup plus clair, est consacrée à la relation de Breton avec Nadja, et est donc la seule qui mériterait le titre donné à l'ensemble. Une place y est encore faite à des manifestations du «*hasard objectif*», la rencontre pouvant d'ailleurs être considérée comme un «*fait-précipice*». Mais l'intérêt se porte surtout sur cette femme étrange par son allure, son comportement, pathétique par sa situation sociale, par ses aspirations et par l'amour qu'elle éprouve pour un Breton d'abord à la fois fasciné et inquiet, finalement indifférent, jusqu'à l'issue qu'est l'internement, d'où la tension tragique de cette relation. D'abord, un souci de précision est appliqué par la citation d'un «journal» ; mais, même si les repères temporels deviennent plus précis, l'impression de discontinuité dans la narration persiste ; et ce «journal» ne s'étend que sur quelques jours et une cinquantaine de pages, car il cesse après la ligne en pointillé de la page 109. On trouve ensuite, de la page 109 à la page 115, une séquence où sont données de Nadja des appréciations élogieuses comme des révélations inquiétantes, des annonces du dénouement comme des retours en arrière, ce désordre ayant pour conséquence que le rythme du récit se ralentit. Le petit espace blanc de la page 115 n'est pas une véritable séparation car se continuent les révélations, en particulier celles de propos et de dessins énigmatiques. Une autre ligne en pointillé se présente page 125 pour isoler une autre appréciation du cas de Nadja où on relève des indices de l'éloignement progressif de Breton. Après le petit espace blanc de la page 127 est nommée nettement la folie de Nadja, et plusieurs pages sont alors consacrées à une diatribe contre la psychiatrie. Le grand espace blanc des pages 138-139 isole une partie qui est constituée de réflexions, d'abord sur la rédaction même du texte, puis, après une ligne en pointillé page 142, sur le recours à des photographies, enfin sur des sujets entre lesquels on ne peut trouver aucune liaison (des propos portent apparemment sur Paris [pages 145-146], puis on saute à Avignon [page 146], et est racontée [on se demande pourquoi !]) la «*si stupide*» et si incongrue histoire d'un certain «*Monsieur Delouit*» (pages 147-148).

- La troisième partie, qui s'étend de la page 148 à la fin, qui devrait être mieux isolée du reste que par une simple ligne en pointillé, donne, elle aussi, une impression d'incohérence. Une surprise est d'abord créée du fait que, en s'exprimant dans un présent d'énonciation où le temps de l'écriture ne fait qu'un avec le temps de l'événement raconté, Breton s'adresse désormais à une personne qu'il tutoie, mais qui demeure anonyme, dont on comprend que c'est une femme qu'il célèbre en l'opposant à Nadja, dans ce qu'il appelle une «*conclusion*» (page 151). Le «*Tout ou rien*» de cette femme (et de Nadja) entraîne un éloge de la passion. Mais s'interpose encore une ligne en pointillé (page 153) pour ouvrir une réflexion sur «*la beauté*». Pourtant est encore mentionnée (page 154) une manifestation du «*hasard objectif*» (un article de journal tout à fait incongru). Dans la phrase finale est assénée une injonction esthétique !

Force est donc de constater et de regretter que le texte de Breton soit une sorte de collage littéraire, un «*patchwork*» dont les morceaux sont mal cousus ensemble.

Il reste que certains exégètes de l'œuvre se sont évertués à lui trouver une composition en spirale. Or cette expression est souvent utilisée à propos de romans courtois, comme «*Lancelot*» de Chrétien de Troyes, et cette analogie avec la littérature médiévale fut remarquée par Julien Gracq qui, dans son livre de 1948, «*André Breton, quelques aspects de l'écrivain*», vit dans «*Nadja*» le récit d'une quête semblable à celle du Graal (Breton, lui, parle de «*poursuite*» [page 76], de «*poursuite éperdue*» [page 109]). Le principe de la composition en spirale suppose à la fois le retour d'épisodes similaires, comme les rencontres, et une élévation progressive vers la Femme à laquelle on peut penser que Breton s'adresse à la fin.

## Les illustrations insérées

Breton avait, dans le '*Manifeste du surréalisme*', condamné les descriptions qu'on trouve dans le roman traditionnel, qui n'étaient, pour lui, que des «*superpositions d'images de catalogue*», et il avait proposé de les remplacer par des photographies. Dans l'*'Avant-dire*' de '*Nadja*', il annonça avoir voulu respecter «*deux principaux impératifs "anti-littéraires"*» dont l'un consistait à utiliser une «*abondante illustration photographique*» pour «*éliminer toute description*», pour qu'on ne puisse lire le livre comme un roman. Dans le texte même, il indiqua qu'il avait revu «*plusieurs des lieux*», «*quelques personnes et quelques objets*» qu'il avait mentionnés, et qu'il avait voulu «*en donner une image photographique*» (page 142).

Pour lui, les photographies ont pour rôle :

-D'une part, d'attester la vérité de ce qui est raconté, d'imposer au lecteur la simple réalité des personnes ou des lieux évoqués.

-D'autre part, d'affirmer la séparation nécessaire entre le texte et l'image, chacun conservant son potentiel propre.

En fait, le texte est accompagné non seulement de photographies de lieux ou de personnes mais aussi de dessins de Nadja.

Sont représentés, avec des légendes qui, pour la plupart, reprennent le passage du texte correspondant :

-Entre la page 14 et la page 15 :

- l'Hôtel des Grands Hommes, avec la légende : «*Je prendrai pour point de départ l'Hôtel des Grands Hommes... page 22*» ;

- «*Manoir d'Ango, le colombier. page 22*». (en fait, c'est page 55 seulement qu'on apprend que «*la tour du Manoir d'Ango*» est un colombier !).

-Entre la page 22 et la page 23 :

- la statue d'Étienne Dolet, avec la légende : «*Si je dis qu'à Paris la statue d'Étienne Dolet, place Maubert, m'a toujours tout ensemble attiré et causé un insupportable malaise... page 23*» ;

- un portrait de Paul Éluard avec la mention «*page 24*» ;

- la façade d'une boutique où sont écrits les mots "BOIS-CHARBONS", avec la légende : «*Les mots : BOIS-CHARBONS, page 25*» ;

- un portrait de Benjamin Péret, avec la légende : «*Quelques jours plus tard, Benjamin Péret était là. page 27*».

-Entre la page 30 et la page 31 :

- deux clichés d'une série montrant Robert Desnos à «*l'époque des sommeils*» (page 28) [expériences de sommeils hypnotiques destinées à livrer le discours de l'inconscient], avec la légende : «*Je revois maintenant Robert Desnos. page 27*» ;

- la Porte Saint-Denis à Paris, avec la légende : «*Non : pas même la très belle et très inutile Porte Saint-Denis. page 30*» (la photographie, elle aussi, est inutile !)

- deux pages (chacune sur une page du livre) d'une lettre illisible, à en-tête d'un producteur de «*comédies, revues, opérettes*», avec la légende : «*À propos du théâtre moderne. page 32*».

-Entre la page 38 et la page 39 :

- l'image d'une scène de la pièce '*Les Détraquées*', avec la légende : «*L'enfant de tout à l'heure entre sans dire mot. page 40*» ;

- un portrait de la comédienne Blanche Derval, avec la mention «*page 44*».

-Entre la page 46 et la page 47 :

- la première page d'un texte de présentation du film '*L'Étreinte de la Pieuvre*', avec la légende : «*Ce film, de beaucoup celui qui m'a le plus frappé. page 31*» ;

- un fatras d'objets et trois personnes devant un hangar, avec cette légende : «*Comme je m'étais rendu au "marché aux puces" de Saint-Ouen. page 49*» ;
- un objet étrange, avec cette légende : «*Pervers enfin comme cette sorte de demi-cylindre blanc irrégulier... page 49*» ;
- un gant de cuir, avec la légende : «*Gant de femme aussi...page 52*».

-Entre la page 54 et la page 55 :

- d'un immeuble, le rez-de-chaussée, où se trouve une librairie, et le premier étage, où est apposée une affiche portant les mots : «On signe ici», et une flèche dirigée vers le bas qui pourrait être une injonction à signer une pétition ; la légende est : «*La librairie de l'Humanité. page 57*» ;
- la façade et la terrasse d'une brasserie, avec la légende : «*À la Nouvelle-France. page 74*».

-Entre la page 78 et la page 79 :

- le visage d'une femme qui est entouré d'une coiffe étrange, avec la légende : «*Mme Sacco, voyante, 3, rue des Usines. page 79*» ; Max Ernst la consultait et elle l'avait dissuadé de faire le portrait de Nadja (page 104) ;
- entre un lampadaire et des arbres, un immeuble au rez-de-chaussée duquel se trouvent des tables sous deux auvents, avec la légende : «*Nous nous faisons servir dehors par le marchand de vins. page 80*».

-Entre la page 94 et la page 95 :

- un tableau montrant, dans une pièce très dépouillée, des personnes du Moyen-Âge, avec la légende : «*"LA PROFANATION DE L'HOSTIE (détail). page 94*» ;
- dans un parc, un bassin et un jet d'eau, avec cette légende : «*Devant nous fuse un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe. page 85*» ;
- le fac-simile d'une page d'un livre, avec la légende : «*En tête du troisième des DIALOGUES ENTRE HYLAS ET PHILONOUS. page 86*» ;
- le fac-simile d'une page d'une «*HISTOIRE DE LA FRANCE*» comportant trois images de moines prêchant la croisade, avec cette légende : «*Je viens précisément de m'occuper de cette époque... page 95*».

-Entre la page 102 et la page 103 :

- la façade d'une boutique sous arcade, où on lit les mots «CAMÉES DURS», avec la légende : «*CAMÉES DURS. page 102*» ;
- une enfilade d'immeubles, où on distingue l'indication d'un coiffeur et, juste au-dessus, l'enseigne du «Sphinx-Hotel» (or Nadja indiqua vouloir aller «*chez un coiffeur du boulevard Magenta*» [page 59] et avoir logé au «*"Sphinx-Hôtel"*» [page 104]) ; la légende est : «*Boulevard Magenta devant le "Sphinx-Hôtel". page 104*».

-Entre la page 110 et la page 111 :

- un dessin naïf où on distingue, d'un côté, un masque rectangulaire relié à un cœur, et celui-ci à une étoile ; de l'autre, les mots «Attente», «Envie», «Amour» et «Argent» ainsi qu'une bourse ; avec la légende : «*À l'exception du masque rectangulaire dont elle ne peut rien dire... page 105*» ;
- le château de Saint-Germain-en-Laye, avec la légende : «*Là, tout en haut du château, dans la tour de droite... page 111*».

-Entre la page 118 et la page 119 :

- un dessin naïf intitulé «*L'Enchantement de Nadja*», qui montre, entre deux cœurs, une sorte de papillon constitué par deux paires d'yeux entrecroisées, dont descend une tentacule jusqu'à la gueule d'un serpent lové, près duquel il est écrit : «C'est l'ami des Amants», tandis qu'on lit encore d'autres mots : d'un côté, disposés horizontalement «Le Réflecteur humain» ; de l'autre côté, disposés verticalement, «Vous devez être très préoccupé en ce moment? Trouvez le temps d'écrire quelques

mots à votre Nadja», ce dernier mot en signature ; avec la légende : «*La Fleur des amants*». page 118» ;

- un dessin naïf signé «Nadja» où, sur de l'eau, flottent une sorte de félin surmonté d'un oiseau et une sorte de sirène, avec la légende : «*Un portrait symbolique d'elle et de moi*. page 119» ;

- un dessin naïf où, dans une sorte de corne, sous une végétation, apparaissent un visage et le haut d'un bras, avec la légende : «*Un vrai bouclier d'Achille*. page 121» ;

- un dessin naïf où, à une boucle située en haut, est attachée une corde, elle-même accrochée à une silhouette d'animal à queue et dont une patte est retenue par un poids, avec la légende : «*Le rêve du chat*». page 120» ;

- un dessin naïf où un visage de femme, dont le bas est caché par un cœur où figure le numéro 43, sort d'une main qui s'étend verticalement, avec la légende : «*De manière à pouvoir varier l'inclinaison de la tête...* page 120» ;

- ensemble dans la même page, avec la légende : «*Dessins de Nadja*. page 120» :

- un dessin représentant une femme revêtue d'une cape au col relevé, et enveloppée dans un énorme point d'interrogation, avec la question : «*Qu'est-elle ?*» ;

- un dessin montrant une tête d'homme portant des cornes, tête s'élevant d'une sorte de chaussure, et titré "Le salut du diable" ; dans le commentaire qu'il fit de ce dessin, Breton s'attarda de manière significative sur les cornes : «*Il y a lieu d'insister sur la présence de deux cornes d'animal, vers le bord supérieur droit, présence que Nadja elle-même ne s'expliquait pas car elles se présentaient à elle toujours ainsi, et comme si ce à quoi elles se rattachaient était de nature à masquer obstinément le visage de la sirène.*» (page 121).

-Entre la page 126 et la page 127 :

- un dessin naïf où, dans une sorte de traîneau, est couchée une sorte de sirène, tandis que sont inscrits des gribouillages indéchiffrables, avec la légende : «*Au dos de la carte postale*. page 121» ;

- un tableau cubiste, avec la légende : «*Le clou et la corde extérieurs au personnage qui m'ont toujours intrigué...* page 122» ; il s'agit du tableau de Braque, "Le Joueur de Guitare" ;

- un tableau triangulaire, avec la légende : «*L'ANGOISSANT VOYAGE ou L'ÉNIGME DE LA FATALITÉ*. page 122» ; il s'agit d'un tableau de Chirico ;

- un tableau, avec la légende : «*MAIS LES HOMMES N'EN SAURONT RIEN*. page 122» ; il s'agit d'un tableau de Max Ernst ;

- une forme apparemment textile, qui pourrait simuler un être humain puisque une partie où sont disposés deux yeux pourrait être une tête, tandis que la partie inférieure est plus ample ; c'est «*un masque conique, en moelle de sureau rouge et roseaux, de Nouvelle-Bretagne*» devant lequel Nadja s'est écriée : «*Tiens, Chimène !*» ; d'où la légende : «*Tiens, Chimène !*» page 122» ;

- une figure humaine présentant une grosse tête, un long corps, un pénis protubérant et de très courtes jambes, avec la légende : «*Je l'aime, je l'aime !*» page 123» ;

- le portrait photographique d'un homme à l'air sérieux, portant lunettes et ayant les bras croisés, avec cette légende : «*Comme le professeur Claude, à Sainte-Anne...* page 128» ;

- un dessin naïf où se distinguent un visage au-dessus d'un objet présentant, d'un côté, une lame recourbée, et, de l'autre, un crochet et les mots "A MORT", tandis que sont indiscernables d'autres dessins ; avec la légende : «*L'Ame du Blé*» (dessin de Nadja).

-Entre la page 134 et la page 135 :

- une affiche montrant une ampoule électrique rayonnante au-dessus des mots "MAZDA Watt", avec la légende : «*L'affiche lumineuse de Mazda sur les grands boulevards*. page 124» ;

- devant un immeuble, sur une colonne, une pierre grossière dont se détache la tête d'un homme à moustache, avec la légende : «*Le buste de Becque, place Villiers*. page 136».

-Entre la page 142 et la page 143 :

- le portrait de Breton, avec la légende : «*J'envie (c'est une façon de parler) tout homme qui a le temps de préparer quelque chose comme un livre....* page 139» ;

- les mains gantées d'une femme qui a relevé sa robe à motifs imprimés pour ajuster sa jarretelle, découvrant ainsi la peau du haut de la cuisse, au-dessus d'un bas noir, avec la légende : «*Au musée Grévin. page 143*» ; cette photographie, ajoutée en 1963, a un statut particulier, puisque Breton, qui avait déjà, dans sa description de la pièce «*Les Détraquées*», noté que Solange avait découvert «*une cuisse merveilleuse, là, un peu plus haut que la jarrettière sombre...*» (page 39), indiqua : «*J'y tenais essentiellement bien qu'il n'en ait pas été autrement question dans ce livre*» ; et il précisa qu'il avait regretté «*l'impossibilité d'obtenir l'autorisation de photographier l'adorable leurre qu'est, au musée Grévin, cette femme feignant de se dérober dans l'ombre pour attacher sa jarretelle et qui, dans sa pose immuable, est la seule statue que je sache à avoir des yeux : ceux mêmes de la provocation*» (page 143) ; on peut donc s'étonner de ce désir intempestif ! ;

- un montage de quatre photographies d'yeux, avec la légende : «*Ses yeux de fougère... page 111*» (donc bien avant dans le livre !) ; Breton, qui a écrit à propos de Nadja : «*Je n'avais jamais vu de tels yeux*», aurait découpé les yeux de celle-ci qui, à la fin de sa lettre du 22 octobre 1926, écrivit : «*André, je t'aime. Pourquoi dis, pourquoi m'as-tu pris les yeux / Ta Nadja*»,.,; comme ce fut seulement en 1963, dans l'édition remaniée qu'il introduisit ce montage, on peut se demander s'il avait découpé les yeux de Nadja à l'époque de leur rencontre ou s'il avait opéré le découpage à l'occasion de l'édition remaniée ;

- la photographie, sous des arbres et auprès d'un pont, d'un panneau indiquant «*LES AUBES*», avec cette légende : «*Une vaste plaque indicatrice bleu ciel... page 146*».

Ainsi, si on a droit au portrait de Breton, on ne trouve pas celui de Nadja. Et il faut constater que, d'une façon générale, ces photographies ne présentent guère d'utilité.

Remarquons encore que, si Breton avait vraiment appliqué sa volonté de remplacer les descriptions par des illustrations, il aurait dû en arriver à composer des livres où il aurait aligné celles-ci, qui n'auraient été qu'accompagnées de textes ; il aurait donc ainsi pu aboutir à des bandes dessinées, et qu'en conséquence son rôle de pionnier dans ce domaine lui aurait assuré une postérité plus solide que celle que lui vaut le surréalisme !

### Intérêt littéraire

Breton aima prétendre mépriser la littérature, alors que le souci qu'il en eut se manifesta, dans «*Nadja*» aussi, de bien des façons.

En ce qui concerne la langue, on remarque qu'il s'est plu à user de mots recherchés, qu'ils soient :

- Des mots ou expressions populaires mais anciens, comme :
  - «*empirique*» (page 16), mot par lequel on désignait un «*charlatan*», un «*guérisseur*» (parce qu'il ne soignait qu'en se fondant sur son expérience personnelle et non sur la science médicale) ;
  - «*exploit d'huissier*» (page 23) : «*acte judiciaire rédigé et signifié par un huissier*» ;
  - «*Autant en emporte le vent*» (page 54), un vers de Villon dans «*Ballade en vieil langage françois*» qui est entré dans la langue pour signifier le caractère éphémère des choses et des êtres ;
  - «*Gribouille*» (page 61), mot dont Breton ne semble pas connaître le sens («*Gribouille? Vous ne savez pas?*» [page 62]), qui désigne une «*personne naïve et mal avisée, qui se jette stupidement dans les ennuis, les maux mêmes qu'elle voulait éviter*» ;
  - «*grue*» (page 99) : «*prostituée*» (qui fait le pied de grue) ;
  - «*tête ou pile*» (page 98) : forme ancienne de «*pile ou face*» ;
  - «*Qui vive?*» (page 138) : cri d'un garde, d'une sentinelle, entendant du bruit ou apercevant quelqu'un ou quelque chose de suspect ;
  - «*embrasser*» (page 153) : «*prendre et serrer dans ses bras*».

- Des mots intellectuels, comme :
  - «*exégèse*» (page 13) : «*interprétation philologique, historique ou doctrinale d'un texte dont le sens, la portée sont obscurs ou sujets à discussion*» ;

- «*plan organique de la vie*» (page 18) : «la vie telle qu'elle nous est imposée naturellement» ;
- «*incident*» (page 19) : adjectif qui signifie «inattendu» ;
- «*"surdéterminant" au sens freudien*» (page 47) : «qui, parmi les éléments d'un rêve révélateur de l'inconscient, s'impose dans un réseau de significations» ;
- «*quintessencié*» (page 48) : «concentré comme l'est la cinquième essence obtenue d'une distillation» ;
- «*divination*» (page 89) : «action de découvrir ce qui est caché par des moyens qui ne relèvent pas d'une connaissance naturelle» ;
- «*cryptogramme*» (page 112) : «message à déchiffrer» ;
- «*chimère*» (page 113) : «vaine imagination», «fantasme irréalisable» ;
- «*irrémédiabilité*» (page 114) : «impossibilité d'obtenir une amélioration, une guérison, une solution» ;
- «*finalisme*» (page 117) : «doctrine qui considère que toute chose dans le monde existe en fonction d'un but» ;
- «*téléologique*» (note page 117) : «qui est fait dans la perspective d'une fin» ;
- «*épiloguer*» (page 127) : «faire de longs commentaires» ;
- «*sophisme*» (page 137) : «argument, raisonnement faux» ;
- «*coefficient affectif*» (page 140) : «part du sentiment» ;
- «*sismographe*» (page 154) : «instrument qui enregistre les oscillations produites par les séismes».

Son goût de la langue noble, distinguée, conduisit Breton à l'emploi d'expressions contournées sinon précieuses qu'on peut essayer de transposer en un français plus simple :

- «*s'embarrasser [...] du moindre apprêt quant au style*» (page 6) : «avoir un style affecté» ;
- «*Quel gré ne lui sais-je pas de...*» (page 16) : «Je le remercie de...» ; de Nadja, il dit : «*Je ne lui sais pas moins gré de...*» (page 144) ;
- «*la littérature psychologique à affabulation romanesque*» (page 17) : «le roman psychologique» ;
- «*avoir dessein de*» (page 18) : «vouloir», «envisager» ;
- «*entendement*» (page 20) : «faculté de comprendre» ;
- «*sensations électives*» (page 21) : «choisies», «spéciales» ;
- «*sur la foi que...*» (page 35) : «en se fondant sur...» ;
- «*vaticinant*» (page 41) : «s'exprimant dans une sorte de délire» ;
- «*contaminables de moralité*» (page 47) : «pouvant s'imprégner de morale» ;
- «*l'assez grand dénuement de sa mise*» (page 59) en parlant de Nadja : «ses pauvres vêtements» ;
- «*trancher*» : «décider d'une manière franche, catégorique» : «*Tranchons-en, des héros*» (page 66) ;
- «*faire trêve à*» (page 75) : «échapper à» ;
- «*avoir chance de faire quelque chose*» (page 90) : «pouvoir faire quelque chose» ;
- «*quémandeur*» (page 95) : «mendiant» ;
- «*Force nous est d'attendre*» (page 108) : «Il faut que nous attendions» ;
- «*Sous quelle latitude pouvions-nous bien être, livrés ainsi à la fureur des symboles, en proie au démon de l'analogie, objet que nous nous voyions de démarches ultimes*» (page 108) : «Dans quel pays pouvions-nous nous trouver pour être livrés ainsi [...], être en proie au [...], être l'objet de [...]» ;
- «*au courant des jours*» (page 117) : «au long des jours» ;
- «*assis*» dans *sens moral ou pratique mieux assis*» (page 130) : «ferme», «stable», «assuré» ;
- «*ses pompes et ses oeuvres*» (page 133) : détournement d'une expression traditionnelle où sont dénoncés «Satan, ses pompes [il en a de spéciales parce ses pieds sont, comme chacun sait, fourchus !] et ses œuvres», c'est-à-dire les moyens qu'il déploie pour s'emparer des âmes ;
- «*contredire à*» (page 152) : «s'opposer à» ;
- «*arrêts*» (page 152) : «jugements prononcés par une autorité».

On remarque aussi des néologismes personnels, comme :

- «*avant-dire (dépêche retardée)*» (page 5) pour désigner ce qui est simplement une préface ! ;
- «*infixable*» (page 28) : «qui ne peut être fixé» ;



- «*décevant*» (page 28) : «imprévisible» ;
- «*alertée*» (page 32) : «inquiétante» ;
- «*impatiantant*» (page 104) : «qui impatiente» ;
- «*irrétractable*» (page 149) : «qui ne peut être retirée».

On s'étonne surtout de la présence de ces barbarismes :

- «*calcul soi-disant rigoureux*» (page 54) : un calcul ne dispose pas de la parole ! on préférerait : «prétendument».
- «*Le pont traversé*» (page 84) : en fait, c'est la Seine qui fut traversée, et le Pont au Change emprunté !
- «*Je suis la pensée sur le bain*» (page 101) dit Nadja, alors qu'elle parle d'un bain qu'elle prend dans une baignoire !

#### La syntaxe :

Elle souffre souvent d'une mauvaise ponctuation, l'absence ou la présence de virgules ou de tirets rendant difficile la compréhension de certaines phrases :

- «*Je sais qu'à un four d'usine, ou devant une de ces machines inexorables qui imposent tout le jour, à quelques secondes d'intervalle, la répétition du même geste, où partout ailleurs sous les ordres les moins acceptables, ou en cellule, ou devant un peloton d'exécution, on peut encore se sentir libre mais ce n'est pas le martyre qu'on subit qui crée cette liberté.*» (page 65).
- «*Or, je n'ai jamais supposé qu'elle [Nadja] pût perdre ou eût déjà perdu la faveur de cet instinct de conservation - auquel je me suis déjà référé - et qui fait qu'après tout mes amis et moi, par exemple, nous nous tenons bien - nous bornant à détourner la tête - sur le passage d'un drapeau, qu'en toute occasion nous ne prenons pas à partie qui bon nous semblerait, que nous ne nous donnons pas la joie sans pareille de commettre quelque beau "sacrilège", etc.*» (page 136).

À d'autres endroits, la syntaxe est relâchée et même fautive. Ainsi, on lit :

- «*Il s'agit de faits qui [...] présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal, sans qu'on puisse dire au juste de quel signal*» (pages 19-20) : la phrase n'est pas terminée !
- «*Le caprice de l'heure [...] laisse surnager que ce qui surnage*» (page 22) : on préférerait que soit respectée la locution négative «ne que» : «ne laisse surnager que...».
- «*Supposer une telle rencontre n'est pas si délirant, somme toute : il se pourrait.*» (page 34) : ne vaudrait-il pas mieux avoir écrit : «elle se pourrait»?
- Au lieu de «*Il n'y a là, à tout le moins, rien de plus déraisonnable que d'interroger sur ce qu'on doit faire un saint ou une divinité quelconque*» (page 137), Breton aurait voulu écrire : «Il n'y a rien moins que de déraisonnable que d'interroger sur ce qu'on doit faire un saint ou une divinité quelconque» car il était en faveur de cette pratique.
- «*Ce n'est pas moi qui méditerai sur ce qu'il advient de "la forme d'une ville", même de la vraie ville distraite et abstraite de celle que j'habite*» (pages 145-146) : ne faudrait-il pas : «même de celle de la vraie ville distraite et abstraite que j'habite»?
- Si Breton déclare à la femme de la troisième partie :«*Toi qui n'es rien tant qu'une femme, malgré tout ce qui m'en a imposé et m'en impose en toi pour que tu sois la Chimère.*» (page 149), c'est d'une façon tarabiscotée qu'il reproche à Nadja de lui avoir fait croire que toutes les femmes sont des Chimères, qu'il veut se réjouir que cette nouvelle femme n'en soit pas une !

Usant de mots recherchés, sinon précieux, mettant fréquemment des mots en italiques, ce qui correspondait à des soulignements, Breton ne pouvait qu'avoir, le plus souvent, un style sérieux, sinon solennel. Si on lit : «*Et ce rien de "déclassé" que nous aimons tant*» (page 38), c'est qu'il fut coutumier de ce pluriel de majesté plutôt désuet. Aussi n'est-ce que rarement qu'on découvre :

- Le ton familièrement méprisant avec lequel est rendue l'impression donnée par «*des gens sur le trottoir*» : «*Allons, ce n'étaient pas encore ceux-là qu'on trouverait prêts à faire la Révolution.*» (pages 57-58).

-La rapidité désinvolte de ces phrases : «*Tranchons-en, des héros : beaucoup de malheureux et quelques pauvres imbéciles.*» (page 66) - «*Gare Saint-Lazare : va pour Saint-Germain*» (page 106), «*Au Vésinet, toutes lumières éteintes, impossible de se faire ouvrir aucune porte*» (page 108).  
-La vivacité de ces formulations : «*ah ! je n'en serais pas à écrire ce que j'écris*» (page 34) - «*ceux du "Ah ! alors", du "Vous voyez bien", du "Je me disais aussi", du "Dans ces conditions"*» (page 128) - «*la vie telle que je l'aime et qu'elle s'offre : la vie à perdre haleine*» (page 139).

Pourtant, on peut distinguer une certaine variété :

D'une part, comme Breton avait indiqué, dans l'"*Avant-dire*", qu'il avait voulu respecter «*deux principaux impératifs anti-littéraires*» dont l'un consistait à adopter un ton qui «*se calque sur celui de l'observation médicale, entre toutes neuro-psychiatrique, qui tend à garder trace de tout ce qu'examen et interrogatoire peuvent livrer, sans s'embarasser en le rapportant du moindre apprêt quant au style*» (page 6), on trouve une écriture neutre, quasi documentaire, pour tendre à prouver l'aspect «*scientifique*» auquel prétendait le surréalisme.

Certains passages, relevant d'ailleurs de l'essai philosophique ou esthétique, sont marqués par une complexité intellectuelle appuyée. Breton nous fait, dès le début (pages 7-10), suivre les étapes d'une introspection quelque peu entortillée : «*L'important est que les aptitudes particulières que je me découvre lentement ici-bas ne me distraient en rien de la recherche d'une aptitude générale, qui me serait propre et ne m'est pas donnée. Par-delà toute sortes de goûts que je me connais, d'affinités que je me sens, d'attirances que je subis, d'événements qui m'arrivent et n'arrivent qu'à moi, par-delà quantité de mouvements que je me vois faire, d'émotions que je suis seul à éprouver, je m'efforce, par rapport aux autres hommes, de savoir en quoi consiste, sinon à quoi tient ma différenciation*» (page 9). Plus loin, il apprécie qu'Huysmans l'ait fait «*assister à ce grand éveil du machinal sur le terrain ravagé des possibilités conscientes*» (page 15). Plus loin encore, analysant sa relation avec Nadja, il indique : «*Je ne lui sais pas moins gré de m'avoir révélé, de façon terriblement saisissante, à quoi une reconnaissance commune de l'amour nous eût engagés à ce moment.*» (page 144). Cette tendance triomphe dans cette phrase particulièrement alambiquée : «*Les espacements brusques des mots dans une phrase même imprimée, le trait qu'on jette en parlant au bas d'un certain nombre de propositions dont il ne saurait s'agir de faire la somme, l'élosion complète des événements qui, d'un jour à l'autre ou à quelque autre, bouleversent de fond en comble les données d'un problème dont on a cru pouvoir faire attendre la solution, l'indéterminable coefficient affectif dont se chargent et se déchargent le long du temps les idées les plus lointaines qu'on songe à émettre aussi bien que les plus concrets des souvenirs, font que je n'ai plus le coeur de me pencher que sur l'intervalle qui sépare ces dernières lignes de celle qui, à feuilleter ce livre, paraîtraient deux pages plus tôt venir de finir.*» (pages 139-140) !

D'autre part, s'il critiquait le roman, Breton ne renonça pas pour autant à raconter, et cela en usant de procédés de narration traditionnels. Ainsi, on remarque le passage au présent de narration dans le récit de la rencontre : «*Je venais de traverser ce carrefour dont j'oublie ou ignore le nom, là, devant une église. Tout à coup, alors qu'elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme.*» (page 58).

Dans le détail du texte :

-Breton put faire preuve d'ironie ou d'humour :

- Il lança une pique contre la psychanalyse, «*méthode [...] dont [il] pense qu'elle ne vise à rien moins qu'à expulser l'homme de lui-même, et dont [il attend] d'autres exploits que des exploits d'huissier.*» (page 23).

- Il dit éprouver, pour le mélodrame "*Les Détraquées*", une «*admiration sans borne*» (page 35), tandis que deux personnages lui paraissent de «*superbes bêtes de proie*» (page 45).

- Il pensait que certains faits extraordinaires seraient «*de nature à précipiter quelques hommes [pourquoi seulement des mâles et pourquoi seulement quelques-uns?] dans la rue*» (page 54), les conduire au suicide !

- Il s'amusa de la désinvolture de Nadja : «*Ce que Nadja fait à Paris, mais elle se le demande.*» (page 64).

- Il se moqua légèrement d'elle : «*Elle s'est persuadée qu'un travail manuel suivi suppléerait à la cure qu'elle ne peut faire.*» (page 67).

- Ne se plut-il qu'à un calembour en disant de Paris qu'elle est une «*ville distraite et abstraite*» (page 145)?

- La beauté est, pour lui, une femme «*résolue, de peur d'être mal étreinte, à ne se laisser jamais embrasser*» (page 153).

-Il sut aussi édicter des aphorismes :

- «*Ne pas alourdir ses pensées du poids de ses souliers*» (page 118).

- «*La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas.*» (page 155).

-Il manifesta une volonté polémique :

- Il manifesta sa lassitude à l'égard du souvenir de la guerre : «*Tranchons-en, des héros : beaucoup de malheureux et quelques pauvres imbéciles.*» (page 66).

- Abandonnant sa dignité habituelle, en attaquant des ennemis, il les traita de «*porcs*» (page 34), ou de «*crétins de bas étage*» (page 128).

- Dans un tableau s'étendant de la page 127 à la page 138, il exprima le «*mépris qu'en général [il] porte à la psychiatrie, à ses pompes et à ses oeuvres*» (page 133).

-Il se fit parfois lyrique dans:

- Des hyperboles dont il usa et abusa pour marquer :

- Sa sensibilité extrême :

- Il se voit victime «*d'un tourment qui peut être éternel*» (page 8).

- Il dit faire face à de «*pétrifiantes coïncidences*» (page 19), être «*le témoin hagard*» (page 21) de certains faits, être «*l'objet*» d'une «*grâce*» et d'une «*disgrâce particulières*» (page 22).

- Il affirme que «*la statue d'Étienne Dolet [lui cause] un insupportable malaise*» (page 23) ; que, devant «*le crâne de Jean-Jacques Rousseau*», il est «*pris de peur*» (page 26) ; que la pièce «*'Les Détraquées'*», l'a fait descendre «*vraiment dans les bas-fonds de l'esprit*» (page 35).

- Devant l'offre d'un gant que lui fait une «*dame*», il fut pris de «*panique*» (page 51), craignit ce qu'il y là «*de redoutablement, de merveilleusement décisif dans la pensée de ce gant quittant pour toujours cette main*» (pages 51-52), qui lui exhiberait sa nudité !

- Devant l'intérêt de Nadja pour sa femme, il fut «*extrêmement ému*» (page 69).

- La place Dauphine est, pour lui, «*un des lieux les plus profondément retirés qu'[il connaisse], un des pires terrains vagues qui soient à Paris*» (page 79), un lieu troublant où il ressent «*une étreinte très douce, trop agréablement insistante et, à tout prendre, brisante*» (page 80).

- Il considère que de «*fausses annonces*» de bonheurs ouvrent un «*abîme où s'est rejeté l'oiseau splendidement triste de la divination.*» (page 89).

- Nadja et lui auraient été «*livrés ainsi à la fureur des symboles, en proie au démon de l'analogie, objet [...] de démarches ultimes, d'attentions singulières, spéciales*» (page 110).

- Au récit qu'elle lui faisait de ses malheurs, il avait «*pleuré longtemps après l'avoir entendu, comme [il ne se croyait] plus capable de pleurer.*» (page 114).

- Il signale qu'il avait «*toujours aimé et redouté en raison de son cimier monumental évoquant un signal de chemin de fer*» «*un grand masque de Guinée*» (page 122).

- Il ne peut «*voir sans trouble cligner l'affiche lumineuse de "Mazda"*» (page 124).

- Sa puissance de séduction : Il fit dire à Nadja qu'elle le prenait «*pour un dieu*», qu'elle croyait qu'il était «*le soleil*» (page 110), mais aussi qu'il lui était «*apparu noir et froid comme un homme foudroyé aux pieds du Sphinx*» (page 111).

- Son enthousiasme : «*La vie telle qu'[il l'aime] et qu'elle s'offre [est] la vie à perdre haleine*» (page 139).

- Son admiration :

- Un rêve qu'il a fait a, pour lui, «*le prix fabuleux*» qu'aurait «*un extrait d'ambre ou de rose par-delà tous les siècles*» (page 46).

- «*Rimbaud exerça sur [lui] vers 1915*» un «*pouvoir d'incantation*» (page 48).

- Il avait pris Nadja «*pour un génie libre*», «*quelque chose comme un de ces esprits de l'air que certaines pratiques de magie permettent momentanément de s'attacher, mais qu'il ne saurait être question de se soumettre*» (page 110).

- Il avait «*vu ses yeux de fougère s'ouvrir le matin sur un monde où les battements d'ailes de l'espoir immense se distinguent à peine des autres bruits qui sont ceux de la terreur.*» (page 111).

- La nouvelle femme qu'il célèbre est «*la créature la plus vivante*» ; elle présente des «*raisons splendides*» qui «*rayonnent et tombent mortellement comme le tonnerre*» (page 149) ; elle est «*idéalement belle*» ; il croit «*aveuglément*» à son «*génie*» (page 150) ; il veut avoir «*l'orgueil de la connaître*», «*l'humilité [...] devant elle et devant elle seule*», acceptant «*ses arrêts les plus mystérieux, les plus durs*» (page 152).

- Il put aussi voir la beauté «*soumise à un galop effréné*», «*plus étourdie qu'un flocon dans la neige*» (page 153).

- Sa colère :

- Avec Nadja, il avait pu «*échanger quelques vues incroyablement concordantes par-dessus les décombres fumeux de la vieille pensée et de la sempiternelle vie*» (page 110).

- Il lui «*est arrivé de réagir avec une affreuse violence contre le récit par trop circonstancié que [Nadja lui] faisait de certaines scènes de sa vie passée*» (pages 113-114).

- Lui importent «*le sens le plus absolu de l'amour ou de la révolution*» et «*la négation de tout le reste*» (page 145).

- Pour lui, «*le monde extérieur*» n'est qu'une «*histoire à dormir debout*» (page 145).

- Des accumulations qu'on trouve en particulier quand :

- Page 109, il définit, par une série de refus, «*ce qui constitue [sa] lumière propre*».

- Page 112, il cite des éléments à déchiffrer.

- Page 121, il décrit le dessin intitulé «*Un personnage nuageux*».

- Des antithèses :

- Parlant d'un parfum, il y joint à l'«*ambre*» la «*rose*» (page 46).

- Il affirme : «*Je préfère [...] marcher dans la nuit à me croire celui qui marche dans le jour.*» (page 55).

- Il imagine cette explosion : «*La tour du Manoir d'Ango saute, et toute une neige de plumes, tombe de ses colombes, fond en touchant le sol de la grande cour naguère empierrée de débris de tuiles et maintenant couverte de vrai sang !*» (page 55), le blanc des colombes devenant le rouge du sang !

- Devant les yeux de Nadja, il se demande : «*Que s'y mire-t-il à la fois obscurément de détresse et lumineusement d'orgueil?*» (page 60).

- À l'égard de la passion, il veut avoir «*l'orgueil de la connaître*», «*l'humilité [...] devant elle et devant elle seule*» (page 152).

- Des comparaisons et des métaphores, l'analogie étant d'ailleurs à la base de la poésie surréaliste :

- Breton se voit jouer «*le rôle d'un fantôme*» (page 7).

- Il veut «*des livres qu'on laisse battants comme des portes*» (page 17).

- Il affirme : «*Je continuerai à habiter ma maison de verre, où l'on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre aux draps de verre, où qui je suis m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant.*» (pages 17-18). Il fut particulièrement attaché à cette métaphore.

- Il déclara vouloir saisir dans sa vie des faits qui sont «*des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais alors voir, s'ils n'étaient encore plus rapides que les autres.*» (page 19).

- Selon lui, des faits nous font «*passer du fil de la Vierge à la toile d'araignée*» (page 19), c'est-à-dire que, de même que les araignées produisent un fil qui finit par devenir une toile, des faits inattendus, qui paraissent être le fruit du hasard, en viennent à prendre une importante signification.

- Il parle des occasions où il se croit «*seul à la barre du navire*» (page 20) qu'est son esprit, car s'y trouve aussi l'inconscient.

- Pour Nadja, une «*étoile*» est «*le coeur d'une fleur sans coeur*» (page 69).

- Pour lui, «*il peut y avoir de ces fausses annonces, de ces grâces d'un jour, véritables casse-cou de l'âme, abîme où s'est rejeté l'oiseau splendidement triste de la divination*» (page 89).

- Nadja lui déclare : «*Je suis la pensée sur le bain dans la pièce sans glaces.*» (page 101).

- Lui et Nadja échangent «*quelques vues incroyablement concordantes par-dessus les décombres fumeux de la vieille pensée et de la sempiternelle vie*» (page 110).

- Elle méprisait «*tout ce qu'il est convenu d'invoquer au moment où l'on se perd, très loin volontairement du dernier radeau, aux dépens de tout ce qui fait les fausses, mais les presque irrésistibles compensations de la vie.*» (page 111), ce radeau pouvant être le refuge trouvé au moment du naufrage de ce navire qui serait celui de la civilisation, de la raison (?).

- Il considère que «*la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme. Des escaliers secrets, des cadres dont les tableaux glissent rapidement et disparaissent [...] des boutons sur lesquels on fait très indirectement pression et qui provoquent le déplacement en hauteur, en longueur, de toute une salle et le plus rapide changement de décor.*» (page 112). Le réel est donc, devant les protagonistes, semblable à un château de roman fantastique où tout ne serait qu'illusion.

- Pour Breton, «*La plus grande aventure de l'esprit [est] comme un voyage [...] au paradis des pièges.*» (page 113).

- Nadja tenta de faire le «*portrait*» de Breton, «*les cheveux dressés, comme aspirés par le vent d'en haut, tout pareils à de longues flammes*» (page 119).

- Elle a fait «*un portrait symbolique d'elle*» où elle est une «*sirène [...] aux yeux fulgurants [qui] surgit d'une sorte de vase à tête d'aigle, rempli de plumes qui figurent les idées, [qui est] toujours de dos et [...] tient à la main un rouleau de papier*» (page 120).

- Il note qu'«*une cigarette posée sur un cendrier laisse échapper insidieusement un serpent de fumée*» (page 124).

- Nadja devrait «*passer la tête, puis un bras entre les barreaux ainsi écartés de la logique, c'est-à-dire de la plus haïssable des prisons*» (page 135).

- Pour Breton, «*le monde extérieur*» n'est qu'une «*histoire à dormir debout*» (page 145).

- Il souhaite pouvoir parcourir les «*jetées immenses*» de «*la grande inconscience*», et ne pas se «*heurter à ses ballots de nuit*» (page 147).

- La nouvelle femme aimée présente à Breton des «*raisons splendides*» qui «*rayonnent et tombent mortellement comme le tonnerre*» (page 149).

- Elle, comme le faisait Nadja, «*sourit*» à Breton «*derrière de grands buissons de larmes*» (page 151).

- La beauté est «*plus étourdie qu'un flocon dans la neige*» (page 153), est «*soumise*» à des «*galops effrénés*» (page 153), est «*comme un train qui bondit sans cesse dans la gare de Lyon*» (page 153).

- «*Le coeur humain*» est «*beau comme un sismographe*» (page 154).

- Des personnifications :
  - « *Une horloge* » jetée au feu meurt « *en sonnant l'heure* » (page 109).
  - La « *réalité* » est « *couchée aux pieds de Nadja, comme un chien fourbe* » (pages 109-110).
  - Les « *symboles* » exercent leur « *fureur* », le « *démon de l'analogie* » se livre à des « *démarches ultimes* », a des « *attentions singulières, spéciales* » (page 110).
  - L'« *espoir immense* » fait entendre ses « *battements d'ailerons* » (page 111).
  - Breton voit la ville qu'est Paris « *devenir autre et même fuir. Elle glisse, elle brûle, elle sombre dans le frisson d'herbes folles de ses barricades, dans le rêve des rideaux de ses chambres où un homme et une femme continueront indifféremment à s'aimer.* » (page 146).
  - La beauté est une femme « *résolue, de peur d'être mal étreinte, à ne se laisser jamais embrasser* » (page 153).
  - « *La passion* » « *s'est armée une fois pour toutes* » de la « *formule* » « *Tout ou rien* » « *en se portant à la défense du monde contre lui-même* » ; elle peut être « *interrogée* », elle peut « *ôter la parole* », « *retirer le droit à l'existence* », prononcer les « *arrêts les plus mystérieux, les plus durs* » ; elle donne une « *puissance illusoire* » sur « *le monde* » dont elle peut « *arrêter le cours* » (page 152).

Si Breton recourut à plusieurs endroits à des effets d'intensification comme la répétition « *abîme, abîme où s'est rejeté l'oiseau splendidement triste de la divination* » (page 89), c'est la troisième partie surtout qui est marquée par des procédés propres à l'effusion lyrique, par des envolées débridées.

« *Nadja* » s'inscrit donc dans ce cycle d'oeuvres en prose de Breton (où figurent aussi « *Les vases communicants* », « *L'amour fou* » et « *Arcane 17* ») où se manifesta la constante d'une écriture faisant alterner réflexion théorique, prises de position polémiques et effusion lyrique.

#### Intérêt documentaire

C'est avec une certaine désinvolture que, dans « *Nadja* », Breton, semblant ne s'adresser qu'à des proches et non à des lecteurs, évoqua ses activités, et, même si cela ne fut pas du tout son but, présenta tout un éventail d'aperçus sur des domaines divers de l'activité humaine.

Il nous fait découvrir certains aspects du Paris des années vingt car, éprouvant un grand plaisir à flâner en quête de rencontres comme celle de Nadja, il parcourut assidument la ville, déambulant souvent au hasard dans ce labyrinthe, seul ou en compagnie de ses amis, Aragon, Soupault ou Desnos.

De plus, suivant ainsi une piste qui avait été ouverte par Baudelaire dans ses « *Petits poèmes en prose* », il célébra la ville. En effet, elle fut, pour lui, non seulement un lieu d'errance, mais aussi un lieu d'expériences vivifiantes du fait de sa grande disponibilité à l'inusité sous toutes ses formes. Il était un regard mis en mouvement, prêt à capter et à savourer les divers spectacles qui lui étaient offerts. Comme le faisait Aragon avec « *Le paysan de Paris* », il voulut investir la ville par l'imaginaire.

Déjà dans « *La confession dédaigneuse* » (dans « *Les pas perdus* » [1924]), il avait affirmé son goût de l'espace urbain : « *La rue que je croyais seule capable de livrer à ma vie ses surprenants détours, la rue avec ses inquiétudes et ses regards était mon véritable élément : j'y prenais comme nulle part ailleurs le vent de l'éventuel.* » Au temps de « *Nadja* », presque chaque jour, à la fin de l'après-midi, il se promenait boulevard Bonne-Nouvelle, aux alentours de la porte Saint-Denis, avec le sentiment qu'il s'y passerait quelque chose à ne pas manquer. Ce fut ainsi qu'il rencontra Nadja qui, pour sa part, « *n'aimait qu'être dans la rue, pour elle seul champ d'expérience valable, dans la rue, à portée d'interrogation de tout être humain lancé sur une grande chimère* » (page 113).

Ainsi, sont mentionnés :

- Des rues : « *rue Lafayette* » (pages 57, 69, 74) - rue du « *Faubourg-Poissonnière* » (page 69) - « *rue de la Chaussée-d'Antin* » (page 74) - « *rue Saint-Honoré* » (page 87) - « *rue Saint-Georges* » (page 90) - « *rue de Chéroy* » (page 94) - « *rue de Seine* » (page 99).

- Des boulevards : Breton aimait «*aller et venir*» [page 29] sur les grands boulevards : «*boulevard de Bonne-Nouvelle, entre l'imprimerie du "Matin" et le boulevard de Strasbourg*» (page 30) - «*boulevard Magenta*» (pages 59, 104) - «*boulevard des Batignolles*» (page 104).
- Les «*quais*» de la Seine (pages 82, 84), le «*quai Malaquais*» (page 97).
- Des passages qui, pour les surréalistes, étaient des lieux privilégiés parce qu'ils introduisent le mystère au sein de la ville ; ainsi, le «*passage de l'Opéra*» (page 32) dont Aragon avait déjà donné une description dans «*Le paysan de Paris*».
- Des places : «*place Maubert*» (page 23) - «*place Dauphine*» (page 79) qui attirait particulièrement Breton, où se trouvent «*l'Hôtel Henri IV*», au n° 25, Nadja indiquant qu'elle croit qu'un souterrain le relie au Palais de justice (pages 81, 82), et «*le marchand de vin*», qui était, au n° 15, qui s'appelait le «*Rendez-vous des cochers*» (aujourd'hui, «*Restaurant Paul*») ; où Nadja annonce qu'une fenêtre qui «*est noire [...] va s'éclairer*» (page 81).
- «*La station de métro "Le Peletier"*» (page 98), qui se trouve sur la ligne 7, dans le IXe arrondissement.
- Des gares : «*gare du Nord*» (page 59) - «*Gare Saint-Lazare*» (page 106) - «*gare de Lyon*» (page 154).
- Un hôpital : «*Sainte-Anne*»(page 128), hôpital psychiatrique situé dans le 14e arrondissement ;
- Des monuments :
  - «*l'Opéra*» (pages 57, 74) ;
  - le «*Palais de Justice*» (page 81) ;
  - «*la Conciergerie*» (page 82), qui avait été une «*prison*» où fut enfermée «*Marie-Antoinette*», d'où le propos de Nadja page 83) ; où se trouve «*une fenêtre [...] qui a l'air condamnée*» mais devant laquelle «*il faut absolument attendre, [Nadja] le sait*» (page 83).
  - «*le Louvre*» (page 84) ;
  - «*l'Institut*» (page 98), c'est-à-dire l'Institut de France, qui, situé au n° 23 quai de Conti, regroupe l'Académie française, l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'Académie des sciences, l'Académie des beaux-arts et l'Académie des sciences morales et politiques ;
  - «*le Palais-Royal*» (page 102), et ses galeries.
- Des jardins : les «*Tuileries*» (page 85) - le «*jardin du Palais-Royal*» (page 105).
- Des statues commémoratives : «*la statue d'Étienne Dolet*» (page 23) - celle de «*Jean-Jacques Rousseau*» (page 26).
- Des boutiques comme :
  - celles qui portent l'enseigne «*BOIS-CHARBONS*» (page 25) qui était courante à Paris au début du siècle, et qui intéressait Breton et Soupault parce que ces mots «*s'évalent à la dernière page des "Champs magnétiques"*» (page 25) ;
  - celle où «*on peut lire les mots : CAMÉES DURS*» (page 102), qui se trouve aux n° 122, 123 et 124 galerie de Valois du jardin du Palais-Royal ;
  - des librairies : «*la librairie de "L'Humanité"*» qui était au n° 120, rue La Fayette - «*la librairie Dorbon*» (page 100), au n° 6 de la rue de Seine.
- Des débits de boisson, où Breton aimait goûter la chaleur humaine :
  - «*un café proche de la gare du Nord*» (page 59) ;
  - un «*bar qui fait l'angle de la rue Lafayette et du Faubourg-Poissonnière*» (page 69) ; il s'agit du café-brasserie «*À La Nouvelle-France*», situé à l'angle du n° 92, rue La Fayette et du n° 91, rue du Faubourg-Poissonnière ; il doit être le «*bar*» anonyme de la page 95 ;
  - «*le premier café venu*» (page 75) ;
  - «*un bar*», le «*Dauphin*» (page 87), qui existe toujours, au n° 167 rue Saint-Honoré ; et où se trouve toujours, au sol, la même «*bande de mosaïque*» (page 87) aux motifs répétitifs en éventails, qui fit s'enfuir Nadja.
  - un «*café*», situé rue Saint-Georges (page 93) ;
  - «*la Régence*» (page 95), au n° 161, rue Saint-Honoré ;
  - «*un café du boulevard des Batignolles*» (page 104) ;
  - «*la brasserie Zimmer*» (page 114), place du Châtelet, à côté du «*Théâtre du Châtelet*».
- Des restaurants :

- un «*marchand de vin*» de la place Dauphine, qui était, situé au n° 15, le «*Rendez-vous des cochers*», qui est aujourd'hui le «*Restaurant Paul*» ;

- le «*restaurant Delaborde*» (page 97), «*quai Malaquais*», exactement au n° 123.

-Des hôtels :

- «*l'Hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon*» (page 22), où Breton avait eu une chambre ;

- le «*'City Hôtel'*» «*jouxtant*» la place Dauphine (page 80) ;

- «*l'hôtel Henri IV*», au n° 25 de la place Dauphine (page 81) ;

- «*le Claridge*» (page 91), grand hôtel de l'avenue des Champs-Élysées,

- «*l'hôtel du Théâtre, rue de Chéroy*» (page 94), où habitait Nadja parce qu'il se trouvait face à l'entrée des artistes, et qu'elle voulait devenir comédienne.

- «*le "Sphinx-Hôtel"*» (page 104) qui, au n° 106 boulevard de Magenta, avait une façade ornée de têtes de sphinx ; c'est aujourd'hui l'«*Hôtel de Suède*».

-Des théâtres :

- Breton vit des pièces insignifiantes au «*"Théâtre Moderne", situé au fond du passage de l'Opéra*» (page 32), lieu quelque peu sordide, dont il fait un tableau dépréciatif («*durant le spectacle des rats furetaient, vous frôlant le pied [...] on avait le choix en arrivant, entre un fauteuil défoncé et un fauteuil renversable*» [page 33]), mais pour lequel il éprouva pourtant une étrange fascination, se rappelant même une chanson d'une opérette de Guy Montoriol, «*Fleur-de-péché*», dont il cite un couplet page 33.

- Breton alla une fois au «*"Théâtre des Deux-Masques"*», situé pourtant «*rue Fontaine*» (page 35), celle même où il habitait désormais, au n° 42. On y jouait des pièces «*du genre "Grand-Guignol"*» (page 35), c'est-à-dire présentant des histoires d'invraisemblable violence.

- Nadja habitait en face du «*Théâtre des Arts*» (page 77), ce qui fut le nom du «*Théâtre Hébertot*» entre 1907 et 1940.

- Elle a rencontré un homme «*un dimanche à la sortie du Théâtre-Français*» (page 92), c'est-à-dire la Comédie-Française.

-Des cinémas :

- «*certaines salles de cinéma du dixième arrondissement*», comme les «*"Folies-Dramatiques"*», théâtre qui avait été transformé en cinéma en 1930, et où Breton et Vaché s'installaient «*pour dîner*» (page 31) ;

- «*l'"Electric-Palace"*» qui situé au n° 5, boulevard des Italiens, était «*un lieu de débauche sans intérêt*», mais où Breton vit, dans «*les galeries de côté [...], une femme nue*» (page 34).

-Des affiches publicitaires, comme celle, «*lumineuse, de "Mazda"*» (page 124).

-Le «*"marché aux puces" de Saint-Ouen*» dont il dit : «*J'y suis souvent, en quête de ces objets qu'on ne trouve nulle part ailleurs, démodés, fragmentés, inutilisables, presque incompréhensibles, pervers enfin au sens où je l'entends et où je l'aime.*» (page 49).

Breton et Nadja parcoururent Paris, et leurs itinéraires étant indiqués avec précision :

Le 4 octobre 1926, «*rue Lafayette*», il s'était «*arrêté quelques minutes devant la vitrine de librairie de "L'Humanité"*» puis avait poursuivi sa «*route dans la direction de l'Opéra*» (page 57), descendant la rue que Nadja remontait. Ils se rencontrèrent juste après le carrefour. Elle se rendait «*chez un coiffeur du boulevard Magenta*» (page 59). Ils s'arrêtèrent «*à la terrasse d'un café proche de la gare du Nord*» (page 59). Elle avait «*un mot de recommandation pour les Soeurs de Vaugirard*» (page 63), la congrégation des Soeurs de la Charité dominicaines de la Présentation de la Sainte Vierge, dont la maison se trouve au 106 de la rue de Vaugirard. Ils convinrent de se «*revoir le lendemain au bar qui fait l'angle de la rue Lafayette et du Faubourg-Poissonnière*» (page 69). Le 5 octobre, ils y furent donc (page 70). Si elle l'«*accompagne en taxi*» (page 73), ils revinrent pourtant «*vers la rue Lafayette, le faubourg Poissonnière*» (page 74).

Le 6 octobre, il devait la retrouver «*à "la Nouvelle France"*» (pages 74, 94). Vers 16 heures, il sortit de chez lui, mais fit «*un détour par les boulevards jusqu'à l'Opéra*». Or il la croisa sur le trottoir du côté droit «*rue de la Chaussée-d'Antin*» (page 74). Ils entrèrent «*dans le premier café venu*» (page 75). Comme ils sont dans un taxi pour aller chez elle, «*elle donne au chauffeur l'adresse du Théâtre des*



Arts» (page 77). Puis ils décident de dîner ensemble, et elle les «*fait conduire, non dans l'Île Saint-Louis, comme elle le croit, mais place Dauphine*» (page 79) ; après un repas, ils se promenèrent «*le long des quais*», et revinrent «*vers la Conciergerie*» (page 82) ; «*le pont traversé*», ils se dirigèrent «*vers le Louvre*» (page 84), passèrent dans les «*Tuileries*» (page 85) où ils s'assirent devant le jet d'eau du bassin circulaire ; «*au sortir du jardin [leurs pas les] conduisent rue Saint-Honoré, à un bar*», (page 87).

Le 7 octobre, Breton était, vers trois heures, en taxi avec son épouse, Simone, et une amie, quand, à l'entrée de la rue Saint-Georges, il aperçut, sur le trottoir de gauche, Nadja (page 90). Il descendit de la voiture, et la rejoignit. Ils se rendirent dans un café (page 93).

Le 8 octobre, après avoir «*vainement*» attendu Nadja, il s'employa à découvrir où elle habitait ; c'était «*l'hôtel du Théâtre, rue de Cheroy*» (page 94).

Le 10 octobre, ils dînèrent «*quai Malaquais, au restaurant Delaborde*». Puis ils se promenèrent : «*par les quais*», ils parvinrent «*à la hauteur de l'Institut*» (page 98) ; ils tournèrent «*par la rue de Seine*» (page 99), passèrent devant «*la librairie Dorbon*» (page 100). Elle lui raconta une «*étrange aventure*» qui lui était arrivée la veille, vers huit heures, «*sous une galerie du Palais-Royal*» (page 102), devant un magasin «*au fronton duquel on peut lire les mots : CAMÉES DURS*» (page 102).

Le 11 octobre, Nadja et Breton «*déambulèrent par les rues*» (page 103), passèrent «*boulevard Magenta devant le "Sphinx-Hôtel"*» (page 104) dans lequel Nadja avait séjourné à son arrivée à Paris.

Le 12 octobre, ils furent, «*peu après quatre heures, dans un café du boulevard des Batignolles*» (page 104). «*Après dîner*», ils marchèrent «*autour du jardin du Palais-Royal*» (page 105). Comme Breton proposa à Nadja de quitter Paris, ils se rendirent «*Gare Saint-Lazare*» ; ils choisirent d'aller à «*Saint-Germain*». Elle voulut «*descendre au Vésinet*» pour qu'ils «*se promènent un peu dans la forêt*» (page 107) ; mais, «*au Vésinet*», il fut «*impossible de se faire ouvrir aucune porte*», et ils renoncèrent au «*vagabondage en forêt*», pour prendre «*le prochain train*» pour Saint-Germain, où ils passèrent «*devant le château*» (page 108).

Si Breton accorda donc une grande importance à Paris, toujours aussi paradoxal, il prétendit pourtant : «*Ce n'est pas moi qui méditerai sur ce qu'il advient de "la forme d'une ville", même de la vraie ville distraite et abstraite de celle que j'habite [...] Sans aucun regret, à cette heure je la vois devenir autre et même fuir*» (pages 145-146).

Il mentionna aussi d'autres localités :

- «*Le Vésinet*» (pages 107-108) où lui et Nadja «*se promènent un peu dans la forêt*» (page 107), la forêt d'Yveline qui couvrait en des temps lointains tous les environs de Paris ; mais, dans le village, «*toutes lumières éteintes, [il leur fut] impossible de se faire ouvrir aucune porte*» (page 108).

- «*Saint-Germain*» (page 106) qui est Saint-Germain-en-Laye, où se trouvent :

- un «*château*» (page 108), Breton indiquant dans une note (d'une grande utilité et d'une grande pertinence !) : «*C'est Louis VI qui, au début du XIIe siècle, fit bâtir, dans la forêt de Laye un château royal, origine du château actuel et de la ville de Saint-Germain*» (page 112) ;

- l'«*Hôtel du Prince de Galles*» où, comme il l'indiqua dans l'édition de 1928, lui et Nadja descendirent, «*vers une heure du matin*», confidence qu'il supprima en 1963 !

- Nantes dont, à cause de Jacques Vaché qui y avait vécu et y était mort, il proclame : «*Peut-être avec Paris la seule ville de France où j'ai l'impression que peut m'arriver quelque chose qui en vaut la peine*» (page 27), pour un éloge qui se poursuit dans tout un paragraphe fulgurant qui s'achève sur cet aveu surprenant : «*Nantes où j'ai aimé un parc : le parc de Procé.*», ce qui pourrait être comme un écho saugrenu à l'aveu cinglant de Rimbaud dans «*Une saison en enfer*» : «*Ainsi, j'ai aimé un porc*».

- Avignon où il s'est rendu avec Suzanne Muzard ; dont il dit : «*Le Palais des Papes n'a pas souffert des soirs d'hiver et des pluies battantes, [...] un vieux pont a fini par céder sous une chanson enfantine*» (page 146), allusion à la fameuse chanson «*Sur le pont d'Avignon...*» ; où la «*main merveilleuse et intrahissable*» de sa compagne lui désigna «*une vaste plaque indicatrice bleu ciel portant ces mots : LES AUBES*» (page 146), celle d'un chemin sur l'île de la Barthelasse où se trouvait une guinguette.

On note aussi, dans "Nadja", des mentions de particularités de l'époque :

- Le souvenir de la guerre de 1914-1918 : Il inspire à Breton ces moqueries rageuses où, passant, par un jeu de mots, des «*braves gens*» qui, selon Nadja, se trouvent dans le métro, aux gens «*braves comme ceux qui se sont fait tuer à la guerre*», aux «*héros*» qui sont, pour lui, «*beaucoup de malheureux et quelques pauvres imbéciles*» (page 66), il exprime ce dégoût des horreurs du conflit dont on peut considérer qu'il est à la source de la colère des surréalistes. Cette guerre avait permis à la France de reprendre aux Allemands la région de l'Alsace-Lorraine, située dans l'Est du pays, ce qui explique la mention de «*généralités sur l'Alsace-Lorraine*» (page 62).

-Le trafic de cocaïne : Si la drogue, n'étant plus réservée à une élite littéraire ou artistique, s'était démocratisée, était même très populaire pendant les années vingt, ce qui avait donné naissance à un marché noir, il reste que c'est dans un passage qui paraît hautement romanesque sinon rocambolesque que Breton fit de son personnage une aventurière qui, alors qu'elle était «*en possession de vingt-cinq mille francs*» aurait voulu «*tripler cette somme*» en allant «*l'échanger à La Haye contre de la cocaïne*», aurait ramené «*près de deux kilos de drogue*», aurait été arrêtée puis «*relâchée le jour même, sur l'intervention d'un ami.*» (pages 91-92).

-L'expérience faite par Nadja dans une station de métro nous rappelle que, autrefois, il s'y trouvait des poinçonneurs des billets (page 98) et qu'il y avait deux classes de wagons.

-Le «*pneumatique*» (page 95) ou «*tube pneumatique*», est un système d'acheminement rapide du courrier dans des tubes où des curseurs propulsés par une différence de pression circulent entre des terminaux ; il existait entre les bureaux de poste à Paris et dans sa proche banlieue.

-La «*lampe "Mazda"*» (compagnie fondée en 1911 à Ivry-sur-Seine, et qui est importante dans le domaine de l'éclairage en France) serait utilisée par Nadja (Breton souligne la paronomase «*Mazda-Nadja*» !) dans un dessin (qui n'est pas montré), ce qui entraîne qu'il ne peut «*voir sans trouble cligner l'affiche lumineuse de "Mazda"*» (page 124) et qu'il ait placé la photo d'une affiche montrant une ampoule électrique rayonnante au-dessus des mots «*MAZDA - Watt*», avec la légende : «*L'affiche lumineuse de Mazda sur les grands boulevards. page 124*».

-Survient à la fin du livre, brusquement et sans qu'on en voie la raison, un article de journal paru le «*26 décembre*» (en fait, le 27 décembre 1927) où il est question d'«*un fragment de message*» envoyé par l'équipage d'un avion, et saisi par «*l'opérateur chargé de la station de télégraphie sans fil située à l'Île du Sable*» (pages 154-155).

Breton donna aussi des indications sur la situation politique à son époque :

- Il mentionna «*la librairie de "L'Humanité"*», qui est le journal du parti communiste français, et inséra une photographie montrant un immeuble au rez-de-chaussée duquel se trouve une boutique dont on ne voit, de l'enseigne, que les lettres «*RIE*», tandis qu'au premier étage est apposée une affiche où se trouvent les mots «*On signe ici*» et une flèche dirigée vers le bas (certainement une invitation à signer une pétition), avec la légende «*La librairie de l'Humanité. page 57*».

- Il indiqua qu'il y avait «*fait l'acquisition du dernier ouvrage de Trotsky*» (page 57), ouvrage qu'il n'identifie pas mais qui pourrait être «*L'Internationale communiste après Lénine (ou le grand organisateur des défaites)*» qu'avait fait paraître en 1928 celui qui avait été à la tête de la révolution de 1905, puis de celle de 1917 au côté de Lénine ; qui avait formé l'Armée rouge ; qui avait eu ses compagnons tués, ses quatre enfants abattus ; qui, en U.R.S.S. s'opposait à la politique de Staline. Ç'avait été à la suite de sa lecture, en 1925, de l'ouvrage de Trotski intitulé «*Lénine*», que Breton s'était pris d'une passion pour ce héros, et qu'était né chez lui le souci d'un engagement politique à gauche, le désir d'un rapprochement avec les communistes.

- Partisan de Trotski, il fit une allusion critique à «*certaines procès*» (note, page 53), c'est-à-dire les procès de l'époque stalinienne.

-Il se réjouit, avec une nette volonté de provocation, des «*magnifiques journées de pillage dites "Sacco-Vanzetti"*» (page 144). En effet, à la suite de «*l'affaire Sacco et Vanzetti*» survenue aux États-Unis dans les années 1920, où les anarchistes d'origine italienne Nicola Sacco et Bartolomeo Vanzetti avaient été, alors que leur culpabilité était extrêmement controversée, condamnés à mort, fut formé, à Paris, le 7 août 1927, un cortège fortement encadré par d'imposantes forces de police, rassemblant

plus de cent mille personnes, au cours duquel une véritable émeute éclata au carrefour Réaumur-Sébastopol où une barricade importante avait été édiflée, de nombreux commerçants voyant leurs vitrines voler en éclats et leurs marchandises subtilisées ; de plus, le lendemain, eut lieu une grève de vingt-quatre heures ; enfin, le jour de l'exécution, par chaise électrique, le 23 août 1927, fut marqué d'émeutes.

Breton, qui se défendit longtemps de la culture qu'il avait, affichant même un mépris qui frisait la coquetterie, prétendant avoir des préventions contre elle, se plut à se livrer ici à un étalage quelque peu gratuit d'allusions et de citations concernant la littérature et l'Histoire, qu'on peut relever en leur donnant un ordre chronologique :

- La mythologie grecque est plusieurs fois effleurée quand :

- Sont cités «*Philémon et Baucis*» (page 11), un couple de vieillards qui sont les symboles de l'amour conjugal, mais aussi de l'hospitalité et de la piété, leur légende ayant été contée par Ovide dans «*Les métamorphoses*».

- Nadja demande à Breton : «*Qui a tué la Gorgone*»? (page 106). Si, le plus souvent, on parle des Gorgones qui sont des créatures fantastiques malfaisantes dont le regard a le pouvoir de pétrifier les personnes qui les regardent, Euripide mentionna une seule Gorgone, un monstre conçu par Gaïa (la Terre) pour aider ses fils, les Géants, dans leur bataille contre les dieux, et qui fut tué par Athéna ; comme celle-ci est la déesse de l'intelligence, le massacre de la Gorgone pourrait être celui de la folie, dont Nadja est une représentante.

- Pour Breton, une «*charmante jeune femme*» vue dans la rue est un «*véritable sphinx*» (page 76) parce que le Sphinx fut un monstre féminin envoyé par Héra contre Thèbes pour punir la cité du meurtre du roi Laïos, qui commença à ravager les champs et à terroriser les populations, puis posa à tous les passants une énigme, en déclarant qu'il ne quitterait la province que lorsque quelqu'un l'aurait résolue, ajoutant qu'il tuerait quiconque échouerait. D'autre part, tandis que Breton, écoutant Nadja, signale «*l'énigme que pose le début de la confession*» (page 60) qu'elle lui fait, elle voit en lui «*un homme foudroyé aux pieds du Sphinx*» (page 111) parce qu'il n'aurait pu répondre à l'énigme qu'elle était, ce qui allait amener Breton à dire à la femme de la troisième partie : «*Tu n'es pas une énigme pour moi [...] tu me détournes pour toujours de l'énigme*» (page 151).

- Nadja a fait un dessin intitulé «*Un personnage nuageux*», où sont rassemblés de nombreux éléments divers, et qui est comparé au «*bouclier d'Achille*» (page 121) parce que, dans «*L'Illiade*», Homère décrit ce bouclier dont la décoration juxtapose diverses scènes mythologiques.

- La femme de la fin ne doit pas être, comme Nadja (?), «*la Chimère*» (page 149), «*monstre à tête et poitrail de lion, ventre de chèvre, queue de dragon, crachant des flammes*».

-La Bible se fait une place avec l'«*archange portant une épée*» (page 112) qui rappelle «*les chérubins qui agitent une épée flamboyante pour garder le chemin de l'arbre de vie*» («*Genèse*», 3, 22), l'archange Michel qui, de son épée, tue le dragon, etc..

-Le monde musulman apparaît avec «*Odalisques*» (page 153) : «*femmes d'un harem*» qui furent souvent représentées dans la peinture du XIXe siècle (Ingres, par exemple, a peint «*La grande odalisque*»).

- Le Moyen-Âge est évoqué quand :

- Nadja raconte à Breton un rêve qui a «*un caractère mythologique*» car il s'y trouve «*le personnage de Mélusine*» (page 106) ; quand il est indiqué qu'elle s'est «*maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s'être sentie le plus près*», allant jusqu'à demander à «*son coiffeur qu'il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au sommet du front. Ils devaient en outre être tournés pour finir en avant des oreilles en cornes de bélier, l'enroulement de ces cornes étant aussi un des motifs auxquels elle se rapportait le plus souvent.*» (page 123). Selon la légende, Mélusine, qui passait pour être la fondatrice de la maison de Lusignan (Mélusine = mère Lusine), avait reçu de

sa mère le don de, tous les samedis, se transformer en femme-serpent. En 1392-1394, Jean d'Arras avait écrit le roman '*Méline ou la noble histoire des Lusignan*'. En 1795, elle inspira à Goethe '*Das Märchen*' («le conte»), texte connu en français sous le titre '*Le serpent vert*'. Breton allait surtout l'évoquer dans '*Arcane 17*' (1947).

- Un «vieux quémandeur» (auquel on ne croit guère !) vient présenter aux clients d'un bar parisien, en 1928, des «cartes» ayant trait à «certains épisodes des règnes de Louis VI et de Louis VII», et tombe sur Breton, qui confie : «Je viens précisément de m'occuper de cette époque, et ceci en fonction des "*Cours d'Amour*"» (page 95), dans lesquelles, au XI<sup>e</sup> siècle, dans l'entourage d'Aliénor d'Aquitaine ou de Marie de France, on rendait des jugements concernant les litiges amoureux ; il révélait ainsi son intérêt pour l'amour courtois. À la même occasion, il mentionne «Suger», moine de Saint-Denis (1081-1151), conseiller des rois Louis VI et Louis VII, et, en note (!), cite un vers d'un poème d'Apollinaire ('*Le musicien de Saint-Merry*' dans le recueil "*Calligrammes*") où apparut ce personnage (page 96).

- Le passage devant le château de Saint-Germain lui fit, dans une autre note d'une grande utilité, nous signaler : «*C'est Louis VI qui, au début du XII<sup>e</sup> siècle, fit bâtir, dans la forêt de Laye un château royal, origine du château actuel et de la ville de Saint-Germain*» (page 112).

- Le XVII<sup>e</sup> siècle est touché quand :

- Nadja, au moment où elle et Breton «passent devant le château de Saint-Germain», déclare s'être «vue en Madame de Chevreuse» (page 108), car elle aurait retenu le nom (?) de cette grande aristocrate, Marie-Aimée de Rohan, qui joua un rôle important pendant la Fronde, au cours de laquelle Louis XIV s'était précisément réfugié au château de Saint-Germain-en-Laye.

- Nadja, devant «un masque conique, en moelle de sureau rouge et roseaux, de Nouvelle-Bretagne», se serait écriée : «*Tiens, Chimène !*» (page 122), faisant ainsi un rapprochement, relevant d'ailleurs de l'humour, entre cette figure primitive et l'héroïne du "*Cid*", la pièce de Corneille.

- Est cité, qui se trouve «en tête du troisième des "*Dialogues entre Hylas et Philonous*" de Berkeley, (philosophe anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle) dans l'édition de 1750» : «*Urget aquas vis sursum eadem flectit que deorsum*» (page 86), phrase qu'on peut traduire par : «La même force lance les eaux vers le ciel et les fait retomber», ce mouvement de l'eau étant comparé au mouvement de la pensée. On peut remarquer que la phrase qui a, dans la bouche de Nadja, une signification amoureuse : «*Ce sont tes pensées et les miennes*» (page 85), fut interprétée par le pédant Breton d'une manière très abstraite.

- Le XIX<sup>e</sup> siècle reçoit beaucoup d'attention :

- Dans une note introduite lors de la réédition de 1963, Breton indiqua qu'est de Hegel cette phrase : «Chacun veut et croit être meilleur que ce monde qui est sien, mais [que] celui qui est meilleur ne fait qu'exprimer mieux que d'autres ce monde même.» (pages 152-153).

- À propos de Hugo, chez qui Breton a toujours admiré le poète visionnaire qui s'exprima dans des textes comme '*Ce que dit la bouche d'ombre*', il ne fit pourtant qu'évoquer longuement une «anecdote» ayant trait à sa relation avec Juliette Drouet, anecdote tout à fait anodine qui devrait cependant nous donner «l'intelligence et l'étonnante sensation de ce qu'il était, de ce qu'il est» (pages 10-12), ce qui n'est guère explicite !

- Breton sembla bien se moquer de Musset puisqu'il mentionna des «poèmes stupides, démarqués de Musset» (page 105).

- S'il «ne porte pas de culte» à Flaubert, il apprécie «que de son propre aveu il n'a voulu avec "*Salammbô*" que "donner l'impression de la couleur jaune", avec "*Madame Bovary*" que "faire quelque chose qui fût de la couleur de ces moisissures des coins où il y a des cloportes" et que tout le reste lui était bien égal», ce qui lui fait ajouter : «ces préoccupations somme toute extra-littéraires me disposent en sa faveur» (page 12).

- Il se souvient de Baudelaire quand :

- il vit la beauté comme un «rêve de pierre» (page 153), ce qui est un rappel du premier vers du poème des '*Fleurs du mal*', '*La beauté*' : «Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de

pierre», cette définition de la beauté comme statique et même éternelle, qui trouvait son modèle dans la sculpture antique, étant d'ailleurs une conception classique que Breton repoussait.

- il déclara ne pas se soucier de «*ce qu'il advient de "la forme d'une ville"*» (page 145), car on lit, dans le poème '*Le cygne*' des '*Fleurs du mal*' : «La forme d'une ville / change plus vite, hélas, que le coeur d'un mortel.»

- il écrivit : «*Ils ont enfermé Baudelaire*» (page 132), ce qui est faux : le poète, devenu aphasique, fut seulement hospitalisé un temps, comme l'exigeait la décrépitude dans laquelle il était tombé !

- Chez Lautréamont, auteur des '*Chants de Maldoror*', il apprécia sa «*disparition totale derrière son oeuvre*» (ce qui est paradoxal de la part de celui qui a fait de la sienne une constante autocélibration !), ainsi que «*son inexorable : "Tics, tics et tics"*» (page 18), répétition marquant, à la suite d'une énumération de noms d'écrivains célèbres, sa moquerie à l'égard de l'enfermement de chaque créateur dans sa manière personnelle de s'exprimer.

- De Rimbaud, Breton nous fait savoir qu'il «*exerça sur [lui] vers 1915*» un «*pouvoir d'incantation*» qui «*s'est quintessencié en de rares poèmes tels que "Dévotion"*» (page 48) ; que lui-même rencontra «*une jeune fille*» qui, «*sans préambule*», «*s'offrit à [lui] réciter un des poèmes qu'elle préférait : "Le Dormeur du Val"*» (page 48) ; qu'il tomba, au marché aux puces, «*sur un exemplaire très frais de ses "Oeuvres Complètes"*» (page 49). Signalons que : dans l'*"Avant-dire"* (page 6), la mention des «*livres érotiques sans orthographe*» est une citation d'*"Alchimie du verbe"*, comme l'est aussi celle d'*«un salon au fond d'un lac»* (page 33) ; le refus du travail proclamé par Breton (pages 54-55) est comme un pastiche de '*Mauvais sang*', texte de '*Une saison en enfer*'.

- Si Breton fait allusion au «*démon de l'analogie*» (page 110), c'est par référence au titre d'un poème en prose de Mallarmé (1874).

- À Breton, Nadja «*communica un papier signé "Henri Becque" dans lequel celui-ci lui donnait des conseils*», car elle tenait, «*sur certains sujets, à avoir son avis*», et cela parce qu'*«elle était attirée par le buste de Becque, place Villiers, et qu'elle aimait l'expression de son visage»* (page 137). Or il s'agit d'un dramaturge français (1837-1899) qui était l'auteur de comédies «rosses», que ne pouvait donc que détester Breton qui, cependant, pardonne à sa protégée la vénération qu'elle lui porte parce qu'*«il n'y a là rien moins que de déraisonnable que d'interroger sur ce qu'on doit faire un saint ou une divinité quelconque»* (page 137), pratique à laquelle il se livrait d'ailleurs lui-même !

- Il accorda une grande place au romancier Joris-Karl Huysmans (1848-1907) qui évolua d'un naturalisme proche de celui de Zola à ce qu'il appela un naturalisme spiritualiste, en particulier dans les romans '*En rade*' (1887) et '*Là-bas*' (1891), qui sont justement cités ; il l'appréciait parce qu'il lui «*a fait part de cet ennui vibrant que lui causèrent à peu près tous les spectacles*» (Breton put penser ici à Des Esseintes, dans le roman '*À rebours*') ; qu'il l'a fait «*assister à ce grand éveil du machinal sur le terrain ravagé des possibilités conscientes*» ; qu'il s'est montré «*sans souci de l'effet à produire*» (pages 15-16), la première et la troisième raisons étant pourtant tout à fait en contradiction avec le comportement de Breton !

- Il fait faire à Nadja le commentaire d'*«un poème de Jarry»* (page 70), qui est '*Parmi les bruyères, pénit des menhirs*' (dans le recueil '*Les jours et les nuits*' [1897]) ; il avait, pendant son service militaire, lu passionnément cet écrivain, qui était très admiré par Vaché.

- En employant l'expression «*par-delà le bien et le mal*» (page 48), pour indiquer que, par le rêve, le «moi» peut s'exprimer sans la contrainte de la morale, il faisait une allusion au titre d'un ouvrage de Nietzsche (1886), philosophe dont il allait regretter plus loin qu'on l'ait «*enfermé*» (page 132), ce qu'on avait fait parce qu'il était atteint de paralysie générale.

-Pour le XXe siècle, en dehors de lui-même, Breton signala :

- Apollinaire, pour indiquer qu'il avait assisté à «*la première représentation de "Couleur du Temps"*» (page 24), drame en trois actes et en vers qui fut joué une seule fois, le 24 novembre 1918 (donc juste après la mort d'Apollinaire), au "Théâtre Lara" (pour Breton, ce serait le «*Conservatoire Renée Maubel*») ; pour citer un vers d'un de ses poèmes, '*Le musicien de Saint-Merry*', dans le recueil '*Calligrammes*' (page 96).

- Jacques Vaché, qui ne fut pas un écrivain publié, mais un soldat dont il avait fait la connaissance à Nantes, en février ou mars 1916, qui le dominait intellectuellement, dont la conduite l'impressionna fort, devant lequel il connut un « coup de foudre », et dont il raconta : « À l'orchestre de l'ancienne salle des "Folies-Dramatiques", nous nous installions pour dîner [...] à la grande stupéfaction des spectateurs qui n'osaient rien dire. » (pages 31-32) ; en effet, il s'agissait d'effarer le « bourgeois » par une pose dandy et une provocation permettant l'exaltation narcissique.

- Les surréalistes, au sujet desquels il faut d'abord savoir que leur nom a été emprunté à Apollinaire qui, en 1917, avait sous-titré sa pièce « *Les mamelles de Tirésias* » « *drame surréaliste* » ; qu'en 1924, Breton reprit ce terme, en lui donnant toutefois une acception différente, pour désigner le mouvement dont il était l'animateur, qui avait pour but l'exploration de l'inconscient, et qu'il avait formé avec un groupe d'amis, dont il mentionna :

- Éluard (page 24) ;
- Soupault avec lequel il avait composé le recueil de textes produits par l'« écriture automatique », « *Les champs magnétiques* » publié en 1920, et avec lequel il se promenait dans Paris (page 25) ;
- Péret (page 27) ;
- Desnos (pages 27-29) dont sont évoqués les « *sommeils* » (page 28) qui permettaient aussi une exploration de l'inconscient, dans lesquels il produisait d'« *étonnantes équations poétiques* » ;
- Duchamp (page 28) qui, en créant le personnage imaginaire qu'est « *'Rose Sélavy* » (page 28) avait fait un « *mystérieux "jeu de mots"* » ;
- Aragon, auteur « *du "Paysan de Paris"* » (page 50) où il se livra à de fantaisistes « *variations sur le mot Pessimisme* » (page 50) et surtout exprima la fascination des surréalistes pour la poésie de la ville.

Entre autres activités, les surréalistes :

- se livraient à de nombreux jeux dont le « *jeu de l'analogie* » auquel Breton fit allusion page 87 : il s'agissait d'un questionnaire où il était demandé à quel animal correspondait chacun des participants ; ce fut Éluard qui identifia Breton à un dauphin ;
- publièrent « *la revue "Littérature"* » (page 26) puis « *'la Révolution Surréaliste'* » qui est citée page 97, à propos d'un juge dont « *Éluard avait demandé qu'on retrouve le nom* » pour le dénoncer dans un article.
- ouvrirent, en 1924, « *la "Centrale Surréaliste"* » (page 51), qui était en fait le "Bureau de recherches surréalistes", qui devait permettre au public d'y déposer des témoignages à verser au dossier du « *hasard objectif* ».

On peut penser que Breton voulut donner une idée de l'audience qu'avaient les productions du groupe en racontant avoir rencontré au « *marché aux puces* » de Saint-Ouen une vendeuse, qui s'y intéressait, en révélant même son nom, « *Fanny Beznos* » (pages 49-51), qui fut en effet une femme de lettres et une militante communiste qui s'illustra dans l'entre-deux-guerres, et qui allait être une résistante durant la Seconde Guerre mondiale.

- Jean Paulhan (page 24), écrivain et critique, qui allait être le directeur de « *La nouvelle revue française* » à partir de 1925.

Breton montra aussi son intérêt pour la peinture :

Comme, certainement à l'incitation que lui donna Huysmans dans « *À rebours* », il avait, dans son adolescence, fréquenté le musée Gustave-Moreau qui était situé non loin du lycée, car il était séduit par les portraits oniriques de femmes idéalisées que peignait ce peintre, on peut penser que c'est à cette expérience qu'il fit allusion quand il écrivit : « *J'aime beaucoup ces hommes qui se laissent enfermer la nuit dans un musée pour pouvoir contempler à leur aise, en temps illicite, un portrait de femme qu'ils éclairent au moyen d'une lampe sourde* » (page 112).

Avec plus de précision, il évoqua d'autres peintres et tableaux répartis à travers les âges :

- Le « *tableau d'Uccello* » (le Florentin Paolo di Dono di Paolo, dit Paolo Uccello [1397-1475], un peintre italien de la première Renaissance) qu'il intitula « *'La Profanation de l'Hostie'* » (page 94) alors

que le nom véritable est *“Le miracle de l’hostie profanée”* ; c’est une prédelle qui raconte une légende eucharistique en six panneaux : 1. Une femme échange une hostie à un marchand juif contre un manteau ; 2. Quand le marchand essaie de la brûler, l’hostie commence à saigner, et cela alerte les gardes ; 3. Une procession est organisée pour reconsacrer l’hostie ; 4. La femme repentante est punie sur le bûcher, et un ange descend du ciel pour la sauver. 5. Le marchand juif et sa famille sont brûlés sur le bûcher. 6. Deux anges et deux diables se disputent le corps de la femme. Breton a inséré dans le livre une photographie qui ne montre qu’un «*détail*» du deuxième des panneaux, et qui n’est pas du tout significatif !

- Le tableau de Watteau, *“L’Embarquement pour Cythère”*, qui était un de ses préférés ; il remarqua que, «*sous diverses attitudes*», n’y est mis «*en scène qu’un seul couple*» (page 109).

- Courbet qu’il ne fit que citer

La présence de ces peintres sans rapport direct avec le surréalisme montre que Breton, contrairement à ce qu’ont pu prétendre ses adversaires, n’avait en ce domaine ni exclusive ni a priori, faisait preuve d’éclectisme.

Mais il est vrai qu’il mentionna surtout des peintres contemporains :

- Braque dont le tableau *“Le Joueur de Guitare”* (page 122 et photographie insérée entre la page 126 et la page 127), est représentatif de son cubisme.

- Chirico qui anticipa le surréalisme dès les années 1910 en produisant des images surprenantes et énigmatiques, des visions et des paysages souvent insolites ; dont Breton dit vouloir pouvoir «*reconstituer [...] l’univers qui fut le sien, jusqu’en 1917*» qui «*va contre l’ordre prévu, dresse une nouvelle échelle des choses [...] alors qu’il ne pouvait peindre que surpris (surpris le premier) par certaines dispositions d’objets*» (page 13), pour avoir sur eux «*ses vues les plus subjectives*» (page 14) ; il mentionna son «*tableau triangulaire*» au titre métaphorique, *“L’angoissant voyage ou L’énigme de la fatalité”* où Nadja reconnut «*la fameuse main de feu*» (page 122 et photographie insérée entre la page 126 et la page 127).

- Duchamp, que Breton qualifia d’«*homme vivant le plus rare, le plus inflexible, le plus décevant*» (page 28) ; qui était l’auteur de «*ready-made*» (des objets de la vie quotidienne élevés au rang d’œuvres d’art) ; qui avait produit, en 1913, un dessin intitulé «*“Cimetière des Uniformes et Livrées”*» (page 28).

- Le surréaliste Max Ernst qui a cherché, par diverses techniques, des équivalents picturaux à l’«*écriture automatique*» ; auquel Breton a demandé s’il accepterait «*de faire le portrait de Nadja*», mais s’y est refusé après avoir consulté une voyante (page 104) ; dont est cité le tableau *“Mais les hommes n’en sauront rien”* qui a un «*sens particulièrement difficile*» sur lequel Nadja «*s’est longuement expliquée, et cela tout à fait conformément à la légende détaillée qui figure au dos de la toile*» (pages 122-123 et photographie insérée entre la page 126 et la page 127).

Le collectionneur qu’était Breton mentionna des objets issus de cultures extraeuropéennes, qui avaient mis à la mode par Picasso quelques années plus tôt :

-«*un grand masque de Guinée, qui a naguère appartenu à Henri Matisse et qu’il a] toujours aimé et redouté en raison de son cimier monumental évoquant un signal de chemin de fer*» (page 122) ;

-«*un masque conique, en moelle de sureau rouge et roseaux, de Nouvelle-Bretagne*» (page 122) ;

-«*un autre fétiche*» dans lequel Nadja voyait «*le dieu de la médisance*» (page 123) ;

«*un autre, de l’île de Pâques, qui est le premier objet sauvage qu’il ait] possédé*» (page 123).

Le théâtre n’était pas une production artistique très prisée des surréalistes, car ils voyaient dans la représentation dramatique, comme dans le concert, des cérémonies bourgeoises qu’ils prenaient plaisir à parodier dans les soirées dada, comme celle du *“Coeur à gaz”*, une pièce de Tristan Tzara, qui fut représentée au “Théâtre Michel”, le 6 juillet 1923, et à laquelle Breton fit allusion dans l’édition de 1928 de *“Nadja”* : «*M. Tristan Tzara préférerait sans doute qu’on ignorât qu’à la soirée du “Coeur à gaz”, il nous donna, Paul Éluard et moi, aux agents.*» ; en effet, de violentes interruptions furent provoquées par Desnos, Éluard, Péret et, surtout, Breton, qui monta sur la scène et, de sa canne, cassa le bras d’un des acteurs. Comme Tzara appela la police, cette soirée marqua une rupture.

Si Breton lui-même avait écrit plusieurs pièces, ce ne fut que pour se moquer du genre. Dans "Nadja", il indiqua son «*peu de goût pour les planches*» (page 35), exprima son mépris pour «*ces tragédies qui ne prétendent cerner qu'un seul jour*» (page 153), surtout raconta n'être allé voir le mélodrame "Les Détraquées", une histoire à la fois d'homosexualité féminine et de pédophilie, qui avait été jouée pour la première fois sur la scène du "Théâtre des Deux Masques" le 15 février 1921, que pour ces raisons :

-Avait participé à l'«*élaboration*» de la pièce un «*illustre neurologue*», «*le Dr Babinsky*», dont, ayant été son «*interne provisoire*» «*dans son service de la Pitié*», Breton déclarait «*s'honor[er] toujours de la sympathie qu'il [lui] a montrée*» (note page 43).

-Son constant esprit d'opposition lui fit considérer que la pièce «*ne pouvait être mauvaise, tant la critique se montrait acharnée contre elle, allant jusqu'à réclamer l'interdiction*» (page 35).

-Elle était jouée dans la rue Fontaine, où il habitait !

Pourtant, à ce grossier mélodrame en deux actes, qui l'a fait «*descendre vraiment dans les bas-fonds de l'esprit*» (page 35), il consacra de nombreuses pages pour en «*exposer le sujet*» (page 36) qu'on peut résumer ainsi : Madame de Challens dirige «*une institution de jeunes filles*» à Versailles ; chaque année elle organise une fête pour la remise des prix ; elle convoque pour cela un professeur de danse, Solange, qui est en fait sa maîtresse ; les deux femmes partagent les mêmes goûts pervers : séduire et torturer des jeunes filles ; une enfant disparaît mystérieusement ; après enquête, on finit par la trouver pendue et violentée dans l'armoire de Madame de Challens.

Ce fut donc encore par pure volonté de provocation qu'il prétendit avoir «*éprouvé une admiration sans borne*» (page 35). À moins qu'il ait fait là l'inconscient aveu d'une pulsion sadique.

Par contre, Breton et tous les surréalistes avec lui étaient des amateurs passionnés de cinéma. Alors qu'à l'époque ce n'était encore qu'un divertissement forain, que, dans la bonne société, un sourire condescendant était de rigueur lorsqu'on parlait de ce qui ne s'appelait pas encore le septième art, par une sorte de dandysme de la contre-culture, ils appréciaient cet art populaire par excellence, avec son dosage coutumier de mystère, de violence et d'érotisme. Breton goûtait tout particulièrement «*les films français les plus complètement idiots*» (page 31), les films à épisodes, genre auquel appartient d'ailleurs "L'étreinte de la pieuvre" qu'il exhuma d'un oubli sans doute plus que mérité (pages 30-31 ; la photographie d'un prospectus fut insérée entre la page 46 et la page 47). Ce serait d'ailleurs le souvenir du film "Les vampires" (1915-1916) de Louis Feuillade, que les surréalistes apprécèrent, et où le chef des Vampires se trouve sur le toit d'un train en marche, qui expliquerait que, dans le compartiment du train qui va vers Saint-Germain, alors qu'il l'embrasse, Nadja pousse un cri, disant avoir vu «*quelqu'un [...] une tête renversée*», affirmant : «*Ce n'est pas une vision*», et, en effet, Breton a «*le temps de voir, très distinctement, se retirer la tête d'un homme couché à plat ventre sur le toit du wagon*» (pages 106-107), et que, après vérification, il finit par se rendre compte qu'il y avait bien «*un employé de chemin de fer*» (page 108) à plat ventre sur le toit du wagon.

En fait, ce n'était pas tant le cinéma que le fait d'«*aller au cinéma*» qui électrisait Breton, comme d'autres surréalistes. S'il raconte que son «*système*» était de «*ne jamais consulter le programme*» et que lui et Vaché pouvaient s'y installer «*pour dîner*» (page 31), pour lui, «*certaines salles de cinéma du dixième arrondissement [...] paraissent être des endroits particulièrement indiqués*» (page 31) pour qu'y surgisse la «*Merveille*» (page 142) qui faisait l'objet de sa quête.

"Nadja" est donc un texte riche d'aperçus sur divers sujets d'intérêt qui retinrent l'attention de Breton dans les années vingt. Mais son texte était avant tout consacré au récit de relations qu'il avait pu, à cette époque, entretenir avec deux femmes, et, surtout, à l'examen qu'il put faire de sa propre personnalité.

#### Intérêt psychologique

Breton, qui a, dans "Nadja" même, critiqué «*tous les empiriques du roman qui prétendent mettre en scène des personnages distincts d'eux-mêmes et les campent physiquement, moralement, à leur manière, pour les besoins de quelle cause on préfère ne pas le savoir*» (page 16), qui était aussi



animé d'un grand égocentrisme, d'un constant narcissisme (il se demande : «*Comment me voit-elle, me juge-t-elle?*» [page 88]), n'allait faire que de sa propre personne le véritable sujet du livre, même s'il lui a donné, en prenant le nom de la femme qu'il a appelée Nadja (et dont il a fait un vrai personnage de roman !), un titre prometteur, pour ne pas dire accrocheur, mais qui est une fausse promesse. Son livre est, en effet, une autobiographie qui, malgré la volonté de transparence affirmée, est une autofiction où il s'est révélé bien plus qu'il ne l'aurait voulu !

Dans la première partie, Breton ne parla que de lui.

D'abord, il se lança dans un préambule assez confusément sinueux, où, prétendant ne pas le savoir, il demande : «*Qui suis-je?*» (page 7) ; où il dit être, en écrivant, en quête de son identité. Cependant, par une entourloupette, il élude cette première question pour, en se servant de l'adage «Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es», lui préférer : «*Qui je hante?*», question qu'il justifie parce qu'il jouerait, de son vivant, «*le rôle d'un fantôme*» (page 7) qu'il voit «*comme image finie d'un tourment qui peut être éternel*» (page 8), du fait de son impossibilité de se «*connaître*» (page 8), dans sa «*recherche d'une aptitude générale, qui [lui] serait propre*», de «*savoir en quoi consiste, sinon à quoi tient, [sa] différenciation*» (page 9), ce processus permettant de se révéler peu à peu par les réactions qu'on a face au monde extérieur, l'identité n'étant pas posée comme préalable à l'existence, mais dépendant de la relation qu'on a avec autrui et du contexte dans lequel on évolue.

Plus loin, se targuant de sa franchise, il affirma : «*Je continuerai à habiter une maison de verre, où l'on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre aux draps de verre, où qui je suis m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant.*» (pages 17-18).

Pourtant, s'il affirma une volonté de transparence totale, aussitôt, définissant par avance l'objet réel de son livre, ce qui permet de mesurer que Nadja n'en sera jamais qu'une illustration, il se demanda que retenir d'une existence qui vaille la peine d'être écrit, et entendit donc limiter l'ampleur de son examen de sa personne. En effet, il déclara : «*Je n'ai dessein de relater, en marge du récit que je vais entreprendre, que les épisodes les plus marquants de ma vie telle que je peux la concevoir hors de son plan organique*» (page 18). Il prétendait donc écrire une oeuvre autobiographique sans donner, de cette période de sa vie dont il voulait faire part, un récit complet et linéaire, en opérant des choix. Comme il l'indiqua dans une note, en relisant son texte en 1962, il trouva d'ailleurs certains de ces choix discutables, voire incompréhensibles : «*À repasser de-ci de-là sous mes yeux certaines de ces notations me déçoivent tout le premier : que pouvais-je bien en attendre au juste?*» (page 51). On peut d'ailleurs considérer que ces ajouts ou ces retraits firent dériver l'autobiographie vers le romanesque !

Il voulut montrer sa vie «*livrée aux hasards, au plus petit comme au plus grand*» (pages 18-19), l'introduisant «*dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental*» (page 19). Il ajouta : «*Je me découvre d'in vraisemblables complicités, qui me convainquent de mon illusion toutes les fois que je me crois seul à la barre du navire.*» (page 20). Revenant sur les «*hasards*», il se dit sensible à «*certaines enchaînements, certains concours de circonstances qui passent de loin notre entendement*», à des «*faits-glissades*», à des «*faits-précipices*», à des «*sensations électives [...] dont la part d'incommunicabilité même est source de plaisirs inégalables.*» (pages 20-21). Enfin, il prévint : «*Qu'on n'attende pas de moi le compte global de ce qu'il m'a été donné d'éprouver dans ce domaine. Je me bornerai ici à me souvenir sans effort de ce qui, ne répondant à aucune démarche de ma part, m'est quelquefois advenu, de ce qui me donne, m'arrivant par des voies insoupçonnables, la mesure de la grâce ou de la disgrâce particulières dont je suis l'objet ; j'en parlerai sans ordre préétabli, et selon le caprice de l'heure qui laisse surnager ce qui surnage.*» (pages 21-22).

Aussi se consacra-t-il à dresser une liste d'événements dont il fut «*le témoin hagard*», de «*menus faits de la vie courante*» (page 10), si menus qu'ils sont d'ailleurs autant de preuves de son nombrilisme.

Certains sont des manifestations de ce que par ailleurs il allait appeler «*le hasard objectif*» :

- La rencontre, «*le jour de la première représentation de "Couleur du Temps", d'Apollinaire*», d'«*un jeune homme*» qu'il allait plus tard retrouver en Paul Éluard (page 24).

- La visite d'une femme qui voulait «*un numéro de la revue "Littérature"*» pour un Nantais qui s'avéra être Benjamin Péret (pages 26-27).

- La rencontre, alors que «*Rimbaud exerça sur [lui] vers 1915*» un «*pouvoir d'incantation*», d'«*une jeune fille*» qui, «*sans préambule*», «*s'offrit à [lui] réciter un des poèmes qu'elle préférait : "Le Dormeur du Val"*» (page 48).

- La découverte, dans «*un exemplaire très frais des "Œuvres Complètes" de Rimbaud*», d'«*un poème de forme libre*» composé par la vendeuse, qui s'intéressait à la littérature et même aux surréalistes. (pages 49-51).

- L'allusion à la mention, dans un de ses articles intitulé «*L'esprit nouveau*», d'«*une rencontre frappante, faite un jour, à quelques minutes d'intervalle, par Louis Aragon, par André Derain [peintre qui fut un des créateurs du fauvisme] et par*» lui : à quelques minutes d'intervalle, ils avaient vu, rue Bonaparte, un «*véritable sphinx [elle pose une énigme !] sous les traits d'une charmante jeune femme allant d'un trottoir à l'autre interroger les passants*» ; à ce propos, Nadja s'étonne qu'il ait pu «*se passer de commentaires*» ; comme elle lui demande «*le degré d'objectivité qu'[il] prête*» à cet article, il rétorque «*que dans un tel domaine le droit de constater [lui] paraît être tout ce qui est permis*» (pages 76-77).

Notons que de telles coïncidences allaient marquer aussi sa relation avec Nadja :

- Alors qu'il a été question de la «*courte scène dialoguée, qui se trouve à la fin de "Poisson soluble"*», Breton et elle dînent «*place Dauphine où se situe, chose curieuse, un autre épisode de "Poisson soluble" : "Un baiser est si vite oublié"*» (pages 78, 79).

- Comme ils arrivent «*rue Saint-Honoré*» devant un bar qui s'appelle «*Dauphin*», elle remarque qu'ils étaient «*venus de la place Dauphine au "Dauphin"*», tandis qu'il lui signale : «*Au jeu de l'analogie, dans la catégorie animale, j'ai souvent été identifié au dauphin.*» (page 87).

- Alors qu'elle lui a donné un baiser qui l'a laissée «*sous l'impression de quelque chose de sacré où ses dents "tenaient lieu d'hostie"*», le lendemain, il trouva, dans «*une lettre d'Aragon, venant d'Italie*», «*la reproduction photographique du détail central du tableau d'Uccello [...] "La Profanation de l'Hostie"*» (pages 93, 94).

- Un «*vieux quémandeur*» tend à Breton une image qui «*a trait à certains épisodes des règnes de Louis VI et de Louis VII*», époque à laquelle il vient justement de s'intéresser (page 95).

- Nadja lui «*fait lire des lettres qui lui ont été récemment adressées*», l'une étant celle d'un juge dont «*Éluard avait demandé qu'on retrouve le nom*» pour écrire un texte dans la revue «*"la Révolution Surréaliste"*» (pages 96, 97).

- Elle a fait un dessin intitulé «*"Un personnage nuageux"*» dans lequel ressortent «*deux cornes d'animal*» que, «*quelques jours plus tard*» elle «*reconnut*» comme étant «*celles d'un grand masque de Guinée*» que Breton avait chez lui (pages 121, 122).

D'autres faits relevés sont des manifestations de craintes, de phobies, d'hallucinations, qu'on ne peut s'empêcher de trouver ridicules, et qui révèlent le caractère pathologique du rapport de Breton au monde, au réel, que ce soit :

- L'«*insupportable malaise*» que lui cause «*la statue d'Étienne Dolet*» (page 23) tandis que «*le crâne de Jean-Jacques Rousseau*», sur sa statue, le fit reculer, «*pris de peur*» (page 26).

- La pénible et inquiétante impression laissée par «*un rêve assez infâme*» que, d'abord, il prétend ne pas vouloir «*transcrire*» pour, cependant, le raconter en détails, indiquer qu'il y frappait, «*d'un coup de canne*» «*un insecte*» dont on retira de sa gorge «*deux de ses grandes pattes velues*» (pages 45, 46).

- La «*panique*» causée par l'offre, que lui fit «*une dame*» [on sait que c'était Anne-Marie Hirst, qui fut connue ensuite sous le nom de Lise Deharme], d'«*un des étonnants gants bleu ciel qu'[elle] portait*» (page 51).

- L'indication d'une enseigne où se lisait «*MAISON ROUGE*» (ce qui suggère un lieu où on se livre à la prostitution) qui devenait «*sous une certaine obliquité*» «*POLICE*» ; d'«*une gravure ancienne qui, vue*

de face, représente un tigre», et, vue différemment, montre plutôt «un vase» ou «un ange» (pages 52-54).

Breton s'attribua aussi «un talent bizarre de prospection à l'égard de toutes les boutiques» affichant «les mots BOIS-CHARBONS qui s'étalent à la dernière page des "Champs magnétiques"», talent qui se manifeste ainsi : «Je pouvais dire, dans quelque rue qu'on s'engageât, à quelle hauteur sur la droite, sur la gauche, ces boutiques apparaîtraient. Et cela se vérifiait toujours.» (page 25) : à le croire, il aurait donc exercé une époustouflante divination ! Or il s'intéressait vraiment à de telles pratiques, d'où les mentions de la voyante, Mme Sacco (dont il inséra la photographie !), que Max Ernst consultait et qui l'avait dissuadé de faire le portrait de Nadja (page 104), et d'Hélène Smith (note, page 79), célèbre médium du début du XXe siècle.

En ce qui concerne les relations humaines, on constate que, dans la première partie du livre, Breton fait défiler toute une galerie d'hommes, qui sont ses amis, des membres du groupe surréaliste, et que les femmes ne sont que des figures fugitives :

Le sexe de certaines est en fait indifférent : ce sont la jeune fille qui lui récite 'Le Dormeur du Val' (page 48) et celle, Fanny Beznos, qui a elle-même composé «un poème de forme libre» et noté des «réflexions sur Nietzsche» (page 50).

Mais d'autres sont désirées :

-L'«ouvrière» qu'il a «entrevue» alors qu'il «traversait Nantes en automobile», qui avait «levé les yeux», ce qui lui fait dire : «J'aurais dû m'arrêter» même si l'«accompagnait un homme» (page 27) ; ce ne fut donc qu'un rêve un instant caressé de formidables séduction et enlèvement !

-La femme rêvée, idéalisée, qu'il présente ainsi : «J'ai toujours incroyablement souhaité de rencontrer la nuit, dans un bois, une femme belle et nue, ou plutôt, un tel souhait une fois exprimé ne signifiant plus rien, je regrette incroyablement de ne pas l'avoir rencontrée. Supposer une telle rencontre n'est pas si délirant, somme toute : il se pourrait. Il me semble que tout se fût arrêté net, ah ! je n'en serais pas à écrire ce que j'écris. J'adore cette situation qui est, entre toutes, celle où il est probable que j'eusse le plus manqué de présence d'esprit. Je n'aurais même pas eu, je crois, celle de fuir. (Ceux qui rient de cette dernière phrase sont des porcs.)» (page 34). Cette fuite, devant une femme pourtant espérée, est bien étrange, comme est inquiétant l'aveu sur le rôle de l'écriture dans sa vie, qui ne serait qu'une activité de substitution à l'activité sexuelle !

Or il s'est trouvé en face de femmes réelles et offertes :

-Il a vu, «aux galeries de côté de l'Électric-Palace», une femme nue, qui ne devait avoir eu à se défaire que d'un manteau, et qui allait bien d'un rang à l'autre, très blanche. C'était déjà bouleversant.» Mais, comme cela se produisait dans «un lieu de débauche sans intérêt» (page 34), il fut, en fait, choqué.

-Alors qu'Anne-Marie Hirst a raconté qu'en octobre 1924, elle et Breton s'étaient rencontrés dans un théâtre, qu'il avait été «positivement fasciné», qu'il l'avait invitée à venir un jour à la "Centrale Surréaliste", qu'elle l'avait fait, et qu'il lui avait demandé d'y laisser l'un de ses gants de daim bleu pâle pour en faire un symbole du mouvement surréaliste, lui, dans "Nadja", parla bien de l'offre d'«un des étonnants gants bleu ciel qu'elle portait» (page 51), mais aussi de la «panique» qu'il aurait ressentie quand il vit qu'elle était prête à dénuder... sa main. Il aurait été saisi d'une véritable inhibition !

On peut se demander si celle-ci n'est pas soudain levée quand, alors qu'il annonce «l'entrée en scène de Nadja», il indique que «la tour du Manoir d'Ango saute, et toute une neige de plumes, qui tombe de ses colombes, fond en touchant le sol de la grande cour naguère empierrée de débris de tuiles et maintenant couverte de vrai sang.» (pages 55-56) : n'est-ce pas un phallus qui saute blanc, et fait couler du sang?

Dans la deuxième partie, on voit d'abord celui qui, selon Desnos ('Troisième manifeste du surréalisme'), se vantait d'avoir su «épouser une femme riche» (Simone Kahn, qu'il mentionna à trois reprises, mais dont il se sentait alors éloigné), et qui se définit lui-même comme un oisif qui, d'ailleurs,

flâne dans Paris «à la fin d'un de ces après-midi tout à fait désœuvrés et très mornes, comme [il a] le secret d'en passer» (page 57), est en quête de rencontres, et fait celle d'une jeune femme qui, elle aussi, «n'aimait qu'être dans la rue, pour elle seul champ d'expérience valable» (page 113). On sait de cette femme, par la consultation des papiers personnels de Breton qui avait conservé ses lettres (une petite trentaine) et ses dessins (ce qui permit de mesurer la part de son invention), qu'elle s'appelait Léona Delcourt (ce qui explique que, à la page 72, un de ses amis ait appelé Nadja «Lena», déformation de Léona ; qu'un policier qui vient l'arrêter lui demande : «C'est bien à Mademoiselle D... que j'ai l'honneur de parler?» [page 92], curieuses inadvertances de l'écrivain !).

\* \* \*

Léona Delcourt était la seconde fille d'Eugène Delcourt, typographe dans un journal lillois, puis «voyageur en bois», et de Mélanie, son épouse, une ouvrière belge venue s'installer à Lille pour échapper à la misère. Elle était née le 23 mai 1902, à Saint-André, dans les faubourgs de Lille. Sa mère était une catholique pratiquante. Son père avait des prédispositions esthétiques qu'il mit au service de l'éducation de ses filles ; il leur inculqua le sentiment de la liberté intérieure ; mais il était sujet à d'imprévisibles crises qui le poussaient à les battre.

En mai 1919, Léona, âgée de dix-sept ans, rencontra un officier anglais encore mobilisé à Lille. Elle se retrouva enceinte, et accoucha, seule, d'une fille, le 20 janvier 1920. Elle refusa de se marier pour sauver les apparences ; mais, quelque temps après, accepta la proposition de ses parents d'aller vivre à Paris sous la protection d'un vieil industriel, tandis que sa fille, Marthe, resterait à Saint-André.

Elle arriva à Paris en 1923, et s'installa d'abord dans un petit appartement près de l'église Notre-Dame-de-Lorette, puis, parce qu'elle voulait devenir comédienne, à l'"Hôtel du théâtre", rue de Chéroy, face à l'entrée des artistes du "Théâtre des Arts" (page 77) du boulevard des Batignolles.

On connaît mal ses moyens d'existence ; elle fut peut-être vendeuse, employée, figurante ou danseuse. Elle fréquenta des milieux marginaux qui l'auraient incitée à se livrer au trafic de drogue. À l'occasion, elle faisait commerce de ses charmes.

Comme on l'a vu, sa relation avec Breton aurait commencé le 4 octobre 1926, et, jusqu'au 13 octobre, ils se seraient vus presque chaque jour. Après quoi, il l'aurait revue «bien des fois» (page 115). Elle lui envoya de nombreuses lettres et quelques dessins car il l'avait encouragé à en faire, ayant même envisagé d'éditer, dans le cadre de la "Galerie surréaliste", une boule de neige comportant un dessin d'elle intitulé "L'Âme des amants".

Ils se séparèrent, et elle le supporta mal. Le 22 octobre, elle lui écrivit : «C'est froid quand je suis seule. J'ai peur de moi-même [...] André. Je t'aime. Pourquoi dis, pourquoi m'as-tu pris mes yeux.», Breton étant effectivement obsédé par les photos des yeux des femmes Elle ne cessa d'espérer son retour : «Mon aimé [...] C'est si grand m'amour cette union de nos deux âmes, si profond et si froid cet abîme où je m'enfonce sans jamais rien étreindre de l'au-delà [...] Toi tu es là, mais la mort elle aussi est là, oui elle est là derrière toi, mais qu'importe. Je ne peux finir.». - «Mon chéri, Le chemin du baiser était beau, n'est-ce pas... et Satan fut si tentant [...] Mais je redescends toujours seulette l'escalier qui conduit au bonheur [...] Peut-être encore que mes pas cadencés intriguent ces inconscients aux moqueurs regards, et qui m'agacent moi qui n'ai vraiment nulle envie d'attirer l'attention et qui m'en vais l'âme vidée». Dans une lettre datée du 1<sup>er</sup> novembre 1926, elle se montra insatisfaite des premières notes qu'il lui avait montrées, où elle ne se reconnaissait pas : «Comment avez-vous pu écrire de si méchantes déductions de ce qui fut nous, sans que votre souffle ne s'éteigne? [...] C'est la fièvre n'est-ce pas, ou le mauvais temps qui vous rendent ainsi anxieux et injuste ! [...] Comment ai-je pu lire ce compte rendu [...] entrevoir ce portrait dénaturé de moi-même, sans me révolter ni même pleurer.» Comme ils avaient convenu d'écrire, chacun de son côté, un récit des événements qu'ils venaient de vivre, elle fit le sien et l'envoya à Breton.

En décembre, l'écrivain Pierre Naville la rencontra à la "Galerie surréaliste" ; il indiqua : «C'était vraiment une femme étrange. Elle ressemble extrêmement à Gala [la compagne d'Éluard] (le même genre de laideur et de beauté), des yeux fantastiques, qui changent de forme : et parlant tout à fait comme [Breton nous le] disait. Mais il paraît qu'elle est très troublée - ne sachant sur quel ton (quels mots) parler d'André à Simone, etc. Du reste, André commence à s'énerver avec elle.»

À la fin de ce mois, elle sembla résignée : «Je vous demande pardon de n'avoir pas pu faire d'autres dessins - je n'avais pas la main - c'est drôle d'être à ce point nerveuse - et ce n'est pas des images qui me manquent - oh non alors - ni - ni - ni - fini [...] J'ai perdu, c'était prévu n'est-ce pas - d'après vous.»

Le 27 décembre, elle fut mise à la porte de son hôtel. Le 1er janvier 1927, elle retrouva une chambre à l'"Hôtel Becquerel".

Dans ses lettres, elle exprimait à la fois l'espoir de revoir Breton et l'amertume de ce qui était perdu : «Vous êtes aussi loin de moi que le soleil, et je ne goûte le repos que sous votre chaleur [...] je conserve votre souffle, celui qui gémit, celui qui ne meurt pas, et il me suivra partout ce sera mon parfum. J'ai aussi votre regard froid, doux et dur, cette lame tranchante qui me défendra... sans que vous le sachiez vous êtes derrière moi... me protégeant, m'encourageant, me maîtrisant... Oh monstre... Que fais-tu de ma vie?» - «Qu'il est bon de se rappeler... ici vous étiez... je suis à votre place, ma bouche se colle amoureusement sur l'oreiller à l'endroit où vous avez posé vos sévères oreilles - et je cause je vous dis les choses que l'émotion empêchait alors que vous étiez là.» - «Si tu étais là... mais j'ai ton livre ['*Clair de terre*']... c'est toi quand même n'est-ce pas, et il me comprend bien, quand je te serre. Parfois, il me chuchote une bonne pensée. Tu aurais mieux fait de l'intituler "*Éclair de mes traits*". Quand je te serre ainsi contre moi, j'évoque la puissante image de notre rencontre [...]. Je te vois marcher vers moi avec ce rayon de douce grandeur accroché à tes boucles... et ce regard de dieu [...] Je vous voulais quand je vous repoussais, mais maintenant par ce matin si clair d'espérances... je ne puis que pleurer.» - «Vous êtes parfois un puissant magicien plus prompt que l'éclair qui vous environne comme un Dieu. [...] Nous ne pourrions jamais oublier cette... entente, cette union [...] Je n'ai qu'une seule idée, une seule image. C'est vous. Je ne sais plus. Je ne peux plus. Toujours votre nom me retient comme ce même sanglot qui m'étreint... et je me sens perdue si vous m'abandonnez [...] partout des gueules de loups s'entrouvrent menaçantes... et des yeux dévorants, j'ai beau éloigner cette vision... me dire que je me trompe, aussitôt j'ai la preuve que c'est bien vrai, et je tremble d'effroi. Je suis comme une colombe blessée par le plomb qu'elle porte en elle. [...] Hélas tu n'es venu que 2 fois, et mon pauvre oreiller connaît bien des amertumes, des larmes séchées ou refoulées, des appels, des gémissements - non - Peut-être es-tu vraiment guéri de moi. On m'a dit que l'amour était une maladie? [...] La vie est bête, disais-tu, lors de notre première rencontre. Ah, mon André, crois que pour moi tout est fini. Mais je t'avais, et c'était si beau. [...] Tiens, je suis encore petite fille, pour te claquer de gros baisers dans ton cou sous ta fine oreille.»

Comme sa situation matérielle était dramatique, elle lui demanda de la placer chez un de ses amis, pour y faire «ce qu'il y a à faire. Vous pourriez bien vous occuper de moi, vous, vous avez des relations.» À ses appels désespérés s'ajoutaient la rancœur et la colère.

Le 30 janvier, elle lui écrivit : «Crois que j'ai souffert pour toi et souffrirai encore sans doute. Tu m'as fait devenir si belle, André, je me sens légère malgré tout. Mais je t'en veux de cela. Pourquoi as-tu détruit les 2 autres Nadja. Oh ! je voudrais être comme j'étais, je serais bien habile... J'ai tout oublié pour ne voir que toi, André [...] Malheureusement, tu me causais trop bien au début du mois. (Si tu rencontres un jour ma Femme... puis tu chercheras une chambre pas très loin... puis... je vais tâcher Nadja...) Moi j'avais l'habitude de te croire... Est-ce que je pouvais prévoir que tout sombrerait ainsi tout à coup... alors que je n'ai rien fait, alors que j'étais devenue ton esclave. Je t'en prie, cette fois, fais une bonne action... veux-tu me tuer? [...] Je sais que tu peux (je savais tout j'ai tant cherché à lire dans mes ruisseaux de larmes) [...] Il faut que je puisse m'acquitter... je rendrai quand je pourrai... Emprunte-moi [...] (Ah tiens une image. C'est ta femme en verre).»

Le 2 ou le 3 février, elle lui écrivit : «Je veux vous revoir absolument, je veux vous causer sérieusement. Vous aimez à jouer la cruauté, ça vous va pas mal, je vous assure, mais je ne suis pas un jouet [...] Je voudrais mon cahier... si pot-au-feu qu'il vous paraisse [...] vous êtes bien comme les autres... et vous ne faites pas honneur à ce que vous créez... moi je veux conserver mes illusions malgré et contre tout [...] je suis folle... ou forte... je ne sais [...] Vive le jeu, le vrai, la gaîté, la vie. À bas toutes vos grimaces - et j'ai bien compris. [...] À bas les démoralisateurs. Je vois tout autrement que vous et votre suite. J'ai horreur de votre jeu et de votre clique. D'ailleurs vous ne ressentez plus et c'est dans les autres que vous continuez à récolter. Je ne vous ai pas servi à grand-chose, mais je vous ai donné le fond de moi-même le meilleur... jusqu'à en oublier ma Fille.»

Dans la lettre du 25 ou 26 février qu'elle glissa sous la porte de l'appartement de Breton, elle semblait apaisée : «Merci, André, j'ai tout reçu [il lui avait renvoyé son cahier qu'elle réclamait depuis décembre, qu'il avait tardé à restituer, et qui finit par être le dernier trait d'union entre eux auquel elle pouvait se raccrocher]. J'ai confiance en l'image qui me fermera les yeux. Je me sens attachée à toi par quelque chose de très puissant, peut-être cette épreuve était nécessairement le commencement d'un événement supérieur. J'ai foi en toi - Je ne veux pas briser l'élan m'amoindrir l'amour que j'ai pour toi par d'absurdes réflexions. Je ne veux pas te faire perdre le temps nécessaire à des choses supérieures. Tout ce que tu feras sera bien fait. Que rien ne t'arrête... Il y a assez de gens qui ont mission d'éteindre le Feu [...] tu n'as rien à me pardonner arrache les lettres qui t'ont peiné, elles ne doivent pas exister. Chaque jour la pensée se renouvelle. Il est sage de ne pas s'abstenir sur l'impossible. [...] André, malgré tout je suis une partie de toi. C'est plus que de l'amour. C'est de la Force et je crois.»

Le 21 mars 1927, elle eut une crise d'angoisse : croyant voir des hommes sur le toit de l'"Hôtel Becquerel", elle cria, fit du tapage dans les couloirs, réveilla les pensionnaires ; la propriétaire de l'hôtel appela la police. Elle fut emmenée dans une infirmerie où le psychiatre de service imposa un placement d'office. Le médecin-chef, B.-J. Logre, l'examina, consigna par écrit les hallucinations visuelles suivies des appels au secours qui avaient causé son arrestation : «Voyait des individus suspects sur le toit de sa maison. Appels au secours. Scandale.» et fit ce diagnostic : «Troubles psychiques polymorphes. Dépression, tristesse, inquiétude. Phases d'anxiété avec peur.» Il l'envoya à l'hôpital Sainte-Anne, où le diagnostic fut confirmé.

Le 24 mars, elle fut transférée à l'asile de Perray-Vaucluse (près de Sainte-Geneviève-des-Bois). Le certificat d'entrée indique : «État psychopathique polymorphe à prédominance de négativisme, de maniérisme et de mutisme avec alternatives de mimisme anxieux et de mimisme incohérent. Amaigrissement et mauvais état général.» Dans les archives de Breton, on a retrouvé une lettre d'introduction du docteur Gilbert Robin auprès du médecin-chef de Perray-Vaucluse, mais sa visite ne fut jamais enregistrée.

Après des demandes répétées de sa mère, elle fut transférée à l'asile psychiatrique de Bailleul, près de Lille, le 16 mai 1928. Alors que Nadja aurait dit à Breton : «*Tu écriras un livre sur moi. Je t'assure.*», il parut le 25 mai, mais Léona Delcourt ne l'a vraisemblablement n'a jamais lu.

Le 15 janvier 1941, à l'âge de trente-neuf ans, elle mourut à l'asile psychiatrique de Bailleul. La cause officielle du décès fut «cachexie néoplasique», désignation ancienne d'une tumeur cancéreuse ; mais elle aurait probablement succombé à une épidémie de typhus aggravée par une sous-alimentation chronique. Elle fut enterrée au cimetière de Bailleul. Dans sa famille, une chape de silence entoure son nom.

Il est émouvant de parcourir les lettres de Léona Delcourt, et de les rapporter au livre, de lire une même histoire selon un angle différent, de retrouver sous la plume de la jeune femme certains éléments évoqués dans "*Nadja*", de suivre l'évolution de sa relation avec Breton, qui n'avait duré que trois mois à peine, depuis l'enthousiasme du début jusqu'aux déchirements de la fin. Cette correspondance fut rédigée sur différents supports : petits billets bleus pour les pneumatiques, pages de cahiers ou de carnets, papiers à en-tête de cafés ou d'hôtels, etc.. Ces lettres, dont l'orthographe est fantaisiste, qui ne sont pas toutes datées, sont autant de suppliques adressées à un homme qui la fascinait et qui l'avait rapidement abandonnée. Parfois délirantes, elles sont souvent de véritables gifles, qui révèlent une inaltérable lucidité.

\* \* \*

#### Breton opéra une transformation :

Lui qui, dans le "*Manifeste du surréalisme*", reprocha aux romanciers de proposer une psychologie trop logique des personnages qui est un truquage sans intérêt, a pourtant lui-même utilisé ce que Léona Delcourt lui avait apporté. Mais il l'a aussi manipulée pour faire d'elle Nadja. D'abord, il lui donna ce nom extraordinaire, en prétendant que c'était elle qui se l'était choisi car elle explique : «*Nadja, parce qu'en russe, c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le*

*commencement*» (page 62), formule qui ne convient pas tout à fait car, en russe, «espérance» se dit «надежда» («nadezhda»), et «Nadja» est en fait un diminutif de «Nadejda» ; mais il reste que cette formule est astucieuse, et qu'elle a, pour employer une autre formule chère à Breton, «*valeur d'oracle*», puisque la fin du livre marque l'échec de l'espérance.

Dans sa relation avec elle, Breton a connu ce que Stendhal avait, dans son ouvrage «*De l'amour*», publié en 1822, appelé la «cristallisation», phénomène d'idéalisation qui est à l'œuvre au début d'une relation amoureuse. Puis Breton passa rapidement à une «décristallisation».

#### La cristallisation :

Breton rendit Nadja très séduisante, la décrivant comme une «*jeune femme*» «*blonde*» (page 58) aux «*cheveux d'avoine*» (page 70), «*si frêle qu'elle se pose à peine en marchant*» (page 58). Si elle était «*très pauvrement vêtue*», «*curieusement fardée*», si elle avait «*un sourire imperceptible*», elle allait «*la tête haute*» (page 58), ce qui la distinguait des autres passants. Il fut fasciné ; mais il ne fut pas le seul, car plusieurs épisodes, parfois comiques, montrent le charme qu'elle exerçait.

Ce qui le frappa aussitôt particulièrement, ce furent ses yeux. Il nota : «*Je n'avais jamais vu de tels yeux*» (page 59). Il se demanda : «*Que peut-il bien passer de si extraordinaire dans ces yeux? Que s'y mire-t-il à la fois obscurément de détresse et lumineusement d'orgueil?*» (pages 59-60). Il s'était même lancé dans une experte explication sur la manière dont la jeune femme se les était maquillés : «*Un tel éclat s'obtient et s'obtient seulement si l'on ne passe avec soin le crayon que sous la paupière*» (page 58) ! Plus loin, il les qualifia d'«*yeux de fougère*» (page 111). Ce seraient ces yeux qui sont montrés dans le montage de quatre photographies d'yeux (avec la légende : «*Ses yeux de fougère... page 111*») qui a été placé dans le livre entre la page 142 et la page 143.

Comme il lui adressa aussitôt la parole, elle lui répondit comme si elle le connaissait depuis toujours, pour lui dire d'abord des choses indifférentes (lui indiquer qu'elle se rendait chez le coiffeur) mais lui faire aussi des confidences intimes (lui parler de ses problèmes sentimentaux, de sa famille, de ses difficultés matérielles, de sa mauvaise santé), lui faire part des observations qu'elle faisait sur les gens qui prenaient le métro, occasion, pour Breton, de polémiquer véhémentement et longuement pour s'opposer à elle à ce sujet (pages 64-67). Mais elle l'émut profondément par la prophétie élogieuse pour lui d'une marche vers «*une étoile*» : «*Vous ne pouvez manquer d'arriver à cette étoile. À vous entendre parler, je sentais que rien ne vous en empêcherait : rien, pas même moi... Vous ne pourrez jamais voir cette étoile comme je la voyais. Vous ne comprenez pas : elle est comme le cœur d'une fleur sans cœur.*» (pages 68-69). Quand, lui donnant rendez-vous pour le lendemain, il put lui poser la «*question qui résume toutes les autres, une question qu'il n'y a que moi pour poser [...]* "Qui êtes-vous?"», et qu'elle lui dit «*sans hésiter : "Je suis l'âme errante."*» (page 69), cette parole révélatrice d'un grand pouvoir d'illumination poétique le combla d'aise car c'était, comme par hasard, la réponse que, en fait, lui-même aurait aimé donner !

Comme il la vit plusieurs jours de suite, il put, lors de chaque rencontre, dans des cafés ou dans la rue, l'observer et l'écouter avec un mélange de fascination et d'inquiétude qui crée d'ailleurs la tension de cette relation où il est engagé dans une «*poursuite éperdue*», leurs promenades dans Paris ayant d'ailleurs une allure égarée.

Elle avoua sa mythomanie en indiquant qu'elle se «*raconte toutes sortes d'histoires*», et que «*c'est entièrement de cette façon*» qu'elle vit (pages 73-74).

Ainsi, elle se prêle un riche passé de relations avec plusieurs hommes :

-l'«*étudiant qu'elle a peut-être aimé, et qui l'aimait*», qu'elle a quitté (ce qui donne lieu à un fastidieux et inutile développement [pages 61-64]) ;

-les «*deux amis qu'elle a eus* : l'un, «*un homme de près de soixante-quinze ans, qui avait longtemps séjourné aux colonies*», qui pourrait être aussi le «*Grand ami*» «*qui lui fait l'effet d'un roi*», et sans lequel elle serait «*la dernière des grues*» (page 99) ; «*l'autre, un Américain [...]* qui [l']*appelait Lena*» (page 72) ;

-un homme, qu'elle voit, aux Tuileries, et qui se serait «*offert à l'épouser*» (page 86) ;

-un autre homme, dont elle montre la lettre, auquel elle ne se «*décide pas*» à téléphoner (pages 92-93).

Elle attribue à «*sa petite fille*» l'idée de «*toujours enlever les yeux des poupées pour voir ce qu'il y a derrière*» (page 86).

Comme il lui apporté de ses livres, elle put prétendre : «*Hélène, c'est moi*», s'identifiant ainsi au personnage de la «*courte scène dialoguée, qui se trouve à la fin de "Poisson soluble"*» [recueil de textes automatiques publié en 1924], ayant «*l'impression d'y avoir participé vraiment*» (page 78).

Surtout, elle raconte une rocambolesque histoire de trafic de cocaïne (pages 91-92) qui ferait d'elle une véritable aventurière (on est loin de la timide Léona Delcourt !) : déjà «*en possession de vingt-cinq mille francs*», elle aurait voulu «*tripler cette somme*» en allant «*l'échanger à La Haye contre de la cocaïne*», aurait ramené «*près de deux kilos de drogue*», aurait été arrêtée puis «*relâchée le jour même, sur l'intervention d'un ami*», aurait cependant conservé ce qu'elle avait caché «*sous le ruban de [son] chapeau*» et qu'elle a «*gardé pour [elle]*», ce qui fait qu'elle est donc elle-même une cocaïnomane ! (pages 91-92).

«*Sa situation matérielle est tout à fait désespérée*» (page 90), et elle traînerait une existence incertaine, qui laisse entrevoir des abîmes sordides. En effet, «*elle ne fait aucun mystère du moyen qu'elle emploierait, si [Breton n'existait] pas, pour se procurer de l'argent, quoiqu'elle n'ait même plus la somme nécessaire pour se faire coiffer et se rendre au Claridge où, fatalement...*» (page 91), indiquant donc ainsi qu'elle pourrait être une «*grue*» (page 99), en tout cas qu'elle se livrerait occasionnellement à la prostitution, ce que pourrait confirmer le fait que Breton la vit «*s'entretenant avec un homme*» qu'elle «*quitte assez rapidement*» pour le «*rejoindre*» (page 90).

Or elle ne pouvait ainsi qu'être plus séduisante encore aux yeux de Breton. Du fait de sa conduite souvent hors de la logique, il voyait en elle (fit d'elle?) une femme originale, étrange, insaisissable, mystérieuse. Il n'était d'ailleurs pas le seul à être impressionné car il la vit susciter chez des inconnus des réactions étonnantes :

- Dans un restaurant, le garçon, fasciné, en les servant, répandit le vin à côté des verres, brisa successivement onze assiettes.

- Comme ils font les cent pas dans le hall de la gare Saint-Lazare, elle remarque que les gens les regardent : «*Ils ne peuvent y croire, vois-tu, ils ne se remettent pas de nous voir ensemble. C'est si rare cette flamme dans les yeux que tu as, que j'ai.*» (page 106).

Nadja lui plut encore par d'étonnants propos, en lui donnant cependant des connaissances, une culture, qu'on ne retrouve pas dans les lettres de Léona Delcourt, qui seraient, en fait, les siennes. Ainsi, il la fit :

- lui parler de la Chimène du «*Cid*» de Corneille (page 122) ;

- s'interroger sur la Gorgone (page 106) ;

- s'accorder des vies antérieures qui, comme il se doit, ne pouvaient qu'être prestigieuses :

- devant la Conciergerie, «*elle se demande qui elle a pu être, dans l'entourage de Marie-Antoinette*» (page 83) ;

- devant le château de Saint-Germain, elle «*s'est vue en Madame de Chevreuse*» (page 108) ;

- s'identifier à la fée Mélusine :

- «*Elle compose un moment avec beaucoup d'art, jusqu'à en donner l'illusion très singulière, le personnage de Mélusine*» (pages 105-106).

- Elle s'est «*maintes fois représentée sous les traits de Mélusine [...] en obtenant à tout prix de son coiffeur qu'il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au sommet du front. Ils devaient en outre être tournés pour finir en avant des oreilles en cornes de bélier, l'enroulement de ces cornes étant aussi un des motifs auxquels elle se rapportait le plus souvent.*» (page 123).

- La femme-serpent ne cessant de la hanter, elle devint clairement, dans trois de ses dessins, une «*sirène*».

Or Mélusine est une figure mythologique peu connue, mais était une obsession chérie de Breton (qui pouvait même prétendre connaître son apparence physique !) qu'il allait d'ailleurs célébrer particulièrement dans «*Arcane 17*».

Dans son enthousiasme, il aurait pu employer, pour qualifier Nadja, la formule qu'il avait eue, dans un poème, pour qualifier Violette Nozières : «*mythologique jusqu'au bout des ongles*».



Breton prêta à Nadja des formules énigmatiques et/ou poétiques, des éclairs fusant de temps en temps, qui feraient d'elle la détentrice d'une vérité autre que celle de la rationalité. Elle déclare ainsi : «*Le temps est taquin. Le temps est taquin parce qu'il faut que toute chose arrive à son heure.*» (pages 103-104). Elle conseille : «*Ne pas alourdir ses pensées du poids de ses souliers*» (page 118). Il se demande : «*D'où vient que projetés ensemble, une fois pour toutes, si loin de la terre, dans les courts intervalles que nous laissait notre merveilleuse stupeur, nous ayons pu échanger quelques vues incroyablement concordantes par-dessus les décombres fumeux de la vieille pensée et de la sempiternelle vie?*» (page 110).

De plus, Nadja aurait eu des goûts esthétiques qui étaient, en fait, ceux de Breton. Ainsi, il la rendit particulièrement sensible aux sculptures primitives qu'il avait chez lui mais qui n'étaient connues et appréciées, dans le milieu «artiste», que depuis qu'Apollinaire leur avait porté de l'intérêt.

Elle manifeste sa sensibilité artistique par des dessins qu'il lui fit faire, qui sont naïfs et énigmatiques, certains répondant à «*un goût de chercher dans les ramages d'une étoffe, dans les noeuds du bois, dans les lézardes des vieux murs, des silhouettes*» (pages 120-121), tandis que d'autres n'ont rien d'automatique, mais sont au contraire savamment et subtilement contrôlés de bout en bout, chaque détail étant pesé. Ils gravitent d'abord autour de symboles «élémentaires» qu'ils essaient de syncrétiser tant bien que mal : on y remarque en effet la part ascendante et rédemptrice qu'y jouent le feu et l'air (les cheveux de Breton «*dressés, comme aspirés par le vent d'en haut, tout pareils à de longues flammes*» [page 119]) et le rôle antithétique qu'y tiennent l'eau et la terre qui sont pourtant conjugués. Comme Nadja était obsédée par la femme-serpent, celle-ci, devenue clairement «sirène», est présente sur trois dessins. Si Breton trouva difficile de les déchiffrer, ne le fit guère, se contentant de les montrer, nombreux sont les indices qui permettent d'y déceler une volonté de séduire celui à qui ils étaient adressés.

Nadja montre encore un grand intérêt pour des manifestations du surnaturel qui ne sont pourtant guère probantes :

-Elle raconte une expérience de divination faite avec le poinçonneur d'une station de métro qui a deviné de quel côté elle tenait «*une pièce neuve de deux francs*», et qui, sachant qu'elle se demandait si elle verrait son ami, lui a annoncé que cela allait se produire (page 98).

-Elle révèle qu'elle communiquait avec Henri Becque pour recevoir de lui des conseils parce qu'«*elle était attirée par le buste de Becque, place Villiers, et qu'elle aimait l'expression de son visage*» (page 137). Convaincu de la réalité de ce pouvoir, Breton indiqua que, pour lui, ce n'était pas «*plus déraisonnable que d'interroger sur ce qu'on doit faire un saint ou une divinité quelconque*» (page 137).

Mais Breton peut voir en elle une véritable pythie évoluant, au milieu des énigmes, avec l'assurance de l'initiée. Elle fait preuve d'une prodigieuse intuition en annonçant des événements ; ainsi, le 6 octobre, au cours du repas place Dauphine, elle lui indiqua que, «*dans une minute*», une fenêtre allait «*s'éclairer*» ; or cela se produisit, ce qui, pour lui, émerveillé, «*passé peut-être les limites de la crédibilité.*» (page 81). Lui trouvant une présence envoûtante, s'émerveillant de ses prémonitions, s'extasiant sur ses bizarreries, appréciant qu'elle tienne à être «*dans la rue, à portée d'interrogation de tout être humain lancé sur une grande chimère*» (page 113), se réjouissant de la voir constituer pour lui une «*énigme*» (page 60), dont la recherche de la solution l'entraîne dans une «*poursuite éperdue*» (page 109), il est auprès d'elle tel un spectateur passionné qui attend à tout instant ce qui va se passer, et qui se le reproche d'ailleurs : «*Je suis mécontent de moi. Il me semble que je l'observe trop.*» (page 88). Il boit ses paroles, et, quand il lui donne un baiser, il le pose sur la bouche d'où sort le Verbe, et commente : «*Avec respect je baise ses très jolies dents*» (page 93).

S'il vénère en elle «*la créature toujours inspirée et inspirante*» (page 113), c'est que, pour lui, l'initiée est aussi une initiatrice qui aurait tous les attributs d'une véritable médiatrice, venue éclairer son chemin alors qu'il était perdu dans une forêt de signes ; ainsi, lors de la promenade le long de la Seine, elle voit «*une main qui flambe sur l'eau*», et affirme «*que le feu et l'eau sont la même chose*» (page 84). Elle serait la magicienne qui pourrait satisfaire l'appétit du merveilleux de Breton, qui la

qualifia de «*génie libre, quelque chose comme un de ces esprits de l'air que certaines pratiques de magie permettent momentanément de s'attacher, mais qu'il ne saurait être question de se soumettre.* » (page 110).

Pourtant, quand, auparavant, elle lui proposa une de ces «*pratiques de magie*», en lui demandant de fermer les yeux, et de dire «*quelque chose. N'importe, un chiffre, un prénom*» (page 73), il se montra réticent, ne voulut pas jouer, ce qui est étonnant pour celui qui, toute sa vie, a pratiqué différents jeux (mais dont il était le maître !) ; ce fut donc elle qui prit l'initiative, répondant elle-même à ses propres questions : «*Deux, deux quoi? Deux femmes. Comment sont ces femmes? En noir. Où se trouvent-elles? Dans un parc...*» (page 73).

Cependant, cette femme, qui fait preuve de spontanéité, de générosité, montre aussi une hyper-émotivité qui a pu l'entraîner sur une pente dangereuse. Ses variations d'humeur, en particulier dans les premiers jours de la rencontre, sembleraient permettre de déceler en elle une bipolarité : Breton constate que, après les effusions du 4 et du 5 octobre, le 6, elle s'avança «*comme si elle ne voulait pas [le] voir*» (page 74), observant «*certaines distances*», se montrant «*même soupçonneuse*», avouant «*qu'elle avait l'intention de manquer le rendez-vous*» (page 75) ; de façon générale, elle est tantôt abandonnée, tantôt distante. Mais, pour lui qui est d'abord aveuglé, elle montre un «*mélange adorable de légèreté et de ferveur*» (page 93).

Surtout, pour être magicienne, Nadja n'en était pas moins femme, et même une femme qui, inévitablement, connaissant elle aussi la cristallisation, tomba amoureuse de Breton. D'ailleurs, pour de nombreux lecteurs, leur relation ressemble fort à une relation amoureuse, "*Nadja*" étant même pris par certains pour un roman d'amour !

Il est vrai que la première rencontre, le 4 octobre, présente les caractéristiques habituelles de ce genre de scène qu'un lecteur de roman a coutume de lire, et qu'il reconnaît immédiatement ; on peut, d'ailleurs, comparer, par exemple, cette première rencontre à la première rencontre entre Frédéric Moreau et Mme Arnoux, dans "*L'éducation sentimentale*" de Flaubert : d'ailleurs, dans les deux cas, le regard à une grande importance.

Nadja révèle bien son sentiment en voulant expliquer «*l'assez grand dénuement de sa mise*» (page 59) ; en se rembrunissant quand elle apprend que Breton est «*marié*», attendu par sa «*femme*» (page 68), en tentant de reprendre de l'ascendant sur lui quand elle lui offre sa prophétie élogieuse d'une marche vers «*une étoile*» (pages 68-69). Plus tard, elle cherche visiblement à lui plaire, puisqu'elle a fait un effort de toilette : elle se montre «*assez élégante, en noir et rouge*», portant «*un très seyant chapeau*», ses cheveux ayant «*renoncé à leur incroyable désordre*» (page 70). Par contre, alors qu'il la revoit par hasard, le 6 octobre, elle a «*son aspect du premier jour*», et, pour cette raison, sans doute, elle fait «*comme si elle ne voulait pas [le] le voir*» (page 74). Puis elle le flatte en s'identifiant à Hélène, personnage de "*Poisson soluble*" qu'il lui a fait lire. Est-elle impressionnée par l'écrivain ou amoureuse habile quand il indique : «*Elle me parle maintenant de mon pouvoir sur elle, de la faculté que j'ai de lui faire penser et faire ce que je veux, peut-être plus que je crois le vouloir. Elle me supplie, par ce moyen, de ne rien entreprendre contre elle.*» (page 92), cette demande étant soit une preuve de sa lucidité sur la nature vraisemblable de leurs rapports, soit une invitation à oser cette «*entreprise*» ! Poursuivant sa propre entreprise de séduction, alors que Breton et elle se promènent, elle «*dit suivre sur le ciel un éclair que trace lentement une main*», et lui déclare : «*La main de feu, c'est à ton sujet, tu sais, c'est toi.*» (page 100) - «*C'est toujours le feu qui revient quand il s'agit de toi.*» (page 101). Habilement, elle se fait humble, lui disant : «*Si vous vouliez, pour vous, je ne serais rien, ou qu'une trace*» (page 118), se sacrifiant à lui en conformité d'ailleurs avec l'esprit de l'époque qui vouait la femme à être soumise, à être une victime. Pourtant, ce fut dans une exigence à la fois narcissique et émouvante de passion vraie qu'elle lui demanda, le 10 octobre : «*André? André?... Tu écriras un roman sur moi*», car ce ne fut qu'ensuite qu'elle ajouta : «*De nous il faut que quelque chose reste.*» (page 117). En effet, Breton lui attribua surtout son propre narcissisme : c'est ainsi que, gare Saint-Lazare, elle remarqua qu'on regardait le couple qu'ils formaient, déclarant : «*C'est si rare cette flamme dans les yeux que tu as, que j'ai.*» (page 106) ; puis, alors qu'ils sont dans le train et que des hommes lui envoient des baisers, «*elle reçoit avec complaisance et gratitude ces sortes d'hommages.*

*Ils ne lui manquent jamais et elle paraît y tenir beaucoup.*» (page 108). Cependant, cette volonté de séduire Breton semble s'amenuiser dans les dernières pages de la deuxième partie.

Entre elle et Breton, des baisers sont échangés. Ce fut d'abord son initiative à elle : dans le taxi, sans doute touchée par l'attention de cet homme galant qui voulait la reconduire chez elle, après qu'*«une certaine lutte»* se soit poursuivie *«en elle»*, elle décida de se «jeter à l'eau» : *«elle s'abandonne, ferme tout à fait les yeux, offre ses lèvres»* (page 78). Puis, plus tard, Breton, après lui avoir promis *«cinq cents francs»* pour palier ses ennuis d'argent, *«avec respect»*, *«baise ses très jolies dents»*, ce qui fait dire à la jeune femme catholique : *«La communion se passe en silence... La communion se passe en silence.»* car *«ce baiser la laisse sous l'impression de quelque chose de sacré, où ses dents "tenaient lieu d'hostie".»* (page 93). Si ces baisers ne furent guère que des «bisous», il reste que, à l'occasion du voyage à Saint-Germain-en-Laye, ils ont passé une nuit dans un hôtel, événement que l'écrivain surréaliste, chantre de la transparence absolue et, en particulier, en matière de sexualité, fit tout de même disparaître dans sa reprise du texte en 1963 ! On peut donc supputer que, cette nuit-là, l'union des corps ait conduit à ce que Stendhal (encore lui !) avait appelé un «fiasco», et à...

#### La dé cristallisation :

Elle s'explique parce que Breton, dans ses réponses à la jeune femme du peuple, spontanée et expansive, qu'était Nadja, avait déjà la retenue de l'intellectuel bourgeois introverti, inhibé, qui est du côté de la rétention, de l'opacité.

La dé cristallisation s'explique ensuite parce qu'il était lui aussi bipolaire, et passait par des alternances semblables à celles que connaissait Nadja. Si, le 7 octobre, il souffrit de ne pas la voir ; s'il s'est alors *«ennuyé»* d'elle ; s'il *«s'est reproché de ne pas avoir pris de rendez-vous avec elle»* ; s'il aurait aimé pouvoir la rassurer *«sur la sorte d'intérêt qu'il lui porte»* (page 88) ; s'il craignait de ne plus la revoir car, déclare-t-il, il y a *«de ces fausses annonces, de ces grâces d'un jour, véritables casse-cou de l'âme»* (page 89), il reste qu'il était tantôt transporté par elle, tantôt agacé, car elle était parfois *«assez frivole»* (page 80), une sorte de midinette lamentablement évaporée, capable d'*«esquisser quelques pas de danse sous une galerie du Palais-Royal»* (page 102). Si elle le flattait, elle l'irritait aussi par les banalités qu'elle lui disait, ou parce qu'elle lui parlait en tournant la tête de l'autre côté. Assez vite, il en vint à l'épingler comme l'est un papillon par un entomologiste implacable et maniaque.

Réagissant régulièrement comme un petit-bourgeois, il n'avait pas dû apprécier le fait que Nadja *«adore»* sa petite fille *«surtout parce qu'elle est si peu comme les autres enfants, "avec cette idée de toujours enlever les yeux des poupées pour voir ce qu'il y a derrière ces yeux"»* (page 86). Le sadien qu'il se voulait être trouva pourtant inquiétant cet aspect de sa personnalité. Surtout, il ressentit de la gêne et même du dégoût au récit qu'elle, peut-être déçue de ne pas être aimée comme elle le voulait, lui fit d'un *«coup de poing reçu d'un homme à qui elle se faisait le malin plaisir de se refuser, simplement parce qu'il était bas»* ; il se plaignit qu'elle lui ait racontée cette *«histoire» «sans raison»* ; il aurait alors voulu s'*«éloigner d'elle à jamais»*, commentant : *«Je ne sais quel sentiment d'absolue irrémédiable le récit assez narquois de cette horrible aventure me fit éprouver, mais j'ai pleuré longtemps après l'avoir entendu, comme je ne me croyais plus capable de pleurer. Je pleurais à l'idée que je ne devais plus revoir Nadja, non je ne le pourrais plus.»* (page 114).

À compter de ce jour, malgré des phrases qu'elle prononce, des dessins qu'elle trace pour lui, la détérioration de leurs rapports alla en s'accusant. Or, plus il était détaché, plus elle s'attachait. Tous les ingrédients de la tragédie à venir étaient là. Plus d'une fois, il s'enfuit d'auprès d'elle, revenant ensuite lui demander pardon de sa rigueur. Mais, un jour, lassé (*«Se peut-il qu'ici cette poursuite éperdue prenne fin?»*) [page 109], il n'eut plus envie de revenir, jugeant impossible de passer outre à ses incartades. Il l'avait déjà jugée sévèrement, dans une lettre à sa femme, Simone, datée du 8 novembre : *«Elle n'était pas fâchée, je l'ai dit, de me narrer sans me faire grâce d'aucun détail les péripéties les plus lamentables de sa vie, de se livrer de-ci de-là à quelques coquetteries déplacées, de me réduire à attendre, le sourcil très froncé, qu'elle voulut bien passer à d'autres exercices, car il n'était bien sûr pas question qu'elle devînt naturelle.»*

Plus loin, il reconnut que, sa griserie retombée, il avait, «*depuis assez longtemps, cessé de [s']entendre avec Nadja*», bien que, «*peut-être ne [s'étaient-ils] jamais entendus*» (page 125), et ils avaient des «*discussions violentes*» (page 126). Les aberrations de son comportement, si fascinantes furent-elles au début, firent naître en lui l'inquiétude. En effet, il révéla, dans une note (page 143), jusqu'où pouvait aller sa volonté d'«*application d'un principe de subversion totale*» puisqu'il raconta que, alors qu'ils étaient dans une voiture qu'il conduisait, elle voulut l'obliger à maintenir son pied sur l'accélérateur, et chercha à poser ses mains sur ses yeux. En fait de «*subversion totale*», mots qui conviendraient pour un projet d'atteinte à la sûreté de l'État, ce n'était que la manifestation du désespoir d'une amoureuse déçue par l'indifférence de l'objet de sa passion.

Breton se reproche de n'avoir «*peut-être pas été à la hauteur de ce qu'elle [lui] proposait*», de n'avoir pu lui apporter l'amour, surtout pas «*l'amour au sens où [il l'entendait]. Le mystérieux, l'improbable, l'unique, le confondant et l'indubitable amour*» qui, «*seul*», «*eût pu permettre ici l'accomplissement du miracle.*» (page 127).

Non seulement, il n'eut pas un tel amour pour Nadja, mais il ne se lia pas vraiment à elle. Si, au cours de sa relation avec elle, il put voir la malédiction qui l'accablait, il ne put lui apporter le secours affectif qui aurait pu l'aider à l'abolir. Il fut même, avec elle, dans un rapport de répulsion et de trahison. Il ne manqua pas d'éprouver de ce fait des scrupules de conscience : «*Il est impardonnable que je continue à la voir si je ne l'aime pas*», dit-il dès le 7 octobre, soit trois jours après leur première rencontre (page 88). Dans une lettre, il avait confié à sa femme : «*Je ne l'aime pas. Nadja est seulement capable, et tu sais comment, de mettre en cause tout ce que j'aime, et la manière que j'ai d'aimer. Pas moins dangereuse pour cela. Nadja est une folle [...] bien tranquille et schizoïde. Son discours traduit la confusion des idées si ce n'est la débilité mentale.*»

Surtout, bientôt, l'écrivain, qui, devant elle, avait été à la fois un «*témoin hagard*» (page 21) et un savant tenaillé par l'envie de savoir, n'eut plus besoin d'elle, car, désormais, il tenait son sujet, il avait l'illustration qui lui permettait la promotion de ses idées, il pouvait faire de Nadja une incarnation du surréalisme.

D'ailleurs, il ne la revit jamais. Il raconta : «*On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle*» (page 127), mais on peut s'étonner de l'emploi du verbe «*apprendre*» puisque Nadja elle-même lui avait demandé : «*Tu me crois très malade, n'est-ce pas?*» (page 84), ce à quoi il ne répondit rien, alors que, en tant que psychiatre, il aurait dû voir en elle une déséquilibrée menant une vie de bohème délirante, une schizophrène qui se projetait dans des identités multiples, dans lesquelles, bientôt, elle ne s'était plus retrouvée.

Enfin, sa névrose de l'échec, sa pulsion de mort, ayant pris le dessus, elle avait dû être internée dans un asile de Vaucluse, et ce fut seulement alors que sa folie fut pour la première fois évoquée. Lui, qui avait auparavant prétendu que la souffrance l'avait envahi lorsqu'il s'était dit qu'il ne pourrait plus la voir, si, peu de temps après leur rupture, il n'alla pas lui rendre visite ; il l'abandonna à son sort, la laissa s'enfoncer dans la nuit. Il avoua qu'il n'avait «*pas encore osé [s']enquérir de ce qu'il était advenu de Nadja*» (page 133). Alléguant son «*instinct de conservation*» (page 136), il n'osa pas affronter la déraison, dans ce cas comme dans d'ailleurs celui du surréaliste Antonin Artaud, le chantre de l'art des fous inspectant les abîmes avec des filins de sécurité !

Et, traitant de «*crétins de bas étage*» ceux qui peuvent penser que «*l'issue fatale*» (pages 127-128) de la vie de Nadja ait pu être causée par son «*intervention*», qui aurait été «*favorable au développement*» de ses «*idées déjà délirantes*» (page 128), il se lança dans un règlement de compte personnel avec la psychiatrie (pages 128-135).

Finalement, il ne put que prétendre essayer de saisir la signification profonde de cette brève rencontre dans une suite de questions qui s'égrènent dans les dernières pages. Mais, s'il écrivit : «*Qui vive?*», s'il demanda d'abord : «*Est-ce vous, Nadja?*», ses derniers mots : «*Est-ce moi seul? Est-ce moi-même?*» (page 138), le montrent soucieux de sa seule personne ! Il était bien revenu à sa préoccupation première, à son égocentrisme.

Nadja était, dès le début, condamnée. Devant elle, Breton fut à la fois un «*témoin hagard*», éprouvant une étrange fascination, et un observateur objectif, tenaillé par l'envie de savoir, la poursuivant d'une quête avide, parfois soupçonneuse et impérieuse. Il l'exhiba car elle fut, pour lui, comme un instrument par lequel il tenta de se reconnaître en elle, en se projetant en elle ; il la considéra comme un cobaye par lequel matérialiser une image de sa propre psyché ; en véritable Pygmalion démiurge, il la manipula, la réifia. On peut considérer qu'avec un talent besogneux, thésaurisé sur autrui, aux dépens d'autrui, il se livra soigneusement, avidement et rapacement à une manipulation. Il ne fit que se projeter narcissiquement sur Nadja, victime expiatoire de ses inhibitions. Ce qui est présenté habituellement par la critique comme le récit d'une rencontre «suprapoétique», serait plutôt celui d'une prédation cynique ! On peut considérer que Breton, s'il s'intéressa à Nadja, ne parvint pas à la connaître en l'envisageant en son humanité, et abusa d'elle.

On a vite constaté qu'il allait, en fait, à la recherche de lui-même, le livre pouvant d'ailleurs être lu comme un récit d'apprentissage où il manifesta son obsession du moi, sa vanité, sa volonté de faire apparaître sa «*lumière propre*» (page 109). En dépit «*des meilleurs espoirs qu'elle préservait*», il se dissociant de «*cette histoire*», qui l'avait «*plié sous le poids d'une émotion intéressant, cette fois, le cœur plus encore que l'esprit*», et déclarait vouloir «*être fidèle à [son] sentiment présent de [lui-même]*» (page 141).

Si on peut considérer qu'il avait fait d'elle son double, il faut admettre que ce type de personnage est toujours associé à la mort puisqu'il implique qu'un des deux membres de la paire est «de trop». Nadja fut rapidement occultée par l'arrivée soudaine (pas tout à fait : un lecteur attentif peut remarquer que Breton a indiqué auparavant que «*tinte à [son] son oreille un nom qui n'est plus*» celui de Nadja [page 142]) de ...

#### La femme de la dernière partie

Vers la fin de "*Nadja*", après une simple ligne en pointillé, Breton s'adresse à une personne qu'il tutoie, dont on découvre le sexe par la forme féminine d'un participe passé («*intervenue*» [page 148]), qu'il ne nomme jamais, mais dont on sait qu'il s'agit de Suzanne Muzard.

Cette femme pétulante, qui aurait été une prostituée dans le quartier de la Madeleine, était la maîtresse d'Emmanuel Berl qui l'avait présentée à Breton quand, le 1er novembre 1927, au café "Le Cyrano", devant ses amis, il avait lu la première partie du texte que lui avait demandé Léona Delcourt. Le coup de foudre avait été réciproque, et, elle trahissant Emmanuel Berl qui, ironie du sort, s'était vu mêlé à la rupture de Breton avec Anne-Marie Hirtz (sous le coup de laquelle d'ailleurs il lui fallait trouver un nouveau projet de conquête !), lui trahissant sa femme, Simone, ils partirent immédiatement «*du côté d'Avignon*» (page 146), et allaient vivre, pendant quelques années, une relation passionnée et orageuse.

Avec Suzanne Muzard, Breton passa donc de nouveau par une cristallisation stendhalienne. En effet, il la célébra, en l'opposant à Nadja, dans un éloge hyperbolique, un véritable dithyrambe presque délirant : «*Toi qui, pour tous ceux qui m'écoutent, ne dois pas être une entité mais une femme, toi qui n'es rien tant qu'une femme, malgré tout ce qui m'en a imposé et m'en impose en toi pour que tu sois la Chimère. Toi qui fais admirablement tout ce que tu fais et dont les raisons splendides, sans confiner pour moi à la déraison, rayonnent et tombent mortellement comme le tonnerre. Toi la créature la plus vivante, qui ne parais avoir été mise sur mon chemin que pour que j'éprouve dans toute sa rigueur la force de ce qui n'est pas éprouvé par toi. Toi qui ne connais le mal que par oui-dire. Toi, bien sûr, idéalement belle. [...] Que ferais-je sans toi de cet amour du génie que je me suis toujours connu?*» (pages 149-150). En effet, il lui proclama : «*Je crois aveuglément à ton génie.*» Mais c'était bien pour se glorifier lui-même car il s'est «*toujours connu*» l'«*amour du génie*», il se «*flatte de savoir où il est, presque en quoi il consiste*», il le tient «*pour capable de se concilier toutes les autres grandes ardeurs*» (page 150).

Lui, pour qui l'amour ne pouvait être que celui qui unit un homme à une seule femme, devant toutefois admettre qu'il avait déjà abandonné Simone [et même Nadja], lui déclare solennellement : «*Cette substitution de personnes s'arrête à toi, parce que rien ne t'est substituable, et que pour moi c'était de toute éternité devant toi que devait prendre fin cette succession d'énigmes.*» (page 151).

Or, des énigmes, Nadja lui en avait imposé, et il s'était fatigué à l'observer. Aussi appréciait-il pouvoir trouver quelque repos auprès de cette femme, à laquelle il déclarait : «*Tu n'es pas une énigme pour moi*» (page 151).

Il prétendit même un moment que, devant le surgissement de l'amour, il aurait pu renoncer à l'écriture : «*Puisque tu existes, comme toi seule sais exister, il n'était peut-être pas très nécessaire que ce livre existât.*» (page 151). Mais il se reprit vite : «*J'ai cru pouvoir en décider autrement, en souvenir de la conclusion que je voulais lui donner avant de te connaître*» (page 151). Ouf ! nous aurions pu être privés de "Nadja", et la face du monde en aurait été changée !

Cependant, cette femme lui souriait, comme lui souriait Nadja, «*derrière de grands buissons de larmes*», en le rassurant toutefois : «*C'est encore l'amour.*» (page 151). Voilà donc que la relation entre elle et Breton n'était plus aussi idyllique, qu'elle était déjà devenue orageuse ! Restant aveuglé, il appréciait que chacune des deux femmes dise : «*Tout ou rien*», une formule intransigeante que, avec la même intransigeance, il «*ne contredira jamais*» car «*s'en est armée une fois pour toutes la passion*», dont il voulait avoir «*l'orgueil de la connaître*», «*l'humilité [...] devant elle et devant elle seule*», en acceptant «*ses arrêts les plus mystérieux, les plus durs*» (page 152), ayant donc la prescience que la soumission à l'absolutisme des amoureuses entraîne la souffrance que suggère bien le mot «*passion*». Enfin, par une dernière entourloupette, il donna une incisive définition de «*la beauté*» (page 155) !

Ainsi il apparaît encore que Breton était à la recherche d'une femme idéale, et que, comme il ne la trouvait jamais, de cet insuccès, naissait un dégoût de lui compensé par un narcissisme démesuré !

Indiquons ici que la suite de la relation de Breton avec Suzanne Muzard lui fit cruellement subir non seulement la dé cristallisation inévitable mais son terrible absolutisme. En effet, elle se conduisit avec lui d'une façon telle qu'il put écrire, dans une lettre du 8 octobre 1928 : «*Suzanne est peut-être complètement folle. Je le pense bien plus d'elle qu'il ne m'est arrivé de le penser de Nadja.*». Elle lui demanda de divorcer, ce à quoi il consentit. Pourtant, retenue dans ses désirs d'aventure par son goût du confort et de la sécurité matérielle, elle épousa finalement Berl, sans pour autant rompre définitivement avec Breton ; la relation faite de ruptures et de retrouvailles avec ce génie libre de la provocation et du déchirement allait durer jusqu'en janvier 1931, peser lourdement sur son humeur !

"Nadja" est donc un livre qui, non seulement ne donne pas toute la place à la femme qui porte ce nom, mais qui réduit les deux femmes qui y apparaissent au rôle de faire-valoir, pour permettre surtout à son auteur, qui en est bien le sujet principal, de se livrer à une autobiographie si élogieusement controuvée qu'elle n'est qu'un autopanegyrique déguisé, qu'une autofiction ! Ici, comme toujours, Breton ne chercha qu'à donner une image satisfaisante de lui. Et, à propos d'image, il est significatif de son égocentrisme qu'il ait fait figurer une photo de lui (page 142), alors qu'il n'en a pas donné une de Nadja !

### Intérêt philosophique

La perspective qu'évoque Breton : «*Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme*» (page 112) est une certitude pour les philosophes, chacun prétendant d'ailleurs apporter sa propre résolution de l'énigme. Dans "Nadja", il le tenta lui-même, en prenant, dans la perspective qu'il avait ouverte en lançant le surréalisme, différentes positions qu'on peut examiner en leur donnant un ordre progressif.

### Les préceptes esthétiques :

Dès le début du livre, Breton, après avoir affirmé sa volonté de lier écriture et quête de l'identité, édicta des devoirs en matière de littérature :

- Les écrivains devraient, comme il le fait lui-même, suivre l'exemple donné par Huysmans. En effet, Breton disait :

- avoir les mêmes «*manières*» que l'auteur «*d'”En rade” et de “Là-bas”*» (page 15) «*d'apprécier tout ce qui se propose*» ;
  - ressentir lui aussi l'«*ennui vibrant que lui causèrent à peu près tous les spectacles*» (page 15) ;
  - se féliciter qu'il l'ait fait «*assister à ce grand éveil du machinal sur le terrain ravagé des possibilités conscientes*», qu'il l'ait convaincu de l'«*absolue fatalité [de ce «grand éveil»] et de l'inutilité d'y chercher des échappatoires*» (page 15).
- Il distinguait Huysmans «*de tous les empiriques du roman qui prétendent mettre en scène des personnages distincts d'eux-mêmes.*» (page 16).

-La critique littéraire devrait «*se borner à de savantes incursions dans le domaine qu'elle se croit le plus interdit et qui est, en dehors de l'œuvre, celui où la personne de l'auteur, en proie aux menus faits de la vie courante, s'exprime en toute indépendance, d'une manière souvent si distinctive*» (page 10). Et Breton s'étendit sur des exemples fournis par Hugo, Flaubert, Courbet, Chirico (pages 10-14).

Ainsi son narcissisme le poussa à faire la promotion de l'autofiction, à proclamer que «*les jours de la littérature psychologique à affabulation romanesque sont comptés*» (page 17), ce qui ne peut que faire sourire quand on considère ce qu'est le roman aujourd'hui et quelle place absolument primordiale il occupe dans la littérature ! Cependant, tandis qu'il se proposait de continuer «*à habiter [sa] maison de verre*» (page 17), d'offrir donc une œuvre parfaitement transparente où il se livrerait totalement à la curiosité des lecteurs, il dit aussi être subjugué par «*la disparition de Lautréamont derrière son oeuvre*», tout en considérant que, pour lui, «*il serait par trop vain d'y prétendre*» (page 18).

D'autre part, Breton déclara ne s'intéresser «*qu'aux livres qu'on laisse battants comme des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clé*» (page 17), indiquant plus loin que la femme de la troisième partie lui avait rappelé qu'il voulait son livre «*battant comme une porte*» (page 149). Cela implique une liberté de composition qui explique l'incohérence du livre à propos de laquelle, loin de s'en affliger, il s'en enorgueillit : «*J'envie (c'est une façon de parler) tout écrivain qui a le temps de préparer quelque chose comme un livre*», car ce flâneur impénitent dans les rues de Paris préférerait «*la vie à perdre haleine*» (page 139), tout se passant comme s'il trouvait, dans les rapports humains, l'équivalent de «*l'écriture automatique*» : au lieu que ce soit le langage, c'est un être rencontré qui le mène il ne sait où, faisant éclore en lui des sentiments insoupçonnés.

À la fin du livre, en s'adressant à la nouvelle femme aimée, qu'il trouve «*idéalement belle*» (page 150), il en vient brusquement à vouloir déterminer «*une certaine attitude [...] à l'égard de la beauté*», dont il dit qu'«*il est trop clair qu'elle n'a jamais été envisagée ici qu'à des fins passionnelles*». De ce fait, pour lui, elle ne peut plus être «*enfermée dans son "rêve de pierre"*» (refus de la conception que Baudelaire exprima dans le premier vers du poème des «*Fleurs du mal*», «*La beauté*» : «*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*») ; elle est «*nullement statique*», «*à peine moins dynamique*» (page 153), mais «*faite de saccades, dont beaucoup n'ont guère d'importance, mais que nous savons destinées à amener une Saccade, qui en a*» (page 154). Enfin, après la mention incongrue d'une manifestation du «*hasard objectif*», dans la toute dernière phrase, comme si Breton se rappelait tout à coup, avant que le livre soit clos, qu'il avait à faire passer un important message, il lança, avec un autoritarisme se projetant dans l'avenir, cette proclamation : «*La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas.*» (page 155).

Pour comprendre ce qu'il voulut dire, il faut se rendre compte que le mot «*convulsive*» renvoie à l'épilepsie, aux activités désordonnées, hors du contrôle du cerveau ; qu'en conséquence, la beauté résulterait d'une sécrétion naturelle et spontanée, immédiatement saisissable ; qu'elle serait un trouble soudain, une agitation violente et anarchique. Breton allait d'ailleurs compléter cette définition en 1937 dans «*L'amour fou*» où il affirma : «*La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas.*» (page 21).

### La promotion du surréalisme :

Le mouvement était né de la volonté d'explorer l'inconscient, dont l'existence avait été révélée par Freud, en particulier par le «*texte automatique*» (page 21) ou «*écriture automatique*», production spontanée, sans sujet donné et sans contrôle rationnel. Toujours dans cette perspective, Breton fit dans "*Nadja*" ce souhait : «*Que la grande inconscience vive et sonore qui m'inspire mes seuls actes probants dispose à tout jamais de tout ce qui est moi*» (page 147). Refusant la réalité, étant en quête d'une réalité supérieure résultant de la fusion du réel avec le rêve, il qualifia «*le monde extérieur*» d'«*histoire à dormir debout*» (page 145).

Dans "*Nadja*", il fit entrevoir la vie que promouvait le surréalisme : elle serait faite d'une disponibilité, d'une attente, d'une ouverture à l'imprévisible qui ferait éclater la croûte figée de l'existence, et enfin la changerait. Pour sa part, seul ou en compagnie de ses amis, il déambulait au hasard, dans un Paris insolite, en quête de sensations éprouvées devant certains lieux et objets qui, à ses yeux, étaient dotés d'un magnétisme singulier, devant certains films découverts sans avoir consulté le programme. S'ouvrant à tout ce qu'il croisait, il se voulait sensible à des signes et à des ondes émis par les coïncidences et les analogies. Cela déclenchait une introspection par association et remémoration libres, comme un courant de conscience mêlant des notations très concrètes et quotidiennes, des flashes biographiques récents ou anciens, des pensées intellectuelles. Il fut ce que Baudelaire appela un «*kaléidoscope doué de conscience*», et son ami Fournel, un «*daguerréotype mobile*». Il mit peu à peu au point des techniques de remémoration, d'organisation et de restitution de ces impressions qui lui venaient en marchant, une sorte d'organisation mentale de ce flux, ce qui correspondait aux notations de ses rêves par l'«*écriture automatique*».

Ces errances étant aussi celles d'une jeune femme venue de province, Nadja, Breton voulut indiquer au lecteur que, dans la ville qu'il habite, il peut rencontrer un tel être dont le comportement déroge aux normes habituelles, qui n'est mis sur sa route que pour lui permettre d'éprouver sa liberté, et devant lequel il lui faudrait se montrer d'emblée à la hauteur. On peut considérer qu'en créant ce personnage et son style de vie, Breton fit intervenir tous les éléments clés de la pensée surréaliste : accident, choc, désir, magie et liberté radicale ; qu'il vit s'incarner en elle, qui serait la fragile détentrice d'une vérité étrangère à celle de la rationalité, l'esprit du surréalisme ; qu'il fit d'elle une réclame ou une mascotte pour le mouvement ; qu'il la muséifia en figure de proue allégorique ; que le livre est un témoignage capital sur l'état d'esprit originel du surréalisme, une sorte de parabole éclairant la difficulté d'unir le rêve et la réalité.

Ce fut au nom du surréalisme qu'il fut, jusqu'à l'aveuglement, fasciné devant elle. Ainsi, au moment où elle lui indique qu'elle se «*raconte toutes sortes d'histoires*» (page 73), qu'elle vit «*entièrement de cette façon*» (page 74), ce qui est l'aveu de sa dangereuse mythomanie, il demanda, dans une note : «*Ne touche-t-on pas là au terme extrême de l'aspiration surréaliste, à sa plus forte idée limite?*» (page 74). Plus loin, en indiquant qu'il lisait «*les lettres de Nadja [...] de l'oeil dont [il lisait] toutes sortes de textes poétiques*» (page 137), il sous-entendait que ceux-ci étaient empreints de la même folie, faisait un troublant aveu sur ce qu'il pensait réellement des productions surréalistes, et reconnaissait à quel degré de contamination par les délires il était arrivé !

Dans l'ensemble des pratiques privilégiées par le surréalisme se dégage surtout dans "*Nadja*"...

L'intérêt pour le paranormal, sinon le surnaturel car Breton était persuadé qu'existe, au sein même de la réalité, un ordre qui échappe à la raison humaine.

Pensant que la surprise «*dresse une nouvelle échelle des choses*» (page 13), il fut sensible à l'insolite dont il a largement contribué à faire un des grands thèmes de la littérature, de l'art et du cinéma contemporains. Ainsi, «*au "marché aux puces" de Saint-Ouen*», il fit l'acquisition d'une «*sorte de demi-cylindre blanc irrégulier, verni, présentant des reliefs et des dépressions sans signification pour [lui], strié d'horizontales et de verticales rouges et vertes, précieusement contenu dans un écrin, sous une devise italienne*» (page 49), sans toutefois percevoir le caractère phallique de l'objet que montre bien la photographie qu'il a insérée !

Prétendant que sa propre vie ne l'intéressait que «*dans la mesure où elle est livrée aux hasards, au plus petit comme au plus grand*» (pages 18-19), où elle l'«*introduit dans un monde comme défendu*



*qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences»* (page 19) ; étant à la recherche de «*certains enchaînements, certains concours de circonstances qui passent de loin notre entendement*» (page 20), d'«*exemples de faits d'ordre inhabituel*» (page 117) qui sollicitaient son attention, et lui donnaient l'impression que «*quelque chose de grave, d'essentiel, en dépend*» (page 20), il se consacra, surtout dans la première partie, à la démonstration de l'existence de ce qu'il appela ailleurs (curieusement, pas ici !) «*le hasard objectif*», alignant des exemples de ses manifestations.

Pour lui, cela démontrait «*la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux [...] de toute action qui exige une application suivie*» (page 54). Il trouva, dans «*la part d'incommunicabilité*» de «*ces sensations électives*», «*une source de plaisirs inégalables*» (page 21). Il se donna cet objectif : «*Je me bornerai ici à me souvenir sans effort de ce qui, ne répondant à aucune démarche de ma part, m'est quelquefois advenu*», car il aurait été «*l'objet*» d'une «*grâce*» et d'une «*disgrâce particulières*» (page 22). Il aurait été le «*témoin hagard*» (page 21) de faits (parmi lesquels, en fonction de l'importance des mouvements internes qu'ils provoquaient chez lui, il distingua des «*faits-glissades*» et des «*faits-précipices*» : les «*faits-glissades*» étaient liés à des objets ou à des lieux avec lesquels il avait été mis en contact de manière totalement inattendue ; les «*faits-précipices*» étaient des coïncidences incompréhensibles pour la raison, et qui, de manière fulgurante, révélaient à l'esprit des abîmes effrayants, provoquaient des réactions souvent violentes) qui, «*fussent-ils de l'ordre de la constatation pure, présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal, sans qu'on puisse dire au juste de quel signal, qui font qu'en pleine solitude je jouis encore d'in vraisemblables complicités, qui me convainquent de mon illusion, lorsqu'il m'est arrivé quelque temps de me croire seul à la barre du navire.*» (pages 19-20). Il procéda donc, de la page 23 à la page 55, dans une série de courts paragraphes, à la notation, à la fois volontairement objective et sans plan préconçu, quasi documentaire, d'«*exemples de faits d'ordre inhabituel*» (page 117), d'expériences personnelles de synchronicités. D'autres cas sont encore donnés ensuite, la rencontre même avec Nadja en étant un.

Breton considérait même que c'était «*le problème des problèmes*». Dans une conférence prononcée à Prague en janvier 1935, il allait déclarer : «*L'attention qu'en toute occasion je me suis pour ma part efforcé d'appeler sur certains faits troublants, sur certaines coïncidences bouleversantes dans des ouvrages comme "Nadja" [...] a eu pour effet de soulever, avec une acuité toute nouvelle le problème du hasard objectif, autrement dit de cette sorte de hasard à travers quoi se manifeste encore très mystérieusement pour l'homme une nécessité qui lui échappe bien qu'il l'éprouve vitalement comme nécessité.*» En fait, il réhabilitait sous le nom de «*hasard objectif*» la vieille croyance en la rencontre entre le désir humain et les forces mystérieuses qui agissent en vue de sa réalisation. Si cette notion était dépourvue à ses yeux de tout fondement mystique, il reste qu'il y voyait une des manifestations les plus authentiques de l'esprit, ce qui l'opposa radicalement à Freud.

Breton fut sensible aussi aux manifestations du pouvoir de divination. Il pensait que, si Nadja communiquait avec la statue d'Henri Becque pour recevoir de lui des conseils, «*il n'y a là, à tout le moins, rien de plus déraisonnable que d'interroger sur ce qu'on doit faire un saint ou une divinité quelconque*» (page 137).

Devant ces «*faits d'ordre inhabituel*», qui seraient «*de nature à précipiter quelques hommes dans la rue, après leur avoir fait prendre conscience, sinon du néant, du moins de la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux sur eux-mêmes*» (page 54), on pourrait être tenté par «*un certain finalisme qui permettrait d'expliquer leur particularité*» (page 117). Mais, dans une note, Breton prévint : «*Toute idée de justification téléologique dans ce domaine est, on pense bien, écartée d'avance*» (page 117). En effet, voulant rester un penseur matérialiste, il refusait l'idée que le monde obéisse à une telle organisation, d'ordre divin par exemple.

Et il semble bien se soumettre à la réalité quand il demande : «*Qui étions-nous devant la réalité, cette réalité que je sais maintenant couchée aux pieds de Nadja, comme un chien fourbe?*» (pages 109-110). D'ailleurs, loin de «*se précipiter dans la rue*», il inspectait les abîmes du surnaturel avec des filins de sécurité. Comme les «*faits-glissades*» et, surtout, les «*faits-précipices*», «*passent de loin*

notre entendement», il fit appel, pour pouvoir revenir «à une activité raisonnée», à «l'instinct de conservation» (page 20) qu'il mentionna encore page 136.

#### La réflexion sur la folie :

Breton était un médecin qui avait une expérience de la psychiatrie tant théorique que vécue. Déjà, pendant la Grande Guerre, au Centre de neurologie de Saint-Dizier, il avait été en contact direct avec la folie. Mais, refusant d'y voir seulement un déficit mental, il y détecta plutôt une capacité à la création. Aussi, dans le *"Manifeste du surréalisme"*, proclama-t-il son admiration : «*Les confidences des fous, je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne*». Et il montra toujours son intérêt pour les manifestations de l'inconscient, l'intellectuel par ailleurs si verbeusement cérébral qu'il était exprimant même ce souhait : «*Que la grande inconscience vive et sonore qui m'inspire mes seuls actes probants dispose à tout jamais de tout ce qui est moi.*» (page 147).

Dans *"Nadja"*, il poursuivit dans cette voie, osant de subversives assertions :

- «*L'esprit s'arrogé un peu partout des droits qu'il n'a pas.*» (page 154).

- «*L'absence bien connue de frontière entre la non-folie et la folie ne me dispose pas à accorder une valeur différente aux perceptions et aux idées qui sont le fait de l'une ou de l'autre.*» (page 137).

On a vu que, brochant un portrait-diagnostic de son personnage, il s'extasia sur les bizarreries de son comportement, sur l'extraordinaire activité de son esprit, sur ses prétendus pouvoirs surnaturels. Faisant d'elle une véritable incarnation du surréalisme, il considéra qu'elle aurait «démontré» qu'il faut passer «entre les barreaux [...] de la logique, c'est-à-dire de la plus haïssable des prisons» (page 135). Il attachait beaucoup d'importance à ses dessins, d'autant plus qu'elle «n'avait jamais dessiné» (page 124) avant sa rencontre avec lui, et on peut penser qu'elle trouvait dans cette production une manière d'exutoire à son trouble mental.

Admettant qu'à Nadja manquait «un sens acceptable de la réalité», qu'elle pouvait «s'aviser de ne pas être tout à fait en règle avec le code imbécile du bon sens et des bonnes moeurs» (page 134), le psychiatre qu'était Breton, devant une folie devenue patente, reconnut quelque peu ses torts : il ne l'avait que «trop entretenue» (page 134) dans la voie de la conquête d'une liberté absolue ; il avait accepté son recours à Henri Becque, et concéda : «*Cela ne fait pas honneur à mon discernement*» (page 136) ; de plus, «les lettres de Nadja» ne lui avaient présenté «rien d'alarmant» (page 137). Il allait, dans *"Les vases communicants"* (1932), indiquer que, dans le rêve qu'il avait fait dans la nuit du 26 août 1931, la «vieille femme qui semble folle» qu'il avait vue était Nadja, et il supputa que sa présence était, de sa part, une défense inconsciente contre «la responsabilité involontaire» qu'il avait «pu avoir dans l'élaboration de son délire et par suite de son internement».

Surtout, il ne fit rien, et, assez cyniquement, justifia son inaction en indiquant qu'il préférerait penser que, pour elle, il n'y avait pas «une extrême différence entre l'intérieur d'un asile et l'extérieur» (page 128), tout en admettant que l'argument de «l'absence bien connue de frontière entre la non-folie et la folie» peut paraître un «sophisme» (page 137).

Cela ne l'empêcha pas, en se targuant de sa propre formation de psychiatre, d'attaquer l'institution psychiatrique de son temps.

Avec un réalisme cruel, il dressa un tableau de la vie dans les asiles. Il considérait que cet enfermement matériel est pire que l'enfermement psychologique «à cause du bruit agaçant d'une clé qu'on tourne dans une serrure, de la misérable vue du jardin, de l'aplomb des gens qui vous interrogent quand vous n'en voudriez pas pour cirer vos chaussures» (page 128). Il indiqua : «*Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits.*» (page 129). Il demanda : «*Est-il rien de plus odieux que ces appareils dits de conservation sociale qui, pour une peccadille, un premier manquement extérieur à la bienséance, ou au sens commun, précipitent un sujet quelconque parmi d'autres sujets dont le côtoiement ne peut lui être que néfaste et surtout le privent systématiquement de relations avec tous ceux dont le sens moral ou pratique est mieux assis que le sien?*» (pages 129-130), relations qu'il aurait pu tenir à conserver avec Nadja, à moins qu'il ait admis que «son sens moral ou pratique» à lui

n'était pas «*mieux assis*» que celui qu'elle avait ! Plus loin, il vit «*l'atmosphère des asiles*» comme ayant «*l'influence la plus débilante, la plus pernicieuse*» car «*toute réclamation, toute protestation, tout mouvement d'intolérance n'aboutit qu'à vous taxer d'insociabilité*», du fait que, «*en matière de maladies mentales*», il y a un «*passage à peu près fatal de l'aigu au chronique*» (pages 131-132).

Puis, dans une diatribe s'étendant sur plusieurs pages, avec l'irascibilité et même la violence que révèle sa biographie, il proclama «*le mépris qu'en général [il] porte à la psychiatrie, à ses pompes et à ses œuvres*» (page 133), attaqua des confrères à la pratique étroite et prudente, s'employa au déboulonnage de la dignité en laquelle se drapaient bien des éminences de la psychiatrie française. Il s'en prit spécialement au «*professeur Claude à Sainte-Anne*», où il l'avait entendu exercer, ses présentations cliniques l'ayant alors révolté ; il le caricatura en lui attribuant un «*front ignare*» et un «*air buté*» (pages 128-129, une photographie insérée voudrait le prouver !) ; il n'hésita même pas à inventer un «*interrogatoire*» qu'il aurait fait subir à un malade (pages 128-129). Breton condamna même «*le dernier congrès international de psychiatrie*» (page 130). Enfin, se déchaînant, il alla jusqu'à proférer cette grave menace : «*Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une rémission que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main*» (page 133), et cette phrase subversive, pouvant être considérée comme une incitation au crime, entraîna des protestations de la part de psychiatres qui réclamèrent contre lui des poursuites, dont le «*Second manifeste du surréalisme*» allait rendre compte en 1930 ; fort heureusement, il y échappa, probablement grâce à Pierre Janet qui, cependant, déclara : «*Ces ouvrages des surréalistes sont surtout des confessions d'obsédés et de douteurs*», considérant donc Breton comme un cas psychologique voire quelque peu pathologique.

Ainsi, alors que, dans son état d'alors, la psychiatrie ne pouvait rien pour Nadja, il se posa en médecin révolté par la condition faite à ces aliénés. On pourrait voir en lui un précurseur du mouvement anti-institutionnel qui a été marqué par Robert Laing, David Cooper ou Michel Foucault. Mais il n'a proposé aucune de ces méthodes de thérapie qui allaient être celles de la psychiatrie moderne.

Si la psychiatrie était condamnée, Breton aurait pu promouvoir la psychanalyse à laquelle il avait été initié dès son passage au Centre de neurologie de Saint-Dizier, où il avait découvert le rôle de l'inconscient, qui se manifeste en particulier par «*des actes manqués*» (page 24) et dans les rêves. Le surréalisme s'en proposait justement l'exploration. Mais il avait été déçu par le mauvais accueil que Freud avait fait à ses idées, aux enfantillages qui marquaient son intérêt pour le surnaturel ; il n'avait pas été reconnu comme «*Grand Homme*» par le maître viennois, qui n'avait vu en lui qu'un collégien flagorneur, qu'un potache farceur !

Aussi, après avoir, dans «*Les pas perdus*», défini la psychanalyse comme «*une des agences les plus prospères de la rastaquouèrerie moderne*», porta-t-il sur la psychanalyse, dans «*Nadja*», un autre jugement critique : pour lui, c'est une «*méthode qu'[il] estime*» mais «*dont [il] pense qu'elle ne vise à rien moins qu'à expulser l'homme de lui-même, et dont [il attend] d'autres exploits que des exploits d'huissier.*» (page 23) ; il ajouta : «*Je m'assure, d'ailleurs, qu'elle n'est pas en état de s'attaquer à de tels phénomènes [les faits insolites], comme, en dépit de ses grands mérites, c'est déjà lui faire trop d'honneur que d'admettre qu'elle épuise le problème du rêve ou qu'elle n'occasionne pas simplement de nouveaux manquements d'actes à partir de son explication des actes manqués.*» (pages 23-24).

S'il prit une distance exaspérée et crispée avec la psychanalyse, s'il se refusait à l'autoanalyse, il aurait pu tout de même exercer sa compétence en la matière à deux occasions au moins :

-Il prétend commenter les dessins de Nadja, mais se montre incapable de les décrypter, de voir qu'ainsi elle lui tendait un miroir.

-Il évoque «*un rêve assez infâme*» que, d'abord, il ne veut pas «*transcrire*» (page 45) pour, cependant, le raconter en détails : «*Un insecte couleur mousse, d'une cinquantaine de centimètres, qui s'est substitué à un vieillard, vient de se diriger vers une sorte d'appareil automatique ; il a glissé un sou dans la fente [...] je l'ai frappé d'un coup de canne et l'ai senti me tomber sur la tête - j'ai eu le temps d'apercevoir les boules de ses yeux briller sur le bord de mon chapeau, puis j'ai étouffé et c'est*

à grand-peine qu'on m'a retiré de la gorge deux de ses grandes pattes velues.» (pages 45-46), tenter de l'expliquer par la présence, dans le lieu où il se tenait, d'«un nid, autour duquel tourne un oiseau que [sa] présence effarouche un peu, chaque fois que des champs il rapporte en criant quelque chose comme une grosse sauterelle verte» (page 47). Mais il ne se rend pas compte du rôle que différents éléments dont il parle («le vieillard» qui se confond plus loin à «un oiseau» nourricier, donneur de «sauterelles» - «la fente» - le «coup de canne» - l'insecte «retiré de la gorge») sont psychanalytiquement connotés, révèlent des fantasmes de régression, de soumission au père, de pénétration buccale.

L'analyste Breton n'impressionne donc guère. Mais il put statuer très doctoralement : «La production des images de rêve dépendant toujours au moins d'un double jeu de glaces, il y a là l'indication du rôle très spécial, sans doute éminemment révélateur, au plus haut degré "surdéterminant" au sens freudien, que sont appelées à jouer certaines impression très fortes, nullement contaminables de moralité, vraiment ressenties "par-delà le bien et le mal" dans le rêve et, par suite, dans ce qu'on lui oppose très sommairement sous le nom de réalité.» (pages 47-48).

#### La conception de l'amour :

L'appelant «la Merveille» (page 142), Breton affirme que la «foi» qu'il a mise en lui n'a «pas changé», «de la première à la dernière page de ce livre» (page 142). Il indique que lui importe «le sens le plus absolu de l'amour» et «la négation de tout le reste» (page 145).

Condamnant sans appel, dans sa description de la pièce de théâtre intitulée «Les détraquées» (pages 35-44), la débauche homosexuelle, il fait l'apologie d'une conception intransigeante de l'amour qui ne peut être, pour lui, que celui qui unit un homme et une femme, le même homme à la même femme.

Et il célébra la femme. Il voulut donc voir en Nadja non seulement la magicienne dotée de capacités médiumniques, d'un esprit à l'activité fantastique, qui pourrait satisfaire son appétit du merveilleux, mais une initiatrice qui serait investie de cette fonction souveraine parce qu'elle aurait conservé des contacts étroits avec la nature qui lui permettraient de reconnaître l'artifice des antinomies établies par l'ordre culturel masculin qui est fondé sur des catégories logiques. En effet, pour la femme, les valeurs masculines seraient profondément étranges. Aussi souhaitait-il qu'enfin on se décide à faire la plus large place à l'entendement féminin, se disait-il prêt, devant la femme de la troisième partie il est vrai, à se soumettre, avec une «humilité absolue», à «ses arrêts les plus mystérieux, les plus durs» (page 152). Ce serait avec elle que pourrait exister «le mystérieux, l'improbable, l'unique, le confondant et l'indubitable amour» (page 127), qui a manqué entre Breton et Nadja pour permettre «l'accomplissement du miracle» (page 127).

Plus loin, cependant, de nouveau exalté par la rencontre d'une autre femme, il prétendit que «le sens le plus absolu de l'amour ou de la révolution [...] entraîne la négation de tout le reste» (page 145). Et cette célébration de l'amour entraîne l'apologie de la passion, au nom de laquelle les deux femmes ont dit : «Tout ou rien», formule que «ne contredira jamais» Breton car «s'en est armée une fois pour toutes la passion», dont il veut avoir «l'orgueil de la connaître», «l'humilité [...] devant elle et devant elle seule», acceptant «ses arrêts les plus mystérieux, les plus durs» (page 152).

#### La volonté de révolte contre la société :

Breton, époux d'une femme riche, bourgeois dandy se piquant de littérature, surréaliste pour qui le mystère du moi ne pouvait s'élucider qu'en marge de la vie banale, pouvait en effet, séjournant au «manoir d'Ango», «chasser au grand-duc» (pages 22-23) et, profitant d'une parfaite disponibilité, être un flâneur impénitent qui, se promenant dans Paris, s'afflige de la médiocrité «des visages, des accoutrements, des allures» des gens sortant des ateliers et des bureaux, et se permet ce jugement méprisant : «Allons, ce n'étaient pas encore ceux-là qu'on trouverait prêts à faire la Révolution» (pages 57-58).

En effet, il se voulait communiste, indiquant d'ailleurs que, dans «la librairie de "L'Humanité"», le journal communiste, il avait «fait l'acquisition du dernier ouvrage de Trotsky» (page 57). Pourtant, apparemment paradoxalement, il repoussait l'idée de «la valeur morale du travail», sa position idéaliste l'obligeant à ce subtil distinguo : «Je suis contraint d'accepter l'idée du travail comme

*nécessité matérielle, à cet égard je suis on ne peut plus favorable à sa meilleure, à sa plus juste répartition. Que les sinistres obligations de la vie me l'imposent, soit, qu'on me demande d'y croire, de révéler le mien ou celui des autres, jamais. [...] Rien ne sert d'être vivant, le temps qu'on travaille. L'événement dont chacun est en droit d'attendre la révélation du sens de sa propre vie, cet événement que peut-être je n'ai pas encore trouvé mais sur la voie duquel je me cherche, n'est pas au prix du travail.»* (pages 54-55). Et, plus loin, il se «*fâcha*» (page 64) pour s'opposer, sur le même ton péremptoire, à la commisération de Nadja pour les «*braves gens*» qu'elle voyait dans le métro ; pour s'opposer à «*l'apologie du travail*» (page 67) qu'elle lui semblait vouloir faire ; il lui proclama : «*Ces gens ne sauraient être intéressants dans la mesure où ils supportent le travail, avec ou non toutes les autres misères. Comment cela les élèverait-il si la révolte n'est pas en eux la plus forte? [...] Je hais, moi, de toutes mes forces, cet asservissement qu'on veut me faire valoir. Je plains l'homme d'y être condamné, de ne pouvoir en général s'y soustraire, mais ce n'est pas la dureté de sa peine qui me dispose en sa faveur, c'est et ce ne saurait être que la vigueur de sa protestation. Je sais qu'à un four d'usine, ou devant une de ces machines inexorables qui imposent tout le jour, à quelques secondes d'intervalle, la répétition du même geste [...], on peut encore se sentir libre mais ce n'est pas le martyre qu'on subit qui crée cette liberté. Elle est, je le veux bien, un désenchaînement perpétuel : encore pour que ce désenchaînement soit possible, constamment possible, faut-il que les chaînes ne nous écrasent pas, comme elles font de beaucoup. [...] Mais elle est aussi, et peut-être humainement bien davantage, la plus ou moins longue mais la merveilleuse suite de pas qu'il est permis à l'homme de faire désenchaîné. Ces pas, les supposez-vous capables de les faire? En ont-ils le temps, seulement? En ont-ils le cœur? [...] Pour moi, je l'avoue, ces pas sont tout. Où vont-ils, voilà la véritable question. Ils finiront bien par dessiner une route et sur cette route, qui sait si n'apparaîtra pas le moyen de désenchaîner ou d'aider à se désenchaîner ceux qui n'ont pu suivre?»* (page 65-66). Il y avait là un troublant mélange de mépris et de respect, de réalisme social et d'idéalisme pseudo-révolutionnaire. Ces propos prouvent que Breton était très loin des positions officielles du parti communiste français auquel il avait pourtant adhéré en 1927. On comprend que les dirigeants qui avaient examiné sa demande d'adhésion l'aient fait avec méfiance ! Furent-ils rassurés en lisant ce qu'il écrivit plus loin : «*L'émancipation humaine, conçue en définitive sous sa forme révolutionnaire la plus simple, qui n'en est pas moins l'émancipation humaine à tous égards, [...] selon les moyens dont chacun dispose, demeure la seule cause qu'il soit digne de servir*», en considérant que Nadja «*était faite pour la servir*» (page 135)? Or elle était une autre oisive qui avait renoncé à la recherche d'«*un travail manuel suivi*» (page 67) à cause «*des salaires dérisoires*» (page 68), qui préférait recourir à une prostitution occasionnelle, et accepter le secours en argent que lui apporta Breton. Pas «*tout à fait en règle avec le code imbécile du bon sens et des bonnes moeurs*» (page 134), elle était une de ces marginales qui plurent tant aux surréalistes, qui éprouvèrent même une véritable fascination pour les femmes révoltées et même criminelles, qui étaient pour eux les représentantes de la révolte contre un ordre social masculin et oppressif ; ainsi, Violette Nozières qui fut condamnée en 1934 à la réclusion perpétuelle pour avoir empoisonné son père et sa mère, Breton lui ayant, dès 1933, dédié un poème dont de nombreux passages rappellent le personnage de Nadja : «*Ce que tu fuyais / Tu ne pouvais le perdre que dans les bras du hasard / Qui rend si flottantes les fins d'après-midi de Paris / autour des femmes aux yeux de cristal fou.*». Il allait écrire dans «*Pleine marge*» (1940) : «*Je n'ai vu à l'exclusion des autres que des femmes qui avaient maille à partir avec leur temps*».

Breton, qui avait déjà protesté contre la soumission aux «*ordres les moins acceptables*», la détention «*en cellule*», la condamnation au «*peloton d'exécution*» (page 65), dans sa critique de l'institution psychiatrique en vint à considérer que «*tous les internements sont arbitraires*» (page 132), «*à ne pas voir pourquoi on priverait un être humain de liberté*», à scander cette plainte : «*Ils ont enfermé Sade ; ils ont enfermé Nietzsche ; ils ont enfermé Baudelaire.*» (page 132). Par ailleurs, il dénonça le système judiciaire en parlant d'un «*président d'assises*» qui s'était permis, lors du procès d'une femme «*accusée d'avoir empoisonné son amant*», de lui reprocher «*de n'avoir même pas "la reconnaissance du ventre"*» (page 96).

Mais sa révolte, et celle des surréalistes, était bien relative puisqu'il indiqua que Nadja avait «*perdu la faveur de cet instinct de conservation [...] qui fait qu'après tout mes amis et moi [...] nous nous tenons bien - nous bornant à détourner la tête - sur le passage d'un drapeau, qu'en toute occasion nous ne prenons pas à partie qui bon nous semblerait, que nous ne nous donnons pas la joie sans pareille de commettre quelque beau "sacrilège", etc.*» (page 136). Et, en effet, les surréalistes se sont bien souvent contentés d'un timide et conventionnel refus du patriotisme, ainsi que d'une prudente opposition à la religion.

En effet, Breton, qui était athée, qui repoussait la conception d'une organisation du monde qui obéirait à un ordre divin, qui «*écartait toute idée de justification téléologique*» (note, page 117), tout en étant persuadé qu'existe, au sein même de la réalité, un ordre qui échappe à la raison humaine, exerça son ironie à l'égard de la religion catholique :

-Il indiqua que «*manque de fondement moral*» l'idée «*de pénitence ou de chute*» (page 9), car il ne saurait reprendre à son compte les idées de malédiction éternelle et de punition des péchés.

-Comme il a donné à Nadja un baiser, il «*la laisse sous l'impression de quelque chose de sacré, où ses dents tenaient lieu d'hostie*», comme si elle était une sorte d'ostensoir ; et il lui fait commenter : «*La communion se passe en silence*» (page 93).

Mais l'opposition de Breton était en fait bien peu assurée si on en croit cette question : «*Est-il vrai que l'au-delà, tout l'au-delà soit dans cette vie?*» (page 138) qui venait contredire la prétention exprimée en 1925 : «*Nous voulons, nous aurons l'au-delà de nos jours.*» («*Pourquoi je prends la direction de "La révolution surréaliste"*»). Et, en approuvant le recours de Nadja à la divination (page 137), il ouvrait la porte à une autre religion, à l'occultisme auquel il allait s'abandonner à la fin de sa vie !

Finalement, on peut se demander si la révolte de Breton, dans "*Nadja*", ne se limita pas à la présentation, osée seulement dans l'édition de 1963, d'une photo du musée Grévin, à laquelle il tenait «*essentiellement bien qu'il n'en ait pas été autrement question dans ce livre*» [on s'étonne donc de ce désir intempestif !], qui est celle où «*une femme feint de se dérober dans l'ombre pour attacher sa jarretelle*», «*qui est, dans sa pose immuable, la seule statue [...] à avoir des yeux : ceux mêmes de la provocation*» (page 143) !

Ainsi, Breton était non seulement imbu de sa personne et de ses œuvres, mais afficha un défi à l'endroit de l'autorité quelque peu infantile, un anarchisme à courte vue.

Dans "*Nadja*", il s'employa à une défense et illustration du surréalisme qui n'a cependant pas l'efficacité qu'il allait montrer dans ses textes théoriques (voir, dans le site, "[BRETON – ses textes théoriques](#)").

### Destinée de l'oeuvre

En 1928, deux fragments de "*Nadja*" furent prépubliés dans "*Commerce*" et dans "*La révolution surréaliste*".

Le livre parut le 25 mai 1928. Breton offrit le manuscrit à l'éditeur, mécène et collectionneur suisse Henry-Louis Mermod. Composé de trente-quatre feuillets, écrits ou illustrés au recto et annotés par l'auteur, il apporte des éclairages précieux sur sa technique d'écriture ; il comporte des illustrations inédites : sept photographies légendées à la main par Breton et quatre documents autographes signés Léona Delcourt.

Le 9 août 1928, Breton écrivit à Éluard, : «*Silence à peu près complet sur "Nadja".*» Mais c'était prématurément, car, pendant presque une année après sa publication, le livre suscita de nombreux articles qui furent très contrastés :

-Il fut rejeté par le très parisien Paul Reboux qui n'y vit qu'une «*fumisterie*» ("*Chantecler*", 1<sup>er</sup> novembre 1928), par le jeune écrivain catholique André Harlaire qui dénonça «*un manuel de désespoir*» ("*La vie intellectuelle*", 1<sup>er</sup> mars 1929) ; dans "*L'intransigeant*" du 8 août 1928, le livre fut qualifié de «*recueil d'anecdotes illustré de photographies presque toujours amusantes*» ; dans "*Les*

nouvelles littéraires” du 4 août, Cocteau, pourtant malmené par les surréalistes, proclama son amour de “*Nadja*”, «l’œuvre d’un ennemi» ; dans “Les nouvelles littéraires” du 10 novembre, Paul Morand usa de formules sans doute élogieuses dans son esprit mais en vérité désarmantes de superficialité, car il écrivit : «Avec cette œuvre, le surréalisme donne enfin sa fleur et cette fleur, *Nadja*, est un roman».

-“*Nadja*” fut accueilli favorablement par Crevel dans “Comœdia” ; par Daumal dans “Les cahiers du Sud” de novembre 1928 ; par Louis de Gonzague Frick dans “La griffe” du 5 juillet 1928 ; par Gabriel Marcel qui, dans “L’Europe nouvelle” du 7 juillet, écrivit : «“*Nadja*” est une véritable confession [...] où affleure [...] l’élément valable du surréalisme : [...] la préoccupation de transcender toute littérature». Certains articles élogieux furent souvent en porte-à-faux, comme si les critiques avaient été attirés et néanmoins déconcertés ; ainsi, dans “Signaux” du 1<sup>er</sup> décembre 1928, Georges Dupeyron put écrire : «André Breton se trouve dans la tradition vraiment française : celle de “*La princesse de Clèves*” et celle de “*Dominique*”» ! L’éditeur put réunir suffisamment d’extraits d’articles favorables, signés de noms reconnus, pour composer plusieurs placards publicitaires qui furent placés dans des numéros successifs de “La nouvelle revue française”.

Même si la plupart des lecteurs restèrent perplexes, le succès dépassa le cercle des amis de Breton.

En 1930, dans “*Un cadavre*”, un pamphlet extrêmement violent, les anciens amis de Breton lui reprochèrent son attitude après l’internement de *Nadja*.

En 1948, dans son essai intitulé “*André Breton. Quelques aspects de l’écrivain*”, Julien Gracq considéra que “*Nadja*” «ne diffère guère, à première vue, du “fragment de journal intime”» ; que la lecture donne «le sentiment inaccoutumé d’une distance brutalement interposée entre nous et le récit des épisodes les plus apparemment “terre à terre”, les plus familiers» ; qu’on se rend compte qu’est «superposé à l’enregistrement de la vie quotidienne l’écriture progressive d’un destin» ; qu’on suit «la trajectoire de la révélation».

Le 16 janvier 1955, le “Club d’essai” de l’O.R.T.F. diffusa une adaptation de “*Nadja*”, intitulée “*Nadja étoilée*”, réalisée par André Almuro, avec Maria Casarès et Roger Blin.

En 1962, Breton revit le texte, et en donna, en 1963, une version «*entièrement revue par l’auteur*» et définitive, celle que nous connaissons à présent. Dans un “*Avant-dire*”, il se demanda s’il pouvait, ce livre, l’«*améliorer un tant soit peu dans sa forme*», «*retoucher à distance l’expression d’un état émotionnel*» ; il affirma avoir procédé à une «*relation au jour le jour, aussi impersonnelle que possible, de menus événements s’étant articulés les uns aux autres d’une manière déterminée*» ; il indiqua que «*l’abondante illustration photographique a pour objet d’éliminer toute description - celle-ci frappée d’inanition dans le “Manifeste du surréalisme”*» ; que «*le ton adopté pour le récit se calque sur celui de l’observation médicale, entre toutes neuro-psychiatrique, qui tend à garder trace de tout ce qu’examen et interrogatoire peuvent livrer, sans s’embarrasser en le rapportant du moindre apprêt quant au style*» ; il expliqua que les modifications visaient à rendre plus lisibles les éléments objectifs du récit, les éléments subjectifs ne devant en aucun cas être modifiés. Il avait procédé à :

- Des suppressions :

- Celle de ces lignes polémiques : «*M. Tristan Tzara préférerait sans doute qu’on ignorât qu’à la soirée du “Coeur à gaz”, il nous donna, Paul Éluard et moi, aux agents.*» En effet, le 6 juillet 1923, lors de la représentation de cette pièce de Tzara, au “Théâtre Michel”, de violentes interruptions avaient été provoquées par Desnos, Éluard, Péret et, surtout, Breton, qui monta sur la scène et, de sa canne, cassa le bras d’un des acteurs. Comme Tzara appela la police, cette soirée marqua une rupture. La suppression s’explique parce que, entretemps, ils s’étaient réconciliés !

- Celle de «*Nous décidons d’attendre le prochain train pour Saint-Germain. Nous y descendons, vers une heure du matin, à l’hôtel du Prince-de-Galles.*» (page 108), suppression pudibonde que ses anciens amis surréalistes ne pardonnèrent pas à Breton.

- Des ajouts :

- des notes de bas de page ;
- de nouvelles photographies, dont celle du colombier du manoir d'Ango (page 15); celle de ce mannequin de cire du musée Grévin, «*feignant de se dérober dans l'ombre pour attacher sa jarretelle*».

En 1998, le manuscrit, qui était resté dans la famille de l'éditeur, fut acquis par Pierre Bergé. En décembre 2015, il le mit en vente à l'encan ; il était estimé entre 2,5 et 3,5 millions d'euros ; la Bibliothèque nationale de France l'acquit pour 2 millions d'euros, et, le considérant comme un texte clé de la littérature française du XXe siècle, le classa Trésor national.

En 2000, dans *"De l'éperdu"*, Annie Le Brun écrit : «*"Nadja"* est un livre qu'on lira toujours par effraction» ; elle y vit «une incroyable tentative de détournement des puissances de la littérature pour interroger la personne humaine à la lisière d'elle-même», «l'histoire d'un désastre» car les deux personnages sont «à la dérive, pris dans l'atmosphère oppressante d'un labyrinthe dont l'un et l'autre essaient désespérément de s'échapper, en se retrouvant et en se perdant.»

Pour les thuriféraires de Breton, Nadja figure dans le panthéon des mythiques muses : Laure, Béatrice et Aurélia. Pour d'autres commentateurs, le roman raconte la rencontre, sur le pavé parisien, d'une paumée exaltée et d'un intellectuel prétentieux ; ainsi, en 1980, dans *"Entretiens sur la poésie"*, Yves Bonnefoy écrit : «On est gêné de voir l'auteur de *"Nadja"* prendre dans ce livre l'apparence pour le réel, autrement dit s'attacher à de vains prestiges, déclarer une fée celle qui n'était que la pauvre humanité désirante.»

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca).

Vous voudrez peut-être accéder à l'ensemble du site :

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)