

UPA – Atelier Regards croisés – 11 Mai 2021

Impressions de lecture à propos de "NADJA" d'André Breton – 1928 et 1962

Le temps finalement clément nous a permis de tenir encore une fois notre atelier dans le jardin de Claude Soutif. Qu'il en soit remercié, ainsi qu'Aline.

Nous étions douze, qui tous avaient lu "Nadja" avec beaucoup d'intérêt et s'étaient documentés sur le surréalisme. Anouk Bartolini, qui avait proposé ce texte, s'est chargée de la présentation :

« Le dossier réalisé par Dominique Carlat et Alain Jaubert pour l'édition « folio plus classiques » est très complet. Je reprendrai forcément des éléments identiques, mais présentés par un biais un peu différent. Je vais situer Nadja dans le mouvement surréaliste, à la fin des années 1920, au moment où André Breton veut conjuguer le hasard objectif, la fulgurance de l'amour...et la révolution marxiste. Je m'attacherai à ces deux premiers points en les reliant au thème de l'année « Attends-toi à l'inattendu » et je conclurai la présentation par « le défi de Breton entre pensée sauvage et pensée rationnelle ». Mes renvois à différentes pages se référeront à l'édition citée plus haut.

C'est en 1928 qu'André Breton (1896-1966) qui se désigne lui-même comme écrivain ou poète surréaliste publie « *Nadja* ». Considéré comme le fer de lance d'un collectif de jeunes écrivains et artistes, formé au lendemain de la guerre, en 1919, Breton théorise le mouvement en 1924 dans le *Premier Manifeste du surréalisme*, affirmant le caractère subversif et révolutionnaire d'un projet visant à en finir avec les valeurs d'une civilisation occidentale ayant abouti au cataclysme de 14-18. Les deux maximes adoptées par le surréalisme « *Transformer le monde* » (Marx) et « *Changer la vie* » (Rimbaud) ne peuvent se comprendre qu'à partir de ce désir d'offrir à ceux qui ont traversé la grande épreuve la possibilité de réveiller en eux des potentialités latentes et de leur communiquer un surcroît de vie. Influencé par le mouvement Dada, né de l'horreur de la guerre, adepte de la provocation et de la dérision, le surréalisme rejettera par la suite le nihilisme de Dada pour se tourner vers un nouvel humanisme.

Nadja est un texte hybride en forme de triptyque, mélange de considérations théoriques, d'épisodes autobiographiques et de passages de lyrique amoureuse. L'écrit surréaliste se caractérisera à partir de *Nadja* par cette abolition des frontières entre genres ; car le surréalisme, dans la filiation du mouvement Dada, veut faire éclater ces vieilles distinctions, héritage du XIXe siècle et faire table rase d'une certaine littérature qualifiée de « bourgeoise » ou commerciale : il rejette ainsi le roman réaliste, à dimension psychologique (p.14), inspiré du positivisme qui favorise l'illusion compensatoire du lecteur dans des intrigues invraisemblables et dans des personnages qui présentent un danger : « *celui de nous identifier à un personnage autre que nous-même* ». Seul surnage le roman noir, car il est fécondé par le souffle du merveilleux (*Premier manifeste du surréalisme*, 1924).

Quelle proposition fait alors Breton à son lecteur ou à sa lectrice ? Non pas celle de l'imiter, mais de s'inspirer de sa démarche : accepter de se plonger dans une expérience, la déambulation dans les rues d'une grande ville, avec la disponibilité suffisante pour être saisi par des trouvailles étonnantes, des chocs inattendus entre des objets de la modernité et de la tradition (comme dans le tableau de Chirico *L'Énigme de la fatalité*, couverture, 4eme de couverture et p. 106), des rencontres imprévisibles. « *la vie livrée au hasard ...qui m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences...* » (p.15)

Breton définit de cette façon l'attitude poétique, la manière dont l'être humain est en mesure de faire surgir la merveille au cœur du quotidien, d'intensifier la vie, pour échapper au « *destin sans lumière* » (*P. Manifeste*), à l'enchaînement prévisible des faits, voire à la répétition des gestes automatiques dans le travail à la chaîne (cf. le film « Les temps modernes » de Chaplin, adoré des surréalistes). L'idéal pour le créateur comme pour le promeneur : **être surpris** « *Chirico ne pouvait peindre que surpris* » (p.12). L'observateur « *est infiniment plus surpris par ce qui se passe*

là » (coïncidences évoquées plus haut) (p.16). Pour les surréalistes, on peut donc être poète sans avoir écrit une ligne. Cette poésie, en tant que regard, pratique existentielle, investissement de la rue où se lève « *le vent de l'éventuel* », peut être faite pour tous et par tous. Telle est l'ambition démocratique du surréalisme.

Introduisons quand même quelques bémols : pour user avec profit de la balade surréaliste, mieux vaut être parisien, éventuellement nantais (« *Nantes : 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* » (p. 25) (Exit la province et la ruralité...sauf escapade à Avignon avec la femme aimée), mieux vaut être de genre masculin, disposer de l'oisiveté et de quelques moyens pour hanter les librairies, les cafés et aborder ces séduisantes créatures qui appartiennent comme le promeneur au milieu de la Bohème artistique et intellectuelle autour de Montmartre. L'endogamie des rencontres relativise les surprises du hasard.

Bien qu'adepte de l'esthétique du discontinu, Breton nous permet de déceler un fil conducteur qui relie les trois volets de son texte. Le préambule nous familiarise avec le déchiffrement des signes et coïncidences que l'héroïne de la deuxième partie mettra en musique et poussera jusqu'à la folie, jusqu'à « *au terme extrême de l'aspiration surréaliste* » (p. 60). Le pseudonyme que s'est donné Léona Delcourt (dont le nom sera tu par délicatesse) : « *Nadja, parce qu'en russe, c'est le commencement du mot espérance et que ce n'en est que le commencement* » (P. 54) dit bien l'espoir levé et bientôt déçu chez Breton. La deuxième partie serait alors l'étape préparatoire du troisième volet : Nadja n'interviendrait que comme annonciatrice, messagère de l'amour fulgurant, du coup de foudre inspiré par celle que Breton désigne par le pronom personnel : Toi.

C'est au manoir d'Ango, pendant l'été 1927 que Breton tente d'écrire les deux premiers volets, ses rencontres avec Nadja se situant à l'automne 1926. Mais en novembre 1927, au café Cyrano, point de ralliement des surréalistes, place Blanche, à Paris, se produit le coup de foudre réciproque entre Breton et Suzanne Musard. Bien qu'accompagnée de son amant Emmanuel Berl, journaliste et écrivain, Suzanne M. cède à l'attraction magnétique des yeux de Breton- elle le raconte dans ses souvenirs- et part avec lui dans le sud de la France. Au cours de l'hiver 1927, Breton peut enfin achever son œuvre sur une note euphorique. 1927, c'est aussi l'année de l'adhésion de Breton au parti communiste. En témoigne le signe envoyé au lecteur, sous forme de photographie (p. 52) de la librairie de l'Humanité surmontée d'une affiche blanche avec une flèche et ces trois mots : « on signe ici », la 3^{ème} personne du verbe « signer » renvoyant à son homophone « signe », dont Breton vient de nous proposer la théorie.

LE HASARD OBJECTIF : Breton considérera « *Nadja* » comme le premier texte d'une trilogie (*Les vases communicants* 1932, *L'amour fou*, 1937) destinée à explorer les possibilités de ce qu'il appellera dans *Les vases communicants* le « **hasard objectif** » : il s'agit de ces rapports subtils qui unissent l'inconscient du poète, du promeneur ou du lecteur attentif, à l'inconscient des autres et au rythme universel. Voici une des définitions qu'en donne Breton dans *L'amour fou* : « *forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain* ». Ce hasard est dit « objectif », car il s'appuie sur des faits extérieurs, constatables (d'où le grand nombre de photographies), mais le poète les transforme en faits chargés d'une signification subjective, en signaux qui jalonnent sa route et le guident vers des rencontres capitales, vers « *la révélation du sens de sa propre vie* » (p.50). Pour déchiffrer cette forêt d'indices (car la signification n'est pas toujours donnée d'emblée), est requis ce comportement poétique, lyrique évoqué plus haut, fait d'attention, de disponibilité, de vigilance : Breton se vivra même comme un guetteur « *J'aimerais que ma vie ne laissât après elle d'autre murmure que celui d'une chanson de guetteur* » (« *L'amour fou* »). La maxime « **Attends-toi à l'inattendu** » semble accompagner le chemin du promeneur surréaliste qui reçoit comme un cadeau l'émotion de surprise jaillie de ces échanges entre le matériel et le mental.

C'est dans les dernières années de la décennie 1920-1930 que Breton lance l'hypothèse du hasard objectif. Mais deux expériences majeures l'avaient précédée (il en fait le parallèle dans *Nadja* p. 16) : l'écriture automatique dont l'objectif était non seulement la libération des pouvoirs de son propre subconscient, mais la communication entre plusieurs subconscients (1919, publication de l'ouvrage « automatique » « *Les champs magnétiques* », écrit conjointement avec Philippe Soupault), mais dans les années 30, cette pratique avait perdu son pouvoir subversif ; puis, l'expérience des sommeils : dans un état d'hypnose, certains dont Desnos (*Nadja* p.25) inventent des images poétiques : « *Il lit en lui à livre ouvert et ne fait rien pour retenir les feuillets qui s'envolent au vent de sa vie* » (*P. Manifeste*) Dans ces différentes expériences, on prend congé de la logique de la causalité.

Fidèle au « cœur romantique des choses » selon l'expression de Roland Barthes, la poésie surréaliste entre en communication avec le monde extérieur, façon d'inverser la position de la littérature absurde qui se heurte à un univers muet. Breton n'a pas caché le bénéfice mental d'une telle attitude : dans ces moments revivifiés par l'irruption de l'inattendu, s'abolit la solitude : « *des faits qui ...présentent les apparences d'un signal...qui font qu'en pleine solitude, je me découvre d'in vraisemblables complicités...* » (*Nadja* p. 15) « *c'est vraiment comme si je m'étais perdu et qu'on vînt tout à coup me donner de mes nouvelles.* » (*L'amour fou*).

Dans cette fusion entre le cosmos et l'être humain, Breton découvre l'effacement des antinomies, ce qui correspond à la quête fondamentale du surréalisme : le point où s'opère **l'unification des contraires** : « *Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement.* » (*Second manifeste 1929*). Ce lieu de convergence s'appelle aussi le « surréel ».

Les participant-e-s au précédent atelier « Regards croisés » se souviennent que dans « *Coïncidences* », le sociologue Gérard Bronner, défenseur de la thèse d'un hasard sans intention, reprochait à André Breton de surcharger de sens de simples coïncidences dans le but de ré-enchanter le monde, « *d'être pétrifié par des insignifiances* » (comme un écho sarcastique à l'expression de Breton « *pétrifiantes coïncidences* »). L'un cherche à « penser juste », alors que l'autre voulait re-passionner la vie au cours de la folle décennie qui s'ouvrait après la dévastation de la guerre et l'épidémie de grippe espagnole (printemps 1918-été 1919).

Or, dans « *Nadja* », c'est le personnage féminin qui, par son imagination débridée, sur-interprète les phénomènes, se livre à des rapprochements inattendus, se veut voyante et médium. Son mot favori : « Je vois ». Elle se veut une Pythie qui alerterait Breton : « Attends-toi à l'inattendu », ex : la fenêtre noire qui devient rouge p. 66; la maladresse annoncée du garçon de café p. 79. Elle crée elle-même les coïncidences : une main imaginée sur l'eau ou dessinant un éclair dans le ciel est retrouvée sur une affiche et sur un tableau de Chirico. Face à elle, un personnage masculin passant par toute une gamme de sentiments : fascination, émerveillement, mais aussi effroi, ennui, éloignement car il n'abandonne pas son désir d'objectivité : « *Je n'en sais rien* » ; « *Je me borne à convenir*»...

Le texte témoigne certes de la fascination de l'écrivain qui, concevant une hypothèse intellectuelle (le hasard objectif) la voit mise en pratique par une femme qui en est l'incarnation vivante, la représentation allégorique, le « *à moins que* »(p.73) qui défie la logique prévisible des faits ; mais le texte témoigne aussi de l'interrogation de l'écrivain sur la validité de son hypothèse : au bout de quelques mois, il constate le décalage et précipite l'histoire vers son dénouement : « *Peut-être ne nous sommes-nous jamais entendus, tout au moins sur la manière d'envisager les choses simples de l'existence* » (p.111).

Sans les garde-fous psychiques et mentaux, la pratique inconditionnelle du hasard objectif peut accentuer le sentiment de déréalisation et emporter un être fragilisé dans la folie. Aussi Breton se pose-t-il la question de sa responsabilité dans l'internement de *Nadja* (p. 112 à 119), essayant

d'abord d'éluder son implication en se lançant dans la dénonciation de l'institution psychiatrique (ce que fera l'anti-psychiatrie dans les années 60 : Joëlle Molina qui connaît bien la façon de considérer la folie dans la psychiatrie et la psychanalyse aura l'occasion de nous en parler). Puis il finit par reconnaître son absence de discernement, constatant que Nadja était dépourvue de l'instinct de conservation si puissant chez lui et ses amis. L'hypothèse du hasard objectif, conçue quasiment comme une méthode serait féconde pour un créateur qui en fait une amorce destinée à éveiller des associations d'idées et d'images afin d'entrer dans la dynamique du langage. Mais elle présenterait le danger du délire chez un être qui en fait la substance même de la vie. « *La vie est autre chose que ce qu'on écrit* » p. 58

Breton est capable d'expérimenter le hasard objectif et d'avoir la distance critique suffisante pour en donner des interprétations différentes : ainsi ces signaux qui semblent des clins d'œil issus d'un au-delà transcendant sont-ils ramenés dans *L'amour fou* (1937) à une hypothèse plus psychologique, à la manifestation du désir qui trouve un objet dans lequel se projeter.

LA MYTHOLOGIE DE L'AMOUR

Dans ces années-là (1927-1930), les surréalistes font de l'amour ce lieu tant recherché où s'abolissent les contradictions ; ils attribuent à la femme le rôle de médiatrice destinée à leur ouvrir les chemins du surréel.

Breton y ajoute sa préoccupation personnelle : quelle est l'implication du hasard dans la rencontre amoureuse ? Dans la revue *Minotaure*, il ouvre, avec Éluard une enquête sur le devenir de ces rencontres placées « *sous le signe de l'indéterminé, de l'imprévisible* » (*L'amour fou*). Car Breton, dans sa vie amoureuse et dans ses œuvres fait du coup de foudre une nécessité. Dans sa trilogie, amour et hasard objectif sont indissolublement liés. L'amour fulgurant est annoncé par une série de signes pas toujours déchiffrables. Ainsi la main- le gant de bronze, la main qui obsède Nadja- est-elle un signe énigmatique déchiffrable seulement à la fin quand la main de « Toi » désigne la plaque indicatrice « Les Aubes » : main du destin, elle préfigurait celle de la femme aimée, préparant sa venue. Cet amour survient au terme d'une quête sous forme de « révélation ». Ce dernier terme qui peut être taxé de « *tendances régressives* », avoue Breton dans *L'amour fou* ne désigne pas la conversion religieuse, mystique ou même artistique, mais l'événement amoureux qui doit tendre au quêteur le miroir du sens de sa vie. Après l'épisode avec Nadja, Breton reconnaît qu'il n'a pas encore trouvé cet événement (p.50). Nadja ne lui offre que « *les artifices de la séduction mentale* » (p. 88).

Dans l'édition de 1963, Breton a supprimé l'épisode de la nuit passée avec Nadja dans un hôtel de Saint-Germain-en-Laye : parmi les interprétations, il y a peut-être le désir de Breton de ne pas passer pour un goujat en abandonnant une femme amoureuse à la solitude et au désespoir ; il y a surtout, me semble-t-il, la volonté d'occulter l'aspect charnel de la relation pour faire de Nadja une attirance spirituelle, mais pas la femme susceptible d'emporter le poète dans une exaltation amoureuse. C'est à « Toi » qu'il le déclarera : « *Tu t'es substituée ...à plusieurs figures de mon pressentiment. Nadja était de ces dernières...* ». S'il ne décrit pas la rencontre-coup de foudre, il en évoque l'imprévisibilité bouleversante « *comme le tonnerre* », « *ton irruption dans ma vie* » « *plié sous le poids d'une émotion intéressant le cœur plus encore que l'esprit* », et il la place sous le signe d'un hasard en connivence avec ses aspirations qui réalise le point d'orgue de sa quête : « *Toi qui es intervenue, si opportunément, si violemment et si efficacement auprès de moi...* »

La femme aimée est comme la Beauté : dans l'embrasement passionnel et érotique « *convulsive* », elle abolit les contradictions « *ni dynamique ni statique* ».

Certains critiques ont reproché à Breton d'instrumentaliser la femme à des fins poétiques. Le poète Yves Bonnefoy, pourtant admirateur de Breton, écrit : « *Nadja n'a pas droit à sa vérité qui est trop simple, trop ordinaire : il faut qu'elle soit une fée, sinon on la rejettera parmi les millions d'êtres méprisables* ». Il faut cependant reconnaître que Nadja construit avec application son identification à la figure mythique de Mélusine, mais on ne peut écarter l'idée qu'ayant lu « Poisson soluble » et

autres écrits prêtés par Breton, elle tente de correspondre à la femme rêvée par le poète, créature aquatique dotée de l'imagination et de la sensibilité convoitées par l'être masculin trop prisonnier de la logique.

Il est intéressant de confronter le rôle attribué à la femme par ce groupe de jeunes écrivains et artistes, majoritairement masculin dans les années 30, et la réalité sociologique qui concerne les jeunes femmes des milieux artistiques dans l'entre-deux guerres, réalité qui a percuté ces hommes, a contribué à leur éducation sentimentale et a retenti dans leurs œuvres : le Breton de *L'amour fou* n'est déjà plus le même que celui de *Nadja*. On assiste, en effet, dans ces années-là, à un basculement : des femmes, modèles d'artistes ou muses, prostituées occasionnelles, objets de désir des hommes se muent en sujets responsables d'une création intellectuelle ou artistique. Ce sera le cas de Suzanne Muzard, photographe et de Jacqueline Lamba, l'héroïne de *L'amour fou*, seconde épouse de Breton, devenue une peintre reconnue. La voie était ouverte, de telle sorte que la cinéaste Nelly Kaplan qui, très jeune, a croisé la route de Breton, à la fin des années 50, a pu dire : « *Les muses inspirent, mais ne respirent pas.* »

LE DÉFI DE BRETON entre pensée « sauvage » et pensée rationnelle

Breton a voulu se tenir sur une ligne de crête délicate entre une pensée « sauvage », « primitive » qui procède par images, signes, analogie et une pensée rationnelle qui pense par concepts. Si le surréalisme s'insurge contre la toute-puissance de la raison complice d'une culture qui a mené l'Europe à sa perte, il n'est pas pour autant un anti-rationalisme. Conformément à son idéal d'unification des antinomies, il espère préparer pour les générations futures l'alliance de la poésie et de la raison. Mais l'enjeu, après la guerre, était de restituer aux individus leurs pouvoirs perdus-pouvoirs étouffés par la répression sociale, morale, intellectuelle- en réhabilitant des courants minoritaires (ésotérisme, alchimie), les arts primitifs longtemps méprisés, et des facultés comme l'imagination, l'intuition, la sensibilité, la sensorialité.

Or, il n'était pas question de copier, mais d'innover : ce sont les découvertes de Freud qui vont constituer le déclencheur. Affecté pendant la guerre à sa demande au centre neuro-psychiatrique de Saint-Dizier, Breton, alors étudiant en médecine, scandalisé par les méthodes psychiatriques utilisées pour « soigner » les malades, se passionne pour la psychanalyse grâce à un ouvrage *La Psycho-Analyse des névroses et des psychoses* du Dr Régis et du Dr Hesnard : la méthode des associations d'idées est à l'origine de l'invention de l'écriture automatique qu'il définit dans le *P. Manifeste* comme une « dictée de la pensée en-dehors de tout contrôle exercé par la raison ». Un des objectifs du surréalisme est ainsi exprimé : explorer nos profondeurs psychiques afin d'y puiser « d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface » (*P. Manifeste*). Ce n'est que dans un second temps qu'on peut les « soumettre au contrôle de la raison » (*P. Manifeste*)

C'est en lien avec cette exploration psychique qu'il faut situer le désir de traquer l'inattendu. La surprise, telle que l'entendent les surréalistes n'est pas simplement esthétique, elle appelle la révélation d'un aspect inconnu de nous-mêmes. Écriture automatique, jeux (cadavres exquis...), expérience de l'hypnose, frottage et collage dans les arts plastiques, déambulation urbaine, de multiples méthodes sont mobilisées pour favoriser le hasard, artisan de l'inattendu.

Cependant, la rationalité va s'inviter dans le collectif par le biais de la politisation. En 1925, à l'annonce de la guerre du Rif au Maroc, menée par la France et l'Espagne contre des insurgés marocains, le groupe surréaliste s'indigne, tenaillé par la crainte que ne se renouvelle la barbarie de 14-18. À cette occasion, Breton et ses amis- Aragon, Péret, Éluard, Pierre Unik- lisent Hegel, Marx, Engels (philosophes qui, d'après Gérard Bronner ont une « approche mécanisée de la réalité ») et sont tentés par l'adhésion au parti communiste: celle-ci aura lieu en 1927. À la différence d'Aragon qui adoptera l'esthétique réaliste socialiste prônée par le PC et rompra avec le surréalisme en 1932, Breton ne supportera pas longtemps les directives communistes.

Mais en 1927, au moment de l'écriture de *Nadja*, il peut nous livrer à la fois une armature théorique et une effusion lyrique, inventer l'hypothèse du hasard objectif (qu'il attribuera faussement à Engels) et en faire la critique.

C'est l'ambiguïté et l'intérêt de l'attitude surréaliste : expérimenter l'événement en faisant appel à la subjectivité et le juger avec objectivité.

« Un "médiurnisme" critique » a écrit le critique Michel Carrouges. »

DÉBAT :

Pour l'ensemble de notre groupe, il a semblé important de placer ce texte dans le contexte de l'immédiat après première guerre mondiale : remise en question de la raison et de son incapacité à empêcher la boucherie, désir de retrouver une vie intense et libre ("années folles"), violence des rapports sociaux (articles incendiaires, insultes et "excommunications"). Dada, puis le surréalisme, sont à appréhender dans ce cadre, et ont laissé des traces jusqu'à une époque récente (mai 68, les situationnistes, etc.)

Une certaine volonté de rompre avec l'écriture classique, voire de perdre volontairement le lecteur en le distrayant d'une lecture linéaire par une écriture proche du collage et du patchwork – procédés abondamment utilisés dans la littérature du XX^{ème} siècle -, a dérouté quelques lecteurs qui, gênés par cette syntaxe, ont même trouvés certains paragraphes incompréhensibles. D'autres, au contraire, ont jugé le style de Breton ampoulé et vieilli, trop ancré dans son époque.

C'est en fait un texte extrêmement travaillé, qui n'a plus rien à voir avec l'écriture automatique des "Champs magnétiques" de 1919 (avec Philippe Soupault). Importance de l'ambiance (rues de Paris), qui déclenche une réaction chez le promeneur, pourvu qu'il sache se rendre disponible.

L'unanimité s'est faite autour du constat de l'absence de dimension psychologique, conforme au refus radical du roman revendiqué par Breton et ses camarades.

Il s'agit essentiellement d'une quête personnelle, d'un "moi" mis en scène de la première à la dernière page, au point que *Nadja* apparaît finalement comme utilisée cyniquement par Breton qui reste rationnel face à l'hypersensibilité créatrice de cette jeune femme fragile.

La question du "machisme" de Breton a été abondamment débattue, et a fourni l'occasion d'une interrogation sur la pertinence de l'écriture inclusive et d'une tirade féministe radicale visant à l'éradication du genre masculin ! Il est vrai qu'il n'y avait aucune femme dans les groupes dadaïste et surréaliste et que l'on était encore dans une époque où la fréquentation des bordels faisait partie de la vie sociale. Et *Nadja* était l'une de ces nombreuses femmes obligées de se prostituer occasionnellement pour survivre.

Ce mode de vie précaire explique en partie la fragilité psychique de *Nadja* qui, face au manque d'amour de Breton - « je n'ai peut-être pas été à la hauteur de ce qu'elle me proposait » - "pète un plomb" dans les couloirs de son hôtel et se retrouve placée d'office d'asile en asile. Elle y mourra finalement de faim pendant la deuxième guerre mondiale. Breton n'ira jamais la voir, prétextant son horreur de l'internement et son mépris pour la psychiatrie : il y oppose une liberté qui « demande à ce qu'on jouisse d'elle sans restrictions » ("jouir sans entraves et vivre sans temps mort" disait-on en mai 68), une créativité sans limites, une conception "convulsive" de la beauté, un amour fou (« le mystérieux, l'improbable, l'unique, le confondant et l'indubitable amour »)... qu'il n'a sans doute jamais ressenti pour *Nadja*.

Sa défense d'une idée de la folie différente, plus positive et créative, nous amène à conclure par un débat sur l'enfermement, le placement d'office, et les progrès apportés par la psychothérapie institutionnelle – Jean Oury, Félix Guattari, les cliniques de Saint-Alban et de La Borde (voir ci-dessous la contribution de Joëlle Molina).

François Riether

Joëlle Molina : Nadja et l'hospitalisation sous contrainte

Nadja traite de l'inattendu, un inattendu qui surgirait comme venu de l'extérieur de soi, des objets qui nous entourent, des personnes rencontrées au hasard de la vie.

Mais cet inattendu rentrerait en écho avec quelque chose de l'intérieur de soi-même, ce serait un inattendu qui surgirait comme s'il avait été depuis toujours attendu.

Breton déroule ensuite le témoignage d'une série de coïncidences, cite des surréalistes dont les noms nous sont aujourd'hui familiers et rencontre Nadja, rencontre inattendue et de hasard.

Rencontre où naît l'amour réciproque et ses illusions. L'inattendu était attendu depuis toujours.

Une nouvelle idée de la folie :

On peut aussi situer Nadja dans l'histoire de la psychiatrie et du bouleversement pour la discipline qu'a été la psychanalyse et la découverte de l'inconscient au début du XXe.

C'est cet aspect que je vais tenter d'amorcer ici.

L'avant-dire de Nadja -écrit en 1962- affirme que « le ton adopté pour le récit se calque sur celui de l'observation médicale, surtout de l'observation neuropsychiatrique. »

Et aussi que « subjectivité et objectivité se livrent au cours d'une vie humaine une série d'assauts».

J'extrait bien sûr de l'avant-dire ce qui parle à la psychiatre que je suis.

Donc voici deux idées qui ne peuvent que m'intéresser.

En dehors de l'histoire d'amour de Breton avec cette femme « folle » rencontrée par hasard dans les rues de Paris, on assiste à une sorte d'éloge de la folie qui se conclut par une critique de l'asile et du traitement réservé aux malades mentaux : incompréhension, enfermement, maltraitance.

Nadja a été publié pour la première fois en 1928.

Le livre pose la question de la folie. Qu'est-ce que la folie ? Breton répond que la folie ce n'est pas seulement l'autre fou. C'est cette part de nous qui appartient au « démon de l'analogie ». (Ici Breton se réfère à Mallarmé et à son poème en prose, « le démon de l'analogie ». Il y a dans le texte plusieurs références à Mallarmé et donc au courant symboliste de la fin du XIXe)

« 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 de l'une ou de l'autre. »

La psychiatrie asilaire

Il pose ensuite la question du sort réservé aux fous dans la société de son temps.

La presque dernière partie du livre est un véritable manifeste contre l'asile.

Le passage dont je parle commence par :

« On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle. A la suite d'excentricités auxquelles elle s'était, paraît-il, livrée dans les couloirs de son hôtel, elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse..... »

Et Breton de décrire le professeur Claude à l'hôpital Sainte Anne qui est d'abord chargé de l'internement de Nadja comme un homme « avec ce front ignare et cet air buté qui le caractérisent. »

Plus loin :

« 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. »

Et puis :

« Les journaux nous apprennent qu'au dernier congrès international de psychiatrie, dès la première séance tous les délégués présents se sont mis d'accord pour flétrir la persistance de l'idée populaire qu'aujourd'hui on ne sorte guère plus aisément des asiles qu'autrefois des couvents... »

L'hospitalisation sous-contrainte

Nadja a été hospitalisée contre son gré et déclarée irresponsable du fait de l'application de la loi de juin 1838.

Breton amorce ainsi une critique de la loi de 1838 qui est restée en vigueur jusqu'en 1990, et qui a été modifiée en 2011.¹

Ces pages de Nadja sont une critique radicale du système asilaire qui sera reprise dans les années soixante par les tenants de l'antipsychiatrie, par les psychanalystes, par les psychiatres théorisant la psychothérapie institutionnelle après avoir constaté l'amélioration psychique de certains malades mentaux délivrés de l'hôpital psychiatrique pendant la seconde guerre mondiale. Les travaux de Michel Foucault sont une archéologie de ce « grand renfermement des malades mentaux » qui était alors remis de tous côtés en question.

La modification de la loi de 1838 a été le combat de toute ma génération de psychiatres. Du côté des psychiatres-psychanalystes, ce sont les « femmes folles » qui ont amorcé une remise en question de l'abord asilaire de la folie. Il s'est agi de donner la parole aux « femmes folles ».

Freud a travaillé sur la névrose en donnant la parole aux femmes dites hystériques. Breton donne la parole à Nadja dont la structure psychique est proche de la psychose.

La thèse de Jacques Lacan est presque contemporaine de la parution de Nadja (1932) et donne la parole à Aimée. La cas Aimée, de la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité. Pour ceux et celles que cela intéresse, je joins un mémoire qui permet de se repérer dans l'histoire des lois qui régissent les soins aux « malades mentaux déclarés irresponsables »

Et puis pour la petite histoire littéraire, je signale une étrangeté contenue dans le livre de Breton. Il écrit que Nadja a été hospitalisée à l'asile de Vaucluse, et parle à la fin du livre d'Avignon et de son pont, laissant penser que Nadja a été hospitalisée à Mondevergues (comme Camille Claudel, une autre amoureuse -de Rodin- devenue folle, hospitalisée en 1913 et morte dans cet asile en 1943, Paul vient la voir une dizaine de fois en trente ans).

Breton, lui, ne rendra pas visite à Nadja.

« Le mépris qu'en général je porte à la psychiatrie, à ses pompes et à ses œuvres, est tel que je n'ai pas encore osé m'enquérir de ce qu'il était advenu de Nadja. »

De fait Nadja n'est pas si loin, elle a été hospitalisée à l'asile de Vaucluse (mais il s'agit de Perray Vaucluse) dans l'Essonne, puis ramenée du fait de l'intervention de sa mère dans un asile du Nord.

Quel signal donne à Breton le fait que Nadja soit hospitalisée à l'asile de Vaucluse ?

« Il s'agit de faits de valeur intrinsèque sans doute peu contrôlables mais qui par leur caractère résolument inattendu, violemment incidents, et le genre d'associations d'idées suspectes qu'ils éveillent, une façon de vous faire passer du fil de la vierge à la toile d'araignée c'est-à-dire à la chose qui serait au monde la plus scintillante et la plus gracieuse, n'était au coin ou dans les parages, l'araignée. Il s'agit de faits qui, fussent-ils de l'ordre de la constatation pure, présentent chaque fois les apparences d'un signal.... »

Breton fait-il une erreur, une confusion entre Vaucluse et Perray-Vaucluse ou est-ce plutôt une de ces analogies qu'affectionne Breton, lui permettant de dire que Nadja était trop loin pour que lui le pape du surréalisme lui rende visite dans la cité des papes ou que le pont s'arrêtant au milieu du fleuve ne lui aurait seulement permis que de se noyer sans avoir pu l'atteindre.

Je voudrais partager avec vous deux choses à propos du texte de Breton que l'atelier a choisi.

1 On sait qu'actuellement est en discussion une modification de la loi sur les malades reconnus irresponsables de leurs actes par les tribunaux sur l'avis de collègues d'experts psychiatres.

1. Il y a eu des relieurs surréalistes des livres des surréalistes : la reliure d'Arcane de Breton faite par Lucienne Thalheimer me semble bien rappeler le dessin de Nadja.

<https://alde.fr/ventes/collection-michel-wittock-vi/breton-andre-arcane-17-new-york-brentano-s-1944-in-8-225-x-152-mm-box>

2. Elisabeth Estopina Gil (qui ne pourra pas venir malheureusement) m'a aussi rappelé le film de Marco Bellocchio et Silvano, "fous à délier" "Matti à slegare" qui était une enquête sur la condition des malades mentaux en Italie dans les années 70. Prélude me dit-elle à l'évolution du système d'enfermement.

Voici le lien vers un extrait du film : <https://youtu.be/61Q1J8to15U>

Et puis le travail du photographe Raymond Depardon au moment de la mise en question des rapports entre univers carcéral et hôpitaux psychiatriques

<https://www.polkamagazine.com/san-clemente-de-raymond-depardon-dans-les-archives-de-magnum/>

C'était l'époque où nous essayions bien naïvement de concilier Freud et Marx...

Je me demande si aujourd'hui, il ne s'agit pas de concilier le DSMV et les idées qui le sous-tendent avec le néolibéralisme.

Nadja et l'idée de la folie créatrice sont bien loin.

Contribution d'Emma Boj, que nous remercions d'avoir apporté et fait circuler parmi nous les premiers numéros de la revue de l'Internationale Situationniste, devenus "collectors" :

En 1968 je lisais Nadja à Montpellier et sur la plage de Palavas les flots où je me rendais en solex. J'étudiais la littérature et en même temps j'expérimentais la vie...

Autant dire que Nadja participait des deux. Texte poétique et doctrinaire, faisant de la rencontre amoureuse une entrée dans les arcanes poétiques des hasards, les labyrinthes de la Ville croisés avec ceux du Désir.

53 ans plus tard, en 2021 ce texte me dit autre chose, car moi, cette femme qui lit, j'ai changé.

La Ville de Paris y apparaît davantage comme une figure à part entière, avec ses places ses rues et ses marchés aux puces.

J'ai habité rue Dauphine, rue de la Montagne Sainte Geneviève où on allait boire le café à la Contrescarpe chez un Bougnat (vente de bois et charbon) reconverti, par des "vieux", dans des verres épais. Il y avait encore des vieilles boutiques, des enseignes. Tout un monde petit à petit avalé par les reconstructions car dans le 14^{ème} la bataille faisait rage, il y avait des expropriations et des squats. Et les quartiers nord. Montreuil la rouge et ses communautés.

Le Paris des surréalistes est plus ancien, peu de voitures, beaucoup de piétons et de vélos.

Le groupe surréaliste est vite repéré comme un phare intellectuel, milieu où gravitent les peintres, les poètes, hommes de théâtre (A.Artaud), les créateurs en général, cinéma (Bunuel) etc .

Paris est un personnage littéraire : « les dernières nuits de Paris/ Soupault. »

« Le paysan de Paris /Louis Aragon » et tant d'autres, Hemingway, Paris est une fête...Modiano..

Le groupe surréaliste est surtout composé d'hommes jeunes, assez bourgeois, et se réunissant pour "refaire le monde". Ils vivaient de leur plume. André Breton s'occupait de vente de tableaux.

Travaillera chez les éditeurs comme correcteur (de Proust par exemple)

Les lignes de doctrine étaient discutées, Breton était intransigeant sur les principes du surréalisme, ce qui entraînera l'exclusion d'Artaud, et de G.Bataille puis plus tard Dali. C'était très passionnel.

Le groupe des surréalistes joue son rôle d'avant garde intellectuelle.

Comme plus tard le groupe des Situationnistes. Avec leurs tactiques d'exclusion. Le groupe de Tel Quel...Heureusement ce n'est pas le cas à Regards Croisés...

Le texte de Nadja, ce n'est pas un roman, pas de l'autofiction.

Texte poétique et de doctrine, il nous balade dans l'émerveillement du monde, les objets, les rencontres. Très moderne par sa tournure et la présence des illustrations il nous séduit encore par cette fraîcheur des scènes vécues.

La jeune Nadja apparaît, éveillée regardant le monde, yeux ourlés de noir, (on voit une actrice du muet ?)

Elle aussi est poétesse, elle aussi fait des rencontres.

Sans doute accueillie dans le petit cercle. Breton est sur un nuage, c'est le Hasard, la rencontre avec La Femme, muse et "sirène".

Breton hésite entre la politique et l'ésotérisme alors et dans Nadja on saisit bien son penchant, c'est la mystique et l'ésotérisme.

À aucun moment la situation réelle de Nadja ne lui apparaît dans son tragique.

Rencontre de quelques jours en 1926, le texte est écrit en 1927, et repris en 62, ou 63 par A. Breton.

Il y pratique des "repentirs"... changeant des mots pour effacer tout écart à la ligne surréaliste.

(caractère obsessionnel de Breton). Et surtout il efface la nuit à l'hôtel à Saint Germain avec Nadja (Leona Delcourt). Dont subsiste juste la trace « des yeux qui s'ouvrent »

La fin tragique de Leona pendant la guerre, internée puis morte de faim. Très pauvre et sans soutien devait lui peser sur la conscience. Et Aragon et Soupault n'avaient pas pu la voir.

Je n'ai pas pu retrouver le texte de 1927, il aurait fallu me déplacer vers des lieux en ce moment fermés. Ce n'est pas trop grave, j'espère qu'on ne me le reprochera pas.

Le style très précieux de Breton, grand artisan de la langue nous apparaît plutôt vieilli, alors que les textes des poètes et écrivains de l'époque restent à peu près contemporains, tels Aragon, Bataille, Eluard.

Je pourrais étoffer mes remarques et donner plus de détails et d'extraits du texte mis en perspective, et répondre aux questions et critiques, que je l'espère vous ferez.

Je préfère attendre mardi pour les échanges de Regards Croisés.

Réponse à Joëlle (10 mai) :

bonjour Joëlle

tes remarques sont bien éclairantes. je me sens un peu moins seule !!!

la question de la "folie" reste posée. Pour les Surréalistes les théories de la psychanalyse sur le rêve et les manifestations de l'inconscient faisaient une base de départ pour des expériences comme l'écriture automatique.

Breton s'est rendu à Vienne pour rencontrer S. Freud.

Mais Antonin Artaud a sombré dans un délire mortifère...

Mai 68 a voulu mettre l'imaginaire au pouvoir, et repousser les interdits.

Il me semble que les années 70 proposaient des soins différents, des approches plus humaines des désordres mentaux. Actuellement les soins se font davantage avec des médicaments. La réponse reste toujours vers une réduction à une normalité sociale.

La Nadja de Breton, dans une errance poétique, à mon avis, était en recherche d'une issue à des problèmes bien concrets de survie. Et que la société de l'époque ne lui fournissait pas à elle, en tant que femme, actrice (on dirait aujourd'hui intermittente du spectacle) de solution de mode de vie.... à suivre

À la BNF une expo du 15/12/20 au 14/03/21 a eu lieu :

<https://www.bnf.fr/fr/agenda/l'invention-du-surrealisme-des-champs-magnetiques-nadja>

Pour finir, **la contribution d'Edwige Parizot**, que les obligations professionnelles empêchent de participer *in vivo* à nos débats :

J'ai été aux premières pages moi aussi un peu perplexe. Je n'ai pas vu venir le sujet du livre, la "folie", je ne voyais pas, ne comprenais où cette histoire, décrite de la sorte (l'énumération assez

froide de faits, d'actes successifs, la description d'objets, monuments avec ces longues phrases), nous menait.

Où voulait-il en venir?

Je me suis demandé de quel amour il s'agissait entre eux, une sorte de fascination, d'admiration de la part de Breton certes mais encore?

J'ai eu l'impression qu'il était un peu comme son propre spectateur, spectateur de l'amour qu'il avait pour elle.

Ce sont les dernières pages, à ce sujet, de la folie donc, que j'ai particulièrement appréciées, c'est à dire la description, l'analyse que Breton fait de Nadja, de l'amour qu'il lui porte, de sa "folie", de la folie et des endroits où l'on "soigne".

Il exprime surtout, là, à la fin, sa révolte contre le politiquement correct, contre les codes.

Il a une grande compréhension des "malades", de Nadja en l'occurrence, valide, cautionne totalement sa liberté de penser autrement, la considère même comme un génie (je le pense aussi) et malgré cela il arrive à s'ennuyer parfois auprès d'elle, n'arrive plus à la suivre et il finit par la quitter. C'est quand elle est enfermée qu'il se livre (enfin à nous lecteurs en tous cas). Il l'aime toujours, peut être même encore plus que lorsque qu'elle était auprès de lui. (C'est plus facile d'aimer quelqu'un qui n'est plus là ?)

Il n'a pas pu partager ou comprendre totalement ses codes, son langage. Il s'éloigne, elle aussi.

Faut-il parler la même langue pour aimer et comprendre l'autre? Mais ce sont justement ces idées extravagantes et ce langage qu'avait Nadja qui l'ont séduit. Était-ce pour lui juste un sujet original, rare, convoité, donc à convoiter?

(Comme les brocantes qu'il affectionne, ce n'est pas un jugement mais je m'interroge...).

Je me demande si les rencontres que l'ont fait des êtres, des objets, des lieux sont vraiment si inattendues, (ou alors inattendues seulement parce qu'"on y croit plus"!), et dues vraiment au hasard.

Breton a-t-il cherché cet amour inattendu ? a-t-il provoqué le hasard pour rencontrer Nadja ?