



Mémoire
Présenté par : M.
Bacary Diédhiou

Université Cheikh Anta
Diop
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES
DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

LE SURREALISME ET LES PROBLEMES
PSYCHIQUES : L'EXEMPLE DE NADJA
D'ANDRE BRETON

Année Académique: 2007/2008

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR



**FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES
DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES
MEMOIRE DE MAITRISE**

**LE SURREALISME ET LES PROBLEMES
PSYCHIQUES : L'EXEMPLE DE NADJA
D'ANDRE BRETON**

Présenté par
M. Bacary Diédhiou

Sous la direction de
Ibra Diène
Professeur Titulaire

Année académique 2007-2008

DEDICACES

Je dédie ce travail

- ✚ A ma très adorable mère **Kardiata Goudiaby**, pour le culte du travail et de l'effort qu'elle a cultivé très tôt en moi, et pour ces prières qui m'ont certes accompagné tout au long de mon cursus ; Que le Tout-Puissant vous laisse longtemps à mes cotés pour que vous puissiez goûter les délices de votre travail.
- ✚ A mon épouse **Seynabou Goudiaby**, pour son amour, son soutien de toute sorte, mais aussi et surtout, sa large compréhension pour les moments passés dans les bibliothèques universitaires; Que tu jouisses un jour les délices de ce travail;
- ✚ A mes oncles **Bourama Amaria Diédhiou** et **Ibrahima Sané** ; qui très tôt sont partis et n'ont pas pu bénéficier du fruit de ce travail. Paix à leur âme.
- ✚ A mon père **Moustapha Diédhiou** dont les rares occasions passées ensemble m'ont été très profitables. Sincères remerciements.
- ✚ A mes sœurs **Saly, Awa, Amino, Antou, Sira** pour leurs soutiens financier et moral ;
- ✚ A mes neveux, nièces et mes deux homonymes: **Moustapha (Fatoma), Awa, Sarata, Eliass** et la **petite Amino**, que ce mémoire vous serve d'exemple
- ✚ A mes cousins **Eliass** et **Lamine Gnami Sagna** qui m'ont aussi beaucoup soutenu
- ✚ A ma cousine **Maimouna Goudiaby**, pour le défi qu'elle m'a lancé et qui a suscité une concurrence saine entre nous. Que Dieu bénisse ton foyer.
- ✚ A MM **Ismaila Dieng** et **Mamadou Faye**, respectivement mon instituteur et mon professeur de Français en Terminale, qui ont cru très tôt en moi et m'ont orienté vers le droit chemin de la persévérance et de la réussite ;
- ✚ A mon oncle **Ismaila Sagna**, son épouse **Ndèye Binta Sagna** et leurs enfants **Moumy, Bigué, Ousmane, Mame Abdou**, pour leur soutien moral et surtout pour leur affection.

REMERCIEMENTS

Nous rendons grâce à **ALLAH, le Tout Puissant** qui nous a fortifié d'un esprit conquérant afin de surmonter toutes les difficultés rencontrées au cours de ce travail de recherche.

- Nous tenons à remercier tous les enseignants du département de Lettres Modernes qui, d'une démarche rassurante, développèrent dès nos premières rencontres le goût des lettres.

Nous remercions particulièrement Mr. **Ibra Diène** qui a accepté, dès notre premier entretien, d'encadrer ce travail malgré ses charges dues à ses fonctions de chef de département.

Sa rigueur et sa clairvoyance nous ont accompagné tout au long de ce travail.

Nous tenons d'ailleurs à préciser que si nous avons acquis quelques connaissances tant soit peu sur le surréalisme, c'est grâce au cours Co-dispensé, en deuxième, avec Mr. **Fallilou Ndiaye** que nous remercions également.

Nous vous serons très reconnaissant partout où besoin se fera.

- Notre gratitude va spécialement à nos chères familles : **Diédhiou, Goudiaby, Camara, Sagna**, aux populations des villages **d'Essaout** et de **Diakène Diola** où nous avons eu à servir comme instituteur alors que les armes et les mines pétaient à tout moment.
- Nous manifestons notre gratitude et notre reconnaissance à nos ami(e)s et camarade de promo. Nous pensons à **Zidou Fall, Assane Badji, Mariama Diédhiou, Kardo Ba, Ibrahima Djiba, Elhadj Badji**.
- Nous remercions également l'**Amicale des étudiants de Mandégane** (soutient de tout ordre) l'esprit d'entraide qui règne.
- Nous disons enfin grand merci au **Conseil pour le Développement de la Recherche en Sciences Sociales en Afrique (CODESRIA)** pour la subvention qu'il nous a accordé. Nous tenons à mentionner que si nous sommes parvenus à mener ce travail à terme, nous le devons en grande partie à ce soutien financier du **CODESRIA** qui encourage et essaie de promouvoir de jeunes chercheurs africains.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE : LES REFUS SURREALISTES

CHAPITRE I – DE L’ECHEC DES VALEURS A L’ECRITURE DE NADJA

I- LA RAISON EN PROCES

- 1-1 - Le langage un facteur déshonorant
- 1-2 Les incertitudes des certitudes
- 1-3 De l’hôpital pour fabriquer des fous
- 1-4 La prison : Un univers vicieux

II- POUR UNE MORALE SURREALISTE

- 2-1 Le travail comme facteur d’aliénation
- 2-2 La question de la politique dans Nadja
- 2-3 La morale en agonie

DEUXIEME PARTIE : LES PROPOSITIONS SURREALISTES

CHAPITRE I - L’UTOPIE SURREALISTE

I LE MYSTERE COMME MOYEN D’EXPRESSION

- 1-1 La névrose
- 1-2 Le merveilleux
- 1-3 La valorisation du rêve
- 1-4 La force poétique de l’image

II L’EXALTATION DU DELIRE

- 2-1 l’écriture automatique
- 2-2 l’éloge de la folie
- 2-3 L’amour
- 2-4 L’errance

CONCLUSION

ABREVIATIONS

Nadja : (N)

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

INTRODUCTION GENERALE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Etudier un thème primordial d'un mouvement d'idées en ignorant ce qui l'a précédé ou suivi, en faisant abstraction de la situation sociale et politique qui l'a nourri et sur laquelle, à son tour, il a pu agir, est un travail incomplet, à bien des égards. Voilà pourquoi nous insisterons, d'abord, sur les faits qui concourent à montrer que le surréalisme est étroitement lié à la guerre. Peut-être, alors, nous serons à même de comprendre le fait que les questions psychiques soient au cœur des préoccupations surréalistes.

En effet, la révolution industrielle, qui a lieu dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle en Europe, a marqué un tournant décisif dans l'histoire de l'humanité. Les progrès enregistrés ont suscité beaucoup d'espoirs pour un développement économique et démographique harmonieux. Malheureusement, les découvertes de la technique ont créé chez l'homme une sensation de vertige, soit qu'il s'enivre de sa propre puissance, soit qu'il appréhende au contraire, les effets d'un progrès trop rapide sur une société qui ne s'y est point préparée. Cette situation a entraîné l'éclatement de la Première Guerre mondiale qui emporta, avec elle, tous ces espoirs.

Le visage de l'Europe, particulièrement celui de la France, s'est transformé. Ainsi, à la sérénité de l'époque, a suivi une atmosphère de révolte et de désarroi. La guerre a montré les faiblesses humaines et les limites de la raison. Devant l'affaiblissement de l'Europe où, à la guerre, s'ajoutent le désarroi des esprits en face des ruines et des massacres, et au-delà, la trahison de l'intelligence employée au mal, l'inquiétude retient l'attention de tous, particulièrement, celle des hommes de lettres, qui n'ont pas manqué de rendre à ce siècle tragique toute sa cruauté, sans doute, en déphasage avec l'esprit de civilisation.

Quelque chose a donc changé dans les réactions de la sensibilité et de l'esprit. De toute part, se manifestent les besoins de nouvelles formes d'expression et de pensée. Valeurs intellectuelles, morales, sociales, esthétiques, tout, en ces années, a été reconsidéré, remis en question.

En effet, tandis que l'on se massacre dans la boue de Verdun, naît en 1916, à Zurich, pays neutre, le mouvement Dada autour du poète roumain Tristan Tzara. Ce vaste mouvement qui rassemble plusieurs jeunes artistes européens envisageait de détruire et de nettoyer un monde ancien jugé responsable de cette boucherie humaine. Pour laver le siècle de ses enfers, ce bataillon de jeunes décide de « faire table rase » du passé et découvrir les portes de l'imagination. Mais, ce mouvement connaîtra une courte aura, car la profonde crise qui l'a secoué en 1922, a abouti à sa fissure avec le retrait des surréalistes français.

Reprochant à Dada son nihilisme trop agressif et exagéré, ces jeunes s'écartent du groupe et ambitionnent de transformer la vie afin de libérer l'esprit. Aussi est-ce dans le doute et l'anxiété que les penseurs et les écrivains abordent les problèmes. Cette inquiétude transparait, d'abord, dans les écrits de Guillaume Apollinaire, dont la vogue de sensibilité a suscité, chez les surréalistes, un sentiment de trouble et de tension. En effet, en décrétant le mépris du normal et en découvrant les chemins de l'arbitraire, Apollinaire a semé les germes d'un esprit de destruction. Qu'il s'agisse de n'importe quel domaine, les données du rationnel et du positif ne peuvent plus satisfaire aux exigences spirituelles de ces nouvelles générations. Bref, le poète a montré que la guerre a sonné le glas d'une époque littéraire, c'est à dire le XIXème siècle, et a proclamé par la même occasion le début d'une autre, le XXème siècle qui a connu le surréalisme.

Surgi sur les fonds baptismaux de l'échec des civilisations, le surréalisme est un mouvement littéraire et artistique qui s'opposait aux valeurs morales et esthétiques du monde occidental et affirmait la prééminence du rêve et de l'inconscient dans la création. D'illustres écrivains tels que Louis Aragon, René Crevel, Paul Eluard, Benjamin Péret, Robert Desnos, Philippe Soupault entre autres, vont marquer le début du surréalisme autour d'André Breton, théoricien et animateur du groupe. C'est d'ailleurs lui qui donnera, en hommage à Apollinaire qui venait de mourir, une définition sensible au surréalisme. A ses yeux, le surréalisme est :

« Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale »¹.

Cette définition sonne comme le coup qui assène la raison pour valoriser la matière psychique dans la création littéraire et artistique. Comment s'exprime t-il un message affranchi de l'activité de contrôle ? Quelles sources fait-on recours pour traduire ce cri de cœur qui surgit directement de l'âme ? Par quel procédé transcrit-on le message lancé ? Voilà autant de questions qui nous interpellent et méritent d'être élucidées.

En effet, en appliquant cette définition, les surréalistes ont essayé de poétiser le quotidien. Tout en respectant la syntaxe, ils cultivaient l'agrammaticalité de leurs productions littéraires. *Nadja*, œuvre sur laquelle nous travaillons, constitue une parfaite illustration.

¹ André Breton, *Manifeste du Surréalisme*, Coll. Folio/ Essai, Paris, Gallimard, 1924, p.36

L'approche poétique de l'écriture automatique condamne le rationalisme, la logique et les idées claires. L'auteur, tout en exprimant un besoin d'affirmer la singularité du moi, souligne la complexité croissante du monde moderne et cherche des méthodes nouvelles qui puissent la résoudre. En effet, l'horreur de la guerre avait provoqué bien des doutes sur la solidité de la civilisation. Horrifié par la décadence de la raison, Breton comme ses amis surréalistes cherchent un nouveau langage. Par conséquent, « la génération sacrifiée » s'en est pris, dans son rejet des valeurs de la civilisation occidentale, au langage qui est le moyen d'expression de la société bourgeoise. Ainsi, aux forces de l'intellect, le groupe surréaliste oppose l'imagination et les profondeurs du subconscient. Les écrivains nient en bloc que la réalité soit stable et que seule l'intelligence, bref, la raison soit capable de traduire la réalité. Ainsi, en se proposant de recourir à d'autres formes d'expression liées aux impulsions, aux délires, ils envisagent sonder les profondeurs psychiques de l'homme. Animés de cette volonté de rompre avec les normes du Classicisme qui déclare que le langage est l'expression de la pensée et que la pensée est guidée par la raison, les surréalistes soutiennent que l'essence même du langage est dénuée de sens.

Ainsi, pour libérer l'esprit, il convient de s'opposer à ce qui le détermine. Dans cette dynamique, les tendances que la vogue du surréalisme nourrit chez ces jeunes artistes, mettront un type de langage qui surgit des puissances obscures de l'instinct, du rêve, du merveilleux et de l'inconscient. Tous ces éléments ont pris une ampleur démesurée. En plus, joints à la recherche obstinée de la nouveauté, ils vont déterminer un courant irréaliste, et il faut entendre par là, une littérature qui s'évade résolument hors du réel et du rationnel. Tous ces thèmes qui témoignent un élan de rupture et qui valorisent la poéticité des voix intérieures dont l'authenticité donne au message reçu une puissance bouleversante, apparaissent clairement dans de *Nadja*.

C'est pourquoi, séduit par ces traits qui caractérisent cette littérature de la désinvolture, nous avons choisi d'étudier ce sujet intitulé : « **le surréalisme et les problèmes psychiques : L'exemple de *Nadja* d'André Breton** ».

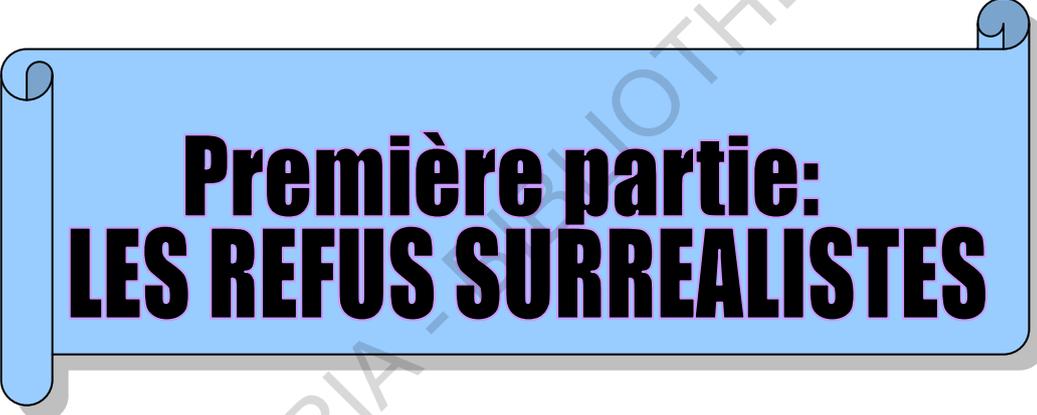
Ce sujet n'est pas choisi par hasard. Il relève même d'une volonté de changer la matière poétique. Ce changement dont le surréalisme est porteur réside dans le fait qu'au tournant des années vingt, la société occidentale qui a pu produire des boucheries, a donné les preuves de son échec. C'est pourquoi, s'inscrivant en faux contre le modèle européen, le surréalisme propose d'atteindre et d'explorer ce que Breton appelle les « états seconds ».

Ceci permet non pas d'échapper au réel, mais de renouveler sa perception et sa représentation.

Pour rendre compte de ce vaste sujet, il convient d'analyser comment Breton au contact avec Nadja dont l'esprit, au bord de la folie, s'est affranchi des appels du monde extérieur, de toute logique, de tout tabou moral, apprend à appréhender le réel comme représentation imaginaire. C'est à partir de ce moment seulement que nous pourrons apporter notre modeste réflexion aux grandes tendances du surréalisme. Par conséquent, pour étudier ce thème, nous avons jugé nécessaire de le découper en deux parties qui dégagent respectivement les refus surréalistes et les propositions surréalistes. Chacune des parties comporte un chapitre divisé en son sein en deux grands points. Ainsi, dans la première partie, nous avons comme chapitre : De l'échec des valeurs à l'écriture de Nadja, avec comme sous titres la raison en procès et pour une morale surréaliste.

Quant au second chapitre intitulé l'utopie surréaliste, il comporte en son sein les points suivants : le mystère comme moyen d'expression et l'exaltation du délire.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE



**Première partie:
LES REFUS SURREALISTES**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Chapitre I : DE L'ECHEC DES VALEURS A L'ECRITURE DE NADJA

Pour désigner les tensions qui parcourent le domaine mental européen dans le début du XX^e siècle, on s'en tient souvent aux résultats de la fameuse analyse de Paul Valéry décrivant « la crise de l'esprit » essentiellement consécutive au conflit de 1914-1918. En effet, les conséquences de ce conflit sont immenses. Que ce soit dans les domaines de l'économie, des finances, de la politique, de la démographie ou de ceux de la psychologie, de la religion, de la pensée, de la littérature, la guerre a secoué rudement les consciences des peuples. Cette situation a amené beaucoup d'intellectuels, et en particulier les poètes surréalistes à une prise de conscience sur les dangers qui menacent lourdement la civilisation. C'est dans cette dynamique d'idées que Paul Valéry lança ce cri d'alarme : « *Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.* »²

En effet, lorsque éclatait la première guerre mondiale, avec à son bilan, l'holocauste et le carnage, le choc, l'inquiétude et l'indignation retiennent le souffle de tous. Faute pour dire le bonheur ou la souffrance des peuples, la littérature qui ne pouvait rester muette, au moment où des citoyens occidentaux s'acharnaient entre eux au nom d'un patriotisme démesuré, incarné par la bourgeoisie devient le reflet de l'échec des civilisations. Bien des intellectuels vont s'interroger sur l'illusion persistante du progrès qui gangrenait l'Europe jusqu'en 1913. La guerre est perçue comme étant l'aboutissement logique des idées qui animaient la pensée européenne. L'horreur qu'elle a entraînée, a semé le doute sur la solidité de la civilisation. Et les écrivains s'engagent à montrer les dérives de la raison. Ils seront en amont comme en aval. Sentant les prémices de l'effritement de la civilisation occidentale, d'autres ont même essayé de tirer sur la sonnette d'alarme pour prévenir les dangers qu'encourait la société européenne. Parmi eux, on peut citer Apollinaire qui, dans son poème « zone », récuse « ce monde ancien » : « *À la fin, tu es las de ce monde ancien* »³.

Les écrivains ont joué un rôle d'avant- garde en criant sur toutes les formes de pensées et de pratiques qui conduiraient inéluctablement l'Europe vers sa propre faillite. Malheureusement, la pensée bourgeoise a eu un tel impact sur le peuple que le pire n'a pu être évité. L'Europe se voit maître et artisan de sa propre destruction. La barbarie n'était plus à chercher chez les autres peuples, mais en son sein. Ce bouleversement affecte la conscience collective des peuples. Et les ruines de l'Europe font alors mieux voir celles de son esprit.

² Paul Valéry, *Variété I*, « La crise de l'esprit » cité par S. Baudouin, F. Corteggiani, P. Durand dans *Le Français* 3è, Librairie Larousse, 17, rue du Montparnasse et 114, boulevard Raspail, Paris VIè, p.598

³ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, Gallimard, 1920, p.7, (1913 pour la première édition)

La guerre va créer un état d'esprit dans la mentalité des jeunes. La vague de protestation et de prise de conscience qui en est issue, aboutit à l'émergence du surréalisme. Breton semble, d'ailleurs, ne pas le nier lorsqu'il cite, en approuvant, les observations formulées par René Huyghe dans son introduction au catalogue de l'expression Gauguin tenue à Paris en 1949 :

« Dès le début du 20^e siècle, bien des esprits se sont émus du dessèchement et de l'étouffement qu'ils sentaient partout ; ils ont, dit-il, vu avec effroi se tarir... les sources de la vie intérieure, et de son renouvellement ; ils se sont épouvantés de la stérilisation où se dégradait cette tradition gréco-latine, chaque jour plus étriquée, plus bornée, sous l'action surtout de la règle bourgeoise... un grand effroi fut tenté pour rejoindre l'âme »⁴

Né dans ce contexte trouble, le surréalisme ne peut que rejeter les vieilles traditions occidentales. Les écrivains surréalistes vont porter, sur leurs écrits, les marques d'une indignation vis-à-vis de tout ce qui a conduit à ce désastre à savoir les valeurs de la société bourgeoise. Ils ne feront pas de concession avec l'Europe. Ainsi, dans un jugement péremptoire, Breton déclare : « Pas de compromis possible avec un monde auquel une si atroce mésaventure n'avait rien appris »⁵

Et c'est à Paul Eluard et Benjamin Péret d'abonder dans le même sens. En effet, dans la revue *Révolution Surréaliste*, ils rapportent les propos d'un généralisme de l'armée soviétique, Michaël Toukhatchevski : « Vous vivez (...) sur un fonds moisi ! Les civilisations latine et grecque, quel dégoût ! (...) l'harmonie et la mesure, voila ce qu'il faut détruire d'abord (...). La mission de la Russie à présent devait être à mon sens de liquider cet art périmé, ces idées vieillottes, cette morale, cette civilisation enfin »⁶.

Dans ce même numéro de la revue, grâce à l'article de Louis Aragon « Philosophie des paratonnerres », on perçoit nettement le rapport entre le surcroît d'engagement politique d'Aragon au Parti Communiste et la violence de son refus envers la civilisation occidentale. Notons quelques extraits de son article : « (...) Qu'est ce que d'ailleurs que la culture occidentale, sinon une culture de classe ? (...) Oui, elle est sur son déclin. Mais le déclin de l'Occident, c'est le déclin de la bourgeoisie. Avec elle disparaîtra sa culture (...) »⁷

Il faut peut-être signaler que bien avant cette récente déclaration, Aragon horrifié par la décadence de la raison, pilier de la civilisation, avait déjà lancé ce cri de cœur : « Briser tout, visages canards. Vous êtes les maîtres de tout ce que vous cassez. On a fait des lois, des

⁴ André Breton, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1952, p.282

⁵ Idem, p.22

⁶ Paul Eluard et Benjamin Péret, « Revue Presse », *La Révolution surréaliste*, N°9-10, 1927, p.64

⁷ Louis Aragon, « Philosophie des Paratonnerres », « Revue de Presse » in *La Révolution Surréaliste*, n° 9-10, 1927, p.4

*morales, des esthétiques pour vous donner le respect des choses fragiles. Ce qui est fragile est à casser. »*⁸

La virulence des attaques montre la vacillation de la raison, sonne le glas et l'effondrement de la suprématie de l'Europe et annonce l'arrivée des barbares, les surréalistes, aux portes. Ils vont s'illustrer et se distinguer par le caractère absolu de leur rejet de l'Occident, leur refus sans appel à toutes les valeurs. Il y a là, d'ailleurs, un parti pris polémique qui se gausse de la vérité objective, car l'Occident, pour les surréalistes, ne peut se définir que par la somme de ce qu'ils haïssent, et se résume au rationalisme et au positivisme. Les surréalistes ne mettent pas en cause un aspect précis de la culture. C'est la civilisation d'héritage latin dans son ensemble qui est visée. Breton le dit d'ailleurs clairement en ces termes : « *La civilisation latine a fait sont temps et je demande, pour ma part, qu'on renonce en bloc à la sauver* »⁹.

C'est ce sentiment de rejet des acquis du monde occidental, qui l'animait au moment de la composition de *Nadja* dont l'esthétique témoigne une volonté nette de rupture avec l'usage ancien. L'auteur ne fait pas concession sur la mort certaine de l'Occident et de sa civilisation. Et avec cette mort programmée pour bientôt, les surréalistes seront aux commandes des affaires pour instaurer une nouvelle société bâtie sur des principes autres que ceux-là qui ont conduit directement le navire au naufrage. Nous comprenons les prétentions surréalistes à travers les propos suivants:

*« Nous sommes les créateurs d'épaves ; il n'est rien dans notre esprit qu'on arrivera à renflouer. Nous prenons place au poste de commandement aquatique de ces ballons ; de ces mauvais navires construits sur le principe du levier, du treuil et du plan incliné. Nous actionnons ceci ou cela, pour nous assurer que tout est perdu, que cette boussole est enfin contrainte de prononcer le mot : Sud, et nous rions sous cape de la grande destruction immatérielle en marche »*¹⁰

Pour mieux élucider cette partie, nous l'étudierons dans un chapitre qui s'intitule : De l'échec des valeurs à l'écriture de *Nadja* divisé en deux grands points respectivement intitulé La raison en procès et Pour une morale surréaliste.

⁸ Louis Aragon, *Littérature*, n°15, juillet-août, 1920

⁹ André Breton, « Introduction au discours sur le peu de réalité », *Point du jour*, 1924, p.27

¹⁰ André Breton, « *Poisson soluble* » in *Manifestes du Surréaliste*, p.82-83

I – LA RAISON EN PROCES

1-1 Le langage, un médiateur déshonorant

Les composantes essentielles de l'art d'un peuple se retrouvent dans la civilisation qui s'exprime dans l'histoire, les techniques, les arts et la littérature. Dès lors, la critique surréaliste de l'échec des valeurs de la civilisation n'épargnera pas la littérature. Et, qui parle de littérature, parle nécessairement de langage. En effet, tributaire de l'histoire dont elle constitue, d'une façon certaine, la projection culturelle, la littérature est en rapport avec la structure mentale des différentes époques constitutives d'une civilisation. C'est dire que s'attaque à la littérature s'en prend *ipso facto* à la civilisation et avec elle, la raison, pilier de la société bourgeoise, et à ce qu'elle a comme moyen d'expression c'est à dire le langage. Ce dernier est considéré comme étant l'expression de la pensée et que celle-ci est guidée par la raison. Contrairement à cette théorie, les surréalistes soutiennent que l'essence même du langage repose dans un grand vide occasionné par le fait qu'il est enfermé par la logique. Pour libérer l'esprit, il faut dès lors s'opposer à tout ce qui le détermine et le caractérise. Ainsi, dans leur vaste entreprise de dénonciation de la crise des valeurs civilisationnelles, les surréalistes encore appelés la « génération sacrifiée » dépeindront ou du moins dresseront un tableau, un bilan accusatoire de la littérature et principalement du roman de fiction, roman à affabulation. Pour ce faire, ils abhorrent la pratique romanesque et considèrent le roman comme n'ayant pas « droit de cité ». Et pour conforter la discipline du groupe, ils vont mettre des garde-fous. Parmi ceux-ci, écrire un roman serait un motif valable et suffisant d'exclusion du groupe. C'est pourquoi, lorsqu'Aragon fait apparaître « cahier noir », un extrait de *La défense de l'infini*, l'un de ses plus grands romans, dans la *Revue Européenne* de Février 1926, André Breton pense que c'est une injure au groupe surréaliste. Cet acte sera sévèrement réprimé. Aragon est sommé de détruire son œuvre. Il le fera et le pleurera en ces termes : « *Je l'ai détruit, ce roman, de ces mains-ci, mis en pièces, brûlé, les feuilles qui s'envolent, on les rend au feu...brûlé assis devant, dans mes jambes par terre brûlé quatre ans de ma vie secrète, quatre ans de ma folie et j'en avais bien pu montrer des bouts* »¹¹

Dans cette logique, les surréalistes remettent en cause l'esthétique du roman. Ils vont produire des œuvres dont le genre reste difficilement identifiable.

¹¹ Louis Aragon: cité par Dominique Desanti dans *Aragon-Elsa, le couple ambigu*, Paris, Belfond, 1994, p.113

Ainsi, comme la plupart des productions surréalistes, Breton publiera *Nadja* (1928), œuvre qui s'atèle à la critique générale du roman. Cette dernière s'appuie, particulièrement, sur trois aspects essentiels à savoir la description, le personnage central et la continuité narrative.

Considérée comme une perte de temps pour le lecteur, un moment vide, nul, Breton n'accorde aucun crédit à la description. On comprendra d'ailleurs, cet appel solennel qu'il lance dans son premier manifeste : « *Je veux qu'on se taise lorsqu'on cesse de ressentir ; je ne fais pas état des moments nuls de ma vie* »¹²

Ici, Breton manifeste son rejet des fictions en prose et sa préférence pour les récits tirés de la vraie vie. Pour preuve, attardons-nous sur cette déclaration : « *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.* » (N,19).

Nous notons que l'auteur fait une sélection des événements à relater et comme pour brouiller la piste au lecteur contre toute tentative de reconstituer l'histoire telle que vécue chronologiquement, l'auteur n'accorde aucun intérêt à l'ordre de progression de ces événements. Il refusa alors l'agencement rigide et logique de la vie. *Nadja* étant un récit, on se demande pourquoi cette remise en cause de la théorie aristotélicienne qui, des siècles durant, avait office de règle en littérature. Rappelons que le surréalisme a pour mission, dans ce cadre précis, de rompre, de « casser », de détruire le modèle des œuvres construites sous les auspices balzaciens. Les jours de ce type de romans étant comptés « *Fort heureusement les jours de la littérature à affabulation romanesque sont comptés. Je m'assure que le coup dont elle ne se relèvera pas lui a été porté par Huysmans* » (N, 18), il ne faut donc pas s'acharner à vouloir la sauver. A l'encontre des romans qui mettent la rigueur dans l'analyse de l'agencement chronologique des faits, Breton choisit les événements à relater selon leur importance particulière dans sa vie. Nous comprenons, dès lors, sa prise de position:

« *Je prendrai pour point de départ l'hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon, où j'habitais vers 1918 et pour étape le Manor d'Ango à Varangéville Sur Mer, où je me trouve en Août 1927 toujours le même décidément* » (N.24).

Mais la question que l'on pourrait se poser, au vu des nombreuses déclarations d'intention de l'auteur à propos de son œuvre, est de savoir à quel genre littéraire appartient l'œuvre de *Nadja*. Beaucoup de lecteurs pourraient commettre la faute de prendre *Nadja* pour

¹² André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Coll. Folio/ Essais, Paris, Gallimard, 1924, p.18

une œuvre autobiographique. Là, ce n'est pas prendre en compte le goût immodéré de la feinte qui anime la plupart des surréalistes.

Une œuvre est autobiographique en ce sens qu'elle permet de retracer l'itinéraire ou la vie du héros. Elle prendra donc en compte l'enfance qui est une partie non moins importante de la vie de l'individu. Fidèle à l'esthétique de la surprise, Breton choisit de taire son enfance et relate la fourchette la plus reluisante de sa vie, celle-là comprise entre 1918 et 1927.

Nous savons bien que l'année 1918 correspond à ses débuts d'une carrière littéraire qui connaîtra ses premiers signes d'effritement avec son adhésion en 1927 au Parti Communiste Français. A cela, s'ajoute le fait que *Nadja* est le récit d'une aventure réellement vécue par Breton. En effet, ce dernier a rencontré une jeune femme, ainsi prénommée, en octobre 1926 et a cessé de la voir en 1927. L'ouvrage a été rédigé entre Août et Septembre 1927.

Le poète traverse, alors, une période de crise morale liée tant à la triste issue de son aventure avec Nadja qui a sombré dans la folie, folie dont Breton se sent vraisemblablement quelque peu coupable, qu'aux tensions intervenues au sein du groupe et entre ce dernier et le Parti Communiste. Dès lors, nous comprenons aisément que les moments sensés de sa vie correspondent essentiellement à ceux de plein exercice du mouvement surréaliste. Autant dire que sa vie se confond aux délices de l'écriture. Il sent par sa plume, respire par elle et s'alimente par elle. Sa personnalité est indissociable des moments de vigueur du mouvement surréaliste dont il fut le théoricien et l'animateur. En outre, il faut préciser que ces épisodes marquants qu'il relate, sont aussi celles de ses rencontres fortuites avec Nadja. Sous forme de journal tenu au jour le jour, ces aventures sont présentées au présent de l'indicatif. Et grâce à l'emploi de ce présent et à celle de l'anaphore de l'adverbe « puis » tout au long de la séquence « *Puis elle le perd* » (N.84) ; « *puis elle me parle de deux amis* » (N.84) ; « *Et puis, il m'appelait Léna* » (N.85) ; *puis ; elle me tutoie brusquement* » ; « *puis la consternation* » (N.90) ; « *Puis ses yeux se ferment...* » (N.90), qui indique une simple succession chronologique, sans tentative d'élaboration rationnelle, le temps du récit donne l'impression de coïncider avec le temps vécu.

Et pour ne pas tomber dans le piège de la narration linéaire, force du roman traditionnel de type balzacien, le poète varie le rythme de la narration. Ainsi, il fait souvent appel aux adverbes ou aux locutions adverbiales du genre « *elle me tutoie « brusquement* » (N.85), « *puis ses yeux se ferment et s'ouvrent « très vite* » comme lorsqu'on se trouve en présence de quelqu'un qu'on a plus vu depuis longtemps (N.90), « *Nous devons partir « presque aussitôt* » (N.103), « *mais tout à coup elle s'abandonne* » (N.92), « *soudain, alors que je ne porte aucune attention aux passants ...* » (N.105)

Nous pouvons affirmer que l'auteur l'a fait volontiers afin d'éviter la linéarité artificielle et se calque sur les irrégularités du temps subjectif. Rien du récit romanesque n'est laissé intact. Très souvent, il interrompt brusquement le récit, sans verbe introducteur, par un discours rapporté au style direct ; ce qui du reste détruit l'habileté du roman traditionnel. Seule la présence des guillemets nous signale typographiquement le passage de l'un à l'autre. Ainsi à la scène de l'ivrogne, Breton arrête brusquement la description pour introduire les propos de Nadja : « *Vois-tu, là-bas, cette fenêtre ? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute, elle va s'éclairer elle sera rouge* » (N.96)

Ici, le récit s'arrête momentanément pour se poursuivre ensuite avant de connaître une autre rupture introduisant encore la voie de Nadja : « *Quelle horreur ! Vois-tu ce qui se passe dans les arbres. Le bleu et le vent, le vent bleu (...) Il y'avait aussi une voix qui disait : « Tu mourras, tu mourras. Je ne voulais pas mourir mais j'éprouve un tel vertige ... Je serai certainement tombée si l'on ne m'avait retenue* » (N.96-97)

Ce procédé produit un effet de présence et d'immédiateté. Non seulement il constitue une rupture avec le roman réaliste qui selon la conception aristotélicienne suggère, pour tout récit, un début, un milieu et une fin. Cette logique de continuité narrative voudrait, d'ailleurs, que le romancier présente dès l'incipit, le personnage central et nous fasse le bilan de son évolution psychologique dans le dénuement. Dans le groupe surréaliste, ce procédé ne fait pas parti des mots d'ordre. C'est pour cela, contrairement à Tzvetan TODOROV qui disait de cette linéarité dans le roman classique :

« *Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli, le second équilibre est bien semblable au premier mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un même récit. Ceux qui décrivent un état d'équilibre ou de déséquilibre et ceux qui décrivent le passage d'un état à un autre* »¹³, Breton préfère nous offrir un avant dire en lieu et place d'un incipit. Cet avant dire qui précède *Nadja* depuis sa réédition en 1963, et le long préambule introduisant le récit de l'aventure entre Breton et Nadja nouent un pacte « antilittéraire » avec le lecteur. Plutôt que de s'attendre à un roman, le lecteur doit retenir un récit de faits vécus, assorti de photographies. Et en choisissant de faire intervenir l'héroïne éponyme tardivement, l'auteur sacrifie, une fois de plus, une des techniques rédactionnelles du roman traditionnel.

¹³ Tzvetan Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ?* Paris, Seuil, Coll. « Point », N°45, 1968, p.82

Le titre même concourt à cette vaste entreprise de destruction des mécanismes de fonctionnement du roman réaliste. Il donne d'ailleurs l'impression de trahir les horizons d'attente du lecteur qui, plutôt qu'un récit sur Nadja, découvrira que Breton accorde une attention particulière aux « faits glissades », ces moments où des faits extérieurs à sa volonté (rencontres fortuites, objets trouvés) semblent révéler ses dessous intimes. Et c'est l'héroïne qui déchiffre pour Breton les signaux que lui lance le destin pour lui inciter à écrire. C'est dire que cette rencontre bouleversante et initiatique avec Nadja a inspiré le poète à composer ce récit de vie qui ne cède pas aux inventions artificielles du roman, genre littéraire qu'il a fermement condamné dans son *Manifeste* de 1924 :

« Par contre, l'attitude réaliste, inspiré du positivisme, de Saint Thomas, Anatole France, m'a bien l'air hostile à tout essor intellectuel et moral. Je l'ai en horreur, car elle est faite de médiocrité, de haine et de place suffisante. C'est elle qui engendre aujourd'hui ces livres ridicules, ces pièces insultantes. Elle se fortifie sans cesse dans les journaux et fait échec à la science, à l'art en s'appliquant à flatter l'opinion dans ses goûts les plus bas ; la clarté confinant la sottise, la vie des chiens.

L'activité des meilleurs intellectuels s'en ressent ; la loi du moindre effort finit par s'imposer à eux et aux autres. Une conséquence plaisante de cet état de choses, en littérature par exemple, est l'abondance des romans. Chacun y va de sa petite "observation" »¹⁴

L'idéologie consensuelle et bien pensante du célèbre homme politique Anatole France est attaquée et remise en cause. Cette attitude de dénégation vis-à-vis de l'idéologie d'Anatole a fait l'objet, à sa mort, d'un violent pamphlet surréaliste intitulé sans ménagement « un cadavre ». André Breton y a fait une participation sans indulgence. Il a signé « refus d'inhumer », texte d'une virulence sans égale qui lui fit perdre son emploi auprès de Doucet qui lui reproche la violence de ses propos. Breton n'a pas mâché ses mots. Cette signature témoigne d'une volonté de suppression de la littérature réaliste dont le caractère partiel et partial semble, non sans ironie, volontairement à l'opposé de l'esprit méthodique et scrupuleux des réalistes. Nous savons très bien que le réalisme, mouvement littéraire qui connut son apogée sous la plume de Gustave Flaubert, prône la représentation du réel avec vérité et impersonnalité. Ce n'est pas contre cet attachement au réel que semble s'orienter la critique surréaliste. C'est plutôt contre une conception et une perception très réduite du réel. Là, nous comprenons aisément l'emploi récurrent de l'adjectif « petit » : (« chacun y va de sa

¹⁴ 1André Breton, *Manifeste du surréalisme*, op.cit, p.16

« petite » « observation », « Autant de questions réglées une fois pour tout, au « petit » bonheur ».

Dans cette vaste entreprise de destruction des mécanismes de fonctionnement du roman traditionnel, Breton, dans *Nadja*, ne se limite pas seulement à la description et à la construction temporelle, linéaire et raisonnée, sans rapport avec le temps tel qu'il est vécu. Il s'en prend également à l'artifice des personnages dotés d'une psychologie à l'unité et à la cohérence illusoire. En effet, dans le roman traditionnel, le personnage est souvent caractérisé par sa stabilité psychologique. Il gardait tout le sens de la morale et évolue dans un monde civilisé. C'est un personnage en harmonie avec sa société. Il peut être identifié car il y a une vraisemblance entre lui et son référent dans le monde réel, la personne. Mais cette stabilité va commencer à s'effriter avec Flaubert. L'auteur de *l'Education Sentimentale* met en scène des personnages qui ne se réfèrent pas à des personnes mais à des types. Flaubert ne reproduit plus mais transfigure. Il le dit clairement dans sa lettre du 26 Août 1853 adressée à Louise Collet : « *Je suis dévoué maintenant par le besoin de métamorphoser. Je voudrais écrire tout ce que je vois, non tel qu'il est, mais transfigurer* »¹⁵

A partir du XX^e siècle, avec les écrivains surréalistes, nous notons une profonde subversion de la conception réaliste du personnage. Avec l'échec des valeurs et de la civilisation, la ruine de l'humanisme d'alors, les surréalistes ne sentent plus le besoin d'écrire des romans. Les quelques rares récits, à l'image de celui sur qui nous travaillons, le personnage qui y est dépeint est un ignorant. C'est un être pur non encore souillé par les tares de la société. Mais son éducation se fera par un autre personnage qui, lui, est en marge de la société. Il voit plus haut que tout le monde, déchiffre ce que personne n'a jamais compris. C'est le cas, ici, de Breton et Nadja. Breton ignore et s'initie à l'aide de Nadja à travers leurs multiples rencontres fortuites ou voulues, et randonnées dans les artères parisiennes. Elle révèle à son interlocuteur la face cachée des choses. Elle voit ou s'imagine des choses qui échappent à l'intelligence de Breton comme en atteste ses propos prononcés lors d'un repas à la place Dauphine : « *Elle est certaine que sous nos pieds passe un souterrain qui vient du palais de justice (elle me montre de quel endroit du Palais, un peu à droite du perron blanc)...* » (N.94)

Comme une magicienne, elle est capable de décoder et de déchiffrer le langage inintelligible des choses. Elle détient les secrets d'un langage à part. Ainsi, quand il s'est agi de décoder et d'illustrer la scène de la fenêtre qui se métamorphosait pour laisser apparaître

¹⁵ Gustave Flaubert, Lettre à Louise Collet du 26 Août 1853

des aspects variés, elle s'est bien distinguée. En effet, Nadja disait à Breton à propos de cette fenêtre : « *Vois-tu, là-bas, cette fenêtre ? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge* » (N.96)

Ces propos dépassent l'entendement et n'ont aucune chance de recevoir l'adhésion des non initiés. Mais Breton coupe court cette dubitation en confirmant la réalisation des prédictions de celle-ci. Ainsi dira-t-il : « *La minute passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges* » (N.96)

Mieux, il nous livre ses sentiments intimes mis entre parenthèses (*je regrette mais je n'y puis rien, que ceci dépasse peut être les limites de la crédibilité. Cependant, à pareil sujet, je m'en voudrais de prendre parti* : « *Je me borne à convenir que de noire, cette fenêtre est alors devenue rouge. C'est tout* » (N.96).

Le doute n'est plus permis pour le lecteur. Il est invité à partager et à croire la véracité de ce que rapporte l'auteur quand bien même cela dépasse son entendement. Mais ce changement de couleur et d'aspect de la fenêtre est d'autant plus vraisemblable qu'il ne laisse ni à Breton ni à Nadja indifférent. Tous deux ont piqué une grande peur comme en attestent ces propos de Nadja : « *Quelle horreur ! Vois-tu ce qui se passe dans les arbres ? Le bleu et le vent, le vent bleu* » (N.96)

La peur qu'ils éprouvent témoigne le caractère surréel de ce qu'ils découvrent. Ce que Nadja découvre et déchiffre pour Breton ne souffre plus l'ombre d'un doute. Le lecteur doit faire avec car le langage de l'héroïne est surréel à l'image de sa personne, elle-même, surréaliste. Le lecteur doit s'initier en même temps que Breton. L'ignorance de Breton est une preuve de la dévalorisation du personnage central. Contrairement aux adeptes du roman réaliste où le narrateur est omniscient, Breton, auteur et narrateur à l'occasion, ignore et s'initie par le biais de la personne de Nadja. C'est elle qui lui fait découvrir la face cachée des choses, ce côté jusque là inexploré par aucun esprit. Dans ce récit, le narrateur montre ses faiblesses. Il est boiteux et laisse apparaître les traits caractéristiques de l'antihéros. Il est dans l'expectative et doit s'accomplir. Pire, il est incapable de donner du sens aux choses qu'il a lui-même produites. C'est pourquoi, lorsqu'il s'est agi de commenter pour Nadja l'article intitulé « L'esprit nouveau » paru dans son ouvrage *Les Pas perdus*, l'auteur se sent incapable de fournir une explication soutenue de cet article. Ainsi, se contentera-t-il de dire :

« *Elle me presse de m'expliquer sur le sens que je lui attribue tel quel et, puisque je l'ai publié, sur le degré d'objectivité que je lui prête. Je dois répondre que je n'en sais rien, que dans un tel domaine le droit de constater me paraît être tout ce qui est permis,*

que j'ai été la première victime de cet abus de confiance, mais je vois bien qu'elle ne me tient pas quitte, je lis dans son regard l'impatience, puis la consternation. Peut-être s'imagine-t-elle que je mens » (N.90).

Cette déclaration est-elle un aveu d'impuissance ? Nous n'osons pas le croire. L'explication réside dans le fait que dans les écrits surréalistes, l'auteur refuse l'omniscience, cette prétention d'épuiser le sujet développé. Etant sûr qu'il n'a pas épuisé et clos la réflexion, il invite le lecteur à s'associer et à prendre part à la réflexion. Ainsi, le réel aura un sens plus large et plus significatif.

En somme, au-delà de ce qui précède, *Nadja* nous apparaît comme un texte d'humeur, ou un pamphlet contre les conventions littéraires jugées trop rétrogrades. C'est aussi le coup d'envoi solennel d'un mouvement littéraire qui veut changer le cours de l'histoire littéraire. Breton ne lésine pas sur les procédés rhétoriques pour convaincre son lecteur à adhérer à son projet de dénonciation. C'est pourquoi dans le souci de rendre plausible son accusation et de lui donner une apparence irréfutable, l'auteur adopte un ton controversé mais multiplie les connecteurs logiques :

« Certes l'œuvre qui en résultait restait « liée d'un lien étroit avec ce qui avait provoqué sa naissance », mais ne lui ressemblait qu'« à la façon étrange dont se ressemblent deux frères, ou plutôt l'image en rêve d'une personne déterminée et cette personne réelle. C'est, en même temps ce n'est pas, la même personne ; une légère et mystérieuse transfiguration s'observe dans les traits » (N.15)

En définitive, nous pouvons retenir que chez Breton, les réflexions sur la voix sont d'ordre symbolique. La voix renvoie à la problématique de l'inspiration. L'écriture automatique que nous développerons plus tard, charrie en ce sens le legs du lyrisme romantique dans la mesure où elle tient la double postulation de la poésie romantique tout à la fois expression de l'intimité et reconnaissance d'une altérité. Le procès intenté à la littérature réaliste dans le premier manifeste est en grande partie justifié par la valeur souveraine que Breton accorde de manière péremptoire à l'expression du sentiment.

Bref, autant dire que la critique surréaliste du roman n'a laissé intact aucune dimension de celui-ci. Ainsi donc, pour une bonne et meilleure compréhension de l'œuvre de *Nadja*, le lecteur doit intégrer ces données et prendre part à la réflexion antilittéraire.

Le rejet du langage classique, expression de la pensée rigoureuse débouche sur une condamnation de la logique qui valorise l'esprit cartésien.

1-2-Les incertitudes des certitudes

Le combat contre le rationalisme le plus étroit est une constante du surréalisme. Les surréalistes, Breton en particulier, dénonce la logique dans *Nadja*. Il l'assimile à la « *plus haïssable des prisons* » (N, 103). La pertinence de cette réflexion nous interpelle et fait l'objet de notre analyse.

Pourquoi le surréalisme incrimine-t-il la logique ? Derrière ce réquisitoire que propose-t-il ?

Voilà des questions dont la tentative de réponse nous amènera à exprimer notre point de vue.

La logique est une science qui repose sur le raisonnement correct. Elle ramène l'explication de tout à des postulats de départ, à des syllogismes auxquels on en tire une déduction. On se soucie plutôt d'arriver à une vérité formelle c'est-à-dire une vérité qui n'a pas besoin d'expérience sensible pour confirmer sa justesse. Comme tel, la logique tient à la cohérence et à la rigueur dans l'analyse. Toute la pensée européenne reposait sur des théorèmes. Ce qui exclut de *facto* toute connaissance issue des sens. Les surréalistes abhorrent et crient au scandale. Ce n'est pas la raison en tant que telle qu'ils condamnent, mais ils rejettent en bloc les excès d'une raison trop exclusive, trop suffisante, d'un système mental qui, sous prétexte de rigueur, ne fait que renforcer les certitudes les plus plates. S'il faut se fier à une telle démarche, les hommes seront aveuglés et prendront difficilement conscience des dangers d'une raison trop suffisante sur elle-même. Puisque c'est cette pensée qui a gangrené l'opinion européenne au point de l'enivrer jusqu'à aboutir au spectre de la guerre, elle n'est plus digne d'éloge. C'est cette position qu'incarne Breton dans son œuvre.

L'esprit surréaliste cherche à se débarrasser de toutes les formes et préjugés qui nous poussent à la passivité. Il lutte également contre le dogmatisme qui nous empêche de penser par nous-mêmes. L'homme à la quête de la lumière doit refuser les préceptes et formules trop mécaniques qui ne font que lui enfermer davantage dans un état de dominé. Être autonome, dans ce cas, ne signifie rien d'autre que s'affranchir de toute autre forme de tutelle. En cela, le surréalisme marque une époque qui affirme l'autonomie dans la création littéraire.

Les écrivains entendent rompre avec les vieilles traditions qui donnent trop de pouvoir à la raison, lui rendant, du coup, trop prétentieuse. En effet, ceux qui l'incarnent ramènent les explications de tout phénomène de la vie à des postulats de départ. C'est cette prétention à tout expliquer qui irrite les surréalistes. Pour eux, la logique doit mesurer ses ambitions.

Elle est incapable de tout justifier dans la vie. Il y a bien des phénomènes qui échappent à ses domaines de connaissance. C'est pourquoi, Breton rejette le positivisme, le rationalisme, l'intelligence, l'esprit logique.

Dès le début de son œuvre, l'auteur se signale par cet envie de renverser ces évidences. Il commence par railler l'adage qui voudrait que l'on ressemble à celui que l'on fréquente. Ainsi, à la question « *Qui suis-je?* » (N, 9), Breton s'offusque de se référer à cette croyance populaire : « *Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je « hante » ? Je dois avouer que ce dernier mot m'égare, tendant à établir entre les autres et moi des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants que je ne pensais.* » (N, 9)

Si la question inaugurale est de l'ordre d'une quête identitaire, elle signale par la même occasion le mépris que l'auteur manifeste à l'égard des certitudes, des évidences non justifiées. C'est dire la place que le rejet du rationnel occupe dans l'œuvre. Alors que le surréalisme entend combattre les acquis pour rebâtir de nouvelles valeurs, le raisonnement logique suppose l'acceptation des choses sans tentative de vérification. La pensée rationnelle par la simple déduction ne peut prétendre être une vérité générale. Elle comporte beaucoup d'irrégularités. Voilà pourquoi la conclusion tirée de cet adage ne rencontre aucun agrément. Et comme pour railler sa grande prétention, il dira : « *Il dit beaucoup plus qu'il ne veut dire, il me fait jouer de mon vivant le rôle d'un fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être qui je suis.* » (N, 9).

L'œuvre renferme autant de déclarations d'une violence anarchiste qui témoigne tous la désapprobation que le théoricien du surréalisme manifeste vis-à-vis de l'esprit cartésien. C'est dans cette dynamique d'idées qu'il faut également placer ces propos :

« *J'espère en tout cas, que la présentation d'une série d'observations de cet ordre et de celle qui va suivre sera de nature à précipiter quelques hommes dans la rue, après leur avoir fait conscience, sinon du néant, du moins de la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux sur eux-mêmes, de toute action qui exige une application suivie, et qui a pu être préméditée.* » (N, 60).

Breton refuse que l'homme soit pris au filet des syllogismes. Mais ce refus ne signifie pas qu'il prône la destruction pure et simple de toutes les connaissances issues de la raison ;

ce qu'il condamne, c'est le fait que celles découlant de l'imagination soient considérées comme moins importantes. La raison et l'imagination doivent se côtoyer, se servir mutuellement pour amener l'homme à sortir des ténèbres.

Ingrid Eberz précise et campe le débat sur la ou les logique(s). Dans son article intitulé « le surréalisme et les catégories logiques », il note que :

« Contester la logique ne veut pas dire propager la non logique ou l'illogisme. La contestation de la logique par les surréalistes (...) n'a rien à faire (...) avec une destruction des systèmes logiques dont ils reconnaissent parfaitement la validité ou l'utilité.

Les surréalistes contestent la logique parce qu'elle veut soumettre tout-la totalité de l'existence—au logique. (...) la valeur des catégories logiques pour résoudre les problèmes secondaires, pratiques n'est aucunement contestée (...). Ce qui est contesté, c'est la prétention de la logique de pouvoir résoudre les problèmes primaires, ontologiques, en attribuant aux catégories logiques une valeur universelle et nécessaire. »¹⁶

C'est donc le « rationalisme fermé » dont parle Breton et dont meurt le monde, que les surréalistes mettent en cause. Si la logique reconnaissait ses limites et son impossibilité à tout expliquer dans ce monde, elle gagnerait la sympathie des surréalistes. Mais devant ses prétentions démesurées, elle ne peut qu'être rejetée. La logique et l'imagination concourent tous à expliquer le monde. L'une ne doit prétendre aller seule. Elle échouera. Pour mieux cerner les questions qui échappent au contrôle de la raison, elle doit solliciter l'interprétation de celles-ci par l'imagination. A cela, il y a équilibre parfait entre les deux. L'une ne peut cheminer seule. Breton ne dit pas d'ailleurs autre chose quand il déclare que : « *L'imagination est peut être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison.* »¹⁷

La pertinence de cette citation de Breton témoigne d'une lutte et d'une logique de réajustement de l'équilibre des phénomènes en œuvre dans notre vie sur lesquelles le surréalisme s'est inscrit. Cela passerait d'abord par la réhabilitation de l'imagination.

¹⁶ Ingrid Eberz, « le surréalisme et les catégories de logiques », *Champs des activités surréalistes*, bulletin n°16, pp.23-24

¹⁷ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, opcit, p.19

L'homme est la fois raison et imagination. Les surréalistes en sont pleins conscients. Pour eux, la compréhension et l'explication des phénomènes à l'œuvre dans la vie interpellent aussi bien la raison que l'imagination. Il serait donc fatal d'accorder plus de crédit à l'une au détriment de l'autre. On causerait un grand tort à l'homme en le coupant en deux, c'est-à-dire raison / imagination. Et ce tort a été déjà causé. En effet, pendant longtemps on a accordé une place hégémonique à la raison, ce qui du reste, a entraîné la mutilation de l'être qui est amputé d'une des valeurs fondamentales de l'esprit : l'imagination. Breton y insiste beaucoup :

« Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer des faits relevant étroitement de notre expérience. (...) Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère ; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage. »¹⁸

Et c'est à Louis Aragon d'abonder dans le même sens pour fustiger la doctrine cartésienne de l'évidence qui présente la certitude avec des caractères propres et définissables qui permettent de la distinguer de l'erreur. La certitude est considérée comme une réalité. C'est lui qui confère tout son succès, d'où les ravages qu'elle causa au genre humain. Pour réparer le tort, Aragon n'y va pas par quatre chemins pour réclamer le passage du contraire au contraire. L'imagination doit, à son tour, occuper le devant de la vie, une place hégémonique au détriment de la raison. Il faut qu'elle reprenne ses droits. C'est fort de ce sentiment qu'il fera une plainte contre la raison et flatte l'imagination en ces termes :

« Les sens ont enfin établi leur hégémonie sur la vie. Que viendrait désormais faire ici la raison ? Raison, raison, ô fantôme abstrait de la veille, déjà je t'avais chassée de mes rêves, me voici au point où ils vont se confondre avec les réalités d'apparence : il n'y a plus de place ici que pour moi. (...) Je flatte mon délire comme un joli cheval. Fausse dualité de l'homme, laisse-moi un peu rêver à ton mensonge. »¹⁹

Pendant longtemps, l'homme trouvait des explications à toutes les notions de l'univers par des analyses fondées sur des postulats. Se débarrasser de cette coutume mentale est un effort douloureux à l'image de celui que fournit l'homme qui s'arrache au sommeil. Néanmoins, l'homme doit s'y atteler pour expliquer d'autres connaissances par le rêve et l'imagination. Mieux, l'imagination doit jouer pleinement son rôle. Voilà ce à quoi se réjouit Aragon.

¹⁸ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, op.cit., pp.18-19

¹⁹ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gall.1926, pp.12-13

Mais la question qui mérite d'être posée est celle de savoir s'il existe une autonomie entre les connaissances issues de la raison et celles découlant de l'imagination. Aragon s'empresse de donner sa position lorsqu'il déclare : « *Cependant la connaissance qui vient de la raison peut elle un instant s'opposer à la connaissance sensible ? Sans doute les gens grossiers qui n'en réfèrent qu'à celle-ci et méprisent celle- là m'expliquent le dédain où est peu à peu tombé tout ce qui vient des sens. Mais quand les plus savants des hommes m'auront appris que la lumière est une vibration, qu'ils m'en auront calculé la longueur d'onde, quelque soit le fruit de leurs travaux raisonnables, ils ne m'auront pas rendu compte de ce qui m'importe dans la lumière, de ce que m'apprennent un peu d'elle mes yeux, de ce qui me fait différent de l'aveugle, et qui est matière à miracle, et non point objet de raison.* »²⁰

Il y a là une condamnation de la manie de contrôle, qui fait préférer à l'homme l'imagination de la raison à l'imagination des sens. Toutes les deux se valent, l'une ne peut prétendre aller seule, se suffire à elle seule. Mieux Aragon précise : « *Au vrai, je commence à éprouver en moi la conscience que ni les sens ni la raison ne peuvent, que par un tour d'escamoteur, se concevoir séparés les uns des autres, que sans doute ils n'existent que fonctionnellement* »²¹

Ici, le refus de la séparation de l'homme en deux parties : raison / imagination, est net. L'homme n'est pas dualité. C'est un seul bloc soudé. Si un élément se perd, il devient handicapé et incapable de donner une explication soutenue à beaucoup de phénomènes actifs dans la vie. Les scrutateurs de l'esprit cartésien doivent comprendre que chaque objet réalisé a d'abord été pensé, conçu dans la tête avant d'être réalisé. Sans rêve, sans imagination, l'homme ne peut réaliser des œuvres de grande nature. L'imagination est le fondement de la raison. C'est une maison dans laquelle la raison constitue les murs. Il faut la reconsidérer pour propulser l'homme en avant afin de dompter la nature. Sans une complicité parfaite de ces notions, on ne comprendrait jamais les phénomènes à l'œuvre dans notre univers. L'imagination éclaire la raison comme son absence l'obscurcit. Pour comprendre ce qu'est réellement la valeur de la raison, il faut la côtoyer avec les connaissances de nos sens, nos rêves. Aragon ne dit pas, d'ailleurs, autre chose quand il soutient:

« *...Que chaque idée ne se lève que là où est conçu son contraire est une vérité qui souffre d'absence d'examen. Le désordre n'est pensé que par rapport à l'ordre, et, dans la suite, l'ordre n'est pensé que par rapport au désordre.* »²²

²⁰ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, op.cit. p.14

²¹ *Idem*, pp13-14

²² *Ibidem*, p.232

Dans cet ordre d'idée, on peut soutenir que la raison est pensée que par rapport à l'imagination. L'apport des connaissances issues de nos sens n'est plus à démontrer. La logique ne peut pas tout réaliser dans la vie. Pour mener à bien son travail, l'esprit cartésien a besoin nécessairement de l'apport indéfectible de l'imagination. Comme les éléments constitutifs d'une voiture, il suffit qu'un seul soit défectueux pour que tout soit paralysé.

1-3-De l'hôpital pour fabriquer des fous

La littérature française a toujours accès ses réflexions sur les grandes questions qui intéressent la vie des hommes. Ayant une fonction sociale, la littérature s'intéresse à tous les domaines d'activité de l'homme. La science ne sera pas épargnée par cette large réflexion. Ainsi menant une réflexion épistémologique, la littérature surréaliste s'intéresse particulièrement à la psychiatrie. Mais qu'est-ce que la psychiatrie ? C'est une : « *spécialité médicale dont l'objet est l'étude et le traitement des maladies mentales, des troubles psychologiques.* »²³

Etudier la psychiatrie revient, alors, à s'intéresser aux traitements réservés aux individus soumis aux traitements psychiatriques dans les asiles. Le surréalisme en a fait un de ses principaux axes de réflexion. Ayant la prétention et la noble vocation d'expliquer et de guérir les causes des désordres mentaux, la psychiatrie va descendre du chemin préalablement tracé pour emprunter un autre tortueux ; celui-là de la torture, où des milliers de personnes, pour une « peccadille », sont admises dans des maisons d'internement. Du coup, l'asile devient un milieu d'exclusion sociale. Non destinées à recevoir seulement que des fous, ces maisons abritent toute une gamme, une série d'individus forts différents les uns des autres. On enferme, ainsi, les pauvres invalides, les vieillards dans la misère, les mendiants, les chômeurs opiniâtres, les vénériens, les libertins de toutes sortes, des gens à qui leur famille veut éviter un châtement public, les pères de famille dissipateurs, bref tous ceux qui, par rapport à l'ordre de raison, de la morale et de la société, donnent des signes de dérangement.

C'est dire que ces maisons ont tourné le dos à leur première vocation médicale pour une autre à caractère non humaniste ; on y est pas admis pour être soigné, mais on y entre parce qu'on ne peut ou parce qu'on ne doit plus faire partie de la société. Autant dire que l'internement dans lequel le fou, avec bien des autres, se trouve pris ne met pas en question

²³ Le Petit Larousse, 21, Rue du Mont Parnasse 75283, Paris, CEDEX 06.

les rapports de la folie à la maladie, mais les rapports de la société en elle-même avec ce qu'elle reconnaît et ne reconnaît pas dans la conduite des individus. Loin d'être un lieu de cure, la maison d'internement est devenue un foyer de mal, un espace d'exclusion qui regroupe différentes sensibilités d'individus dont le côtoïement n'est pas sans conséquences. C'est ce constat d'échec et de perversion totale causée par les centres psychiatriques, qui a hanté la réflexion surréaliste et a amené Breton à faire du traitement psychiatrique un des thèmes majeurs de la création poétique. Il fustige, dans *Nadja*, les vocations curatives de la psychiatrie et sa prétention d'avoir épuisé tous les domaines de connaissances relatives aux traitements des maladies mentales ou des troubles psychologiques. Breton n'y va pas par quatre chemins pour s'en prendre aux dérapages de celle-ci qu'il accuse de tout. Dans cet ouvrage, nous pouvons lire ce cri d'indignation sur les asiles en général:

« Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait des fous tout comme dans les maisons de corrections on fait les bandits. 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 côtoïement 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 siens ? »
(N.164)

Les maisons d'internements ne sont rien d'autre que de hauts lieux de perversion et de démantèlement psychique. L'individu soumis aux traitements psychiatriques sort plus dénaturé qu'il ne l'était auparavant. Il devient plus dangereux et plus nuisible à la société. La psychiatrie a dévié de chemin. Elle est devenue un danger permanent pour la société, un danger auquel il faudra dénoncer avec la dernière énergie.

C'est là le rôle de la littérature de subversion. Et l'écrivain doit assumer pleinement son rôle d'éveilleur de conscience, de mise en garde. Il doit prendre les devants pour attirer l'attention de son peuple sur les phénomènes qui gangrènent et perturbent la quiétude des siens. L'auteur semble adopter une ferme option allant dans ce sens. Conscient du danger et des risques énormes de perversion de l'individu dans les milieux de détention, il soutient que :
« L'atmosphère des asiles est telle qu'elle ne peut manquer d'exercer l'influence la plus débilatante, la plus pernicieuse, sur ceux qu'ils abritent, et cela dans le même sens où leur débilatante initiale les a conduits » (N.164-165)

Certes, le sujet interné peut présenter quelques défaillances, mais l'internement ne règle rien. Sinon, il concourt à l'aggravation des symptômes. Ce qui est à dénoncer.

Mais la dénonciation à laquelle se lance Breton est un acte de foi et de courage car tout provocateur est sujette lui-même à un internement. De même, les agitations des déjà internés compliquent leur sort. Breton est bien conscient de cela. C'est pour cela il dira :

« Ceci, compliqué encore du fait que toute réclamation, toute protestation, tout mouvement d'intolérance n'aboutit qu'à vous taxer d'insociabilité (...), ne sert qu'à la formation d'un nouveau symptôme contre vous, est de nature, non seulement à empêcher votre guérison si ailleurs elle devait survenir, mais encore à ne pas permettre que votre état demeure stationnaire et ne s'aggrave avec rapidité » (N.165)

Si l'auteur reconnaît l'existence de symptômes de maladie chez les patients, il déplore, toutefois, l'aggravation de l'état du patient avec l'apparition de nouveaux signes de maladies qui rendent le sujet plus malade qu'auparavant. C'est ce dérapage, cette aggravation inquiétante qui amène Breton à s'indigner et à dénoncer les dérives de l'institution psychiatrique et de jeter en même temps le discrédit sur elle. Il dira à cet effet : *« Il y a lieu de dénoncer, en matière de maladies mentales, le processus de ce passage à peu près fatal de l'aigu au chronique »*. (N.165)

Dans leur recherche des causes de cette aggravation de l'état du patient, Breton indexe le médecin des asiles. Il l'accuse d'être le principal responsable de la dégradation accrue de l'état de santé de l'interné. On comprend pourquoi, parlant des médecins, il emploie des expressions *« front ignore », « air buté »* (N, 139) qui témoignent le rejet et l'étroitesse d'esprit du médecin. Ce dernier soumet le malade à un contrôle social et moral ininterrompu ; le guérir voudra dire lui inculquer des sentiments de dépendance, d'humilité, de culpabilité, de reconnaissance qui sont l'armature morale de la vie en famille. Le médecin utilisera, pour y parvenir, des moyens comme les menaces, les châtiments, les privations alimentaires, les humiliations, bref, tout ce qui pourra infantiliser et culpabiliser le fou. L'asile apparaît, dès lors, comme une sorte d'instance perpétuelle de jugement. Le fou y est surveillé dans ses gestes, rabaissé dans ses prétentions, contredit dans ses désirs, ridiculisé dans ses erreurs.

Et la sanction devait suivre immédiatement tout écart par rapport à une conduite morale.

Et ceci sous la direction du médecin qui n'est pas tellement chargé d'une intervention thérapeutique que d'une mission de contrôle éthique. Le médecin est à l'asile, l'agent des synthèses morales. Et nous savons bien que les morales rendent l'individu timide, dépourvu de toutes initiatives personnelles. Il perd sa liberté d'agir conformément à ses préoccupations et exigences du moment. Cette perte de liberté rime avec celle de la dignité humaine.

C'est pourquoi Breton ne peut pas accepter le psychiatre et sa science. Parlant de psychiatrie,

il emploiera un ton polémique qui pourrait être perçu comme un appel à la révolte. Les hôpitaux psychiatriques sont à l'image d'une machine (« ces appareils ») où l'on fabrique des fous. Quant aux médecins, ils amplifient la menace que les malades mentaux représentent pour l'ordre public. C'est pourquoi quand le surréaliste en chef parle de folie, il veut soulever *ipso facto*, chez lui, un sentiment, un mouvement d'indignation contre l'institution psychiatrique et à tout ce qui est en rapport avec elle. On comprend cette manifestation de son courroux :

« 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. J'y gagnerais au moins de prendre place, comme les agités, dans un compartiment seul. On me ficherait la paix. » (N.166-167)

Ce réquisitoire contre la psychiatrie sonne comme une instigation à la révolte populaire contre cette dernière. C'est comme si le lecteur est invité à adopter la même attitude en cas d'internement. Et comme pour disqualifier sa cible, il accuse tout ce qui est en rapport avec cette science et de ses travaux de pures allégations mensongères. C'est pourquoi, évoquant le congrès international de psychiatrie auquel la presse a largement relayé les conclusions des travaux, il trouve ridicules et scandaleux les arguments avancés pour maintenir d'honnêtes gens dans les asiles. Ainsi disait-il :

« 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 qui veut qu'aujourd'hui encore on ne sort guère plus aisément des asiles qu'autre fois des couvents ; qu'y soient retenus des gens qui n'ont jamais eu rien à y faire, ou qui n'ont plus rien à y faire ; que la sécurité publique ne soit plus aussi généralement en jeu qu'on le donne à croire.

Et chacun des aliénistes de récrier, de faire valoir un ou deux cas d'élargissement à son actif, de fournir surtout, à grand fracas, des exemples de catastrophes occasionnées par le retour à la liberté prématurée de certains grands malades » (N.164)

L'auteur n'accorde aucun crédit à ce que la presse vient de relater ; du moins il affiche un sentiment de mépris vis-à-vis des conclusions du congrès. En atteste la formule « les journaux nous apprennent » qui n'est rien d'autre qu'une distanciation, une sorte d'invite au lecteur à prendre du recul, sinon, à rejeter en bloc toutes ces allégations avancées. C'est cette même attitude qu'il avait adoptée lorsqu'on est venu lui annoncer la supposée folie de Nadja. Rappelons que Breton avait refusé de voir en Nadja une folle, mais plutôt une victime individuelle d'exclusion sociale :

« 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. » (N.159-160)

L'indication temporelle « il y a quelques mois » et l'emploi d'un verbe exprimant le doute à la forme inverse « paraît-il » en empêchant une fluidité de l'information permettent non seulement à Breton de se moquer, de railler l'information reçue mais aussi et surtout d'inviter le lecteur à jeter le discrédit sur ces allégations. Si l'on revient aux grandes conclusions des travaux de ce congrès que l'auteur relativise, le prétexte est trouvé pour lui de s'élever contre une institution qu'il qualifie de répressive.

Si Nadja est internée, ce n'est pas pour un besoin réellement clinique mais c'est à la suite d' « excentricités » auxquelles elle s'était livrée. Toute action en marge du sens commun est un signe de pathogénie. Ce sont ces arrestations abusives que l'auteur dénonce. Et le médecin est le principal accusé. C'est pourquoi dans sa lettre aux médecins chefs des asiles de fous, Breton dira :

« Messieurs,

Les lois, la coutume vous concèdent le droit de mesurer l'esprit. Cette juridiction souveraine, redoutable, c'est avec votre entendement que vous l'exercez, laissez-nous rire. La crédulité des peuples civilisés, des savants, des gouvernants pare la psychiatrie dont on ne sait quelles lumières surnaturelles. Le procès de votre profession est jugé d'avance. Nous n'entendons pas discuter ici la valeur de votre science, ni l'existence douteuse de maladies mentales. Mais pour cent pathogénies prétentieuses où se déchaîne la confusion de la matière et de l'esprit, pour cent classifications dont les plus vagues sont encore les seules utilisables, combien de tentatives nobles pour approcher le monde cérébral où vivent tant de vos prisonniers ? Combien êtes-vous, par exemple, pour qui le rêve du dément précoce, les images dont il est la proie sont autre chose qu'une salade de mots ?

Nous ne nous étonnons pas de vous trouver inférieurs à une tâche pour laquelle il n'y a que peu de prédestinés. Mais nous ne nous élevons contre le droit attribué à des hommes, bornés ou non, de sanctionner par l'incarcération perpétuelle leurs instigations dans le domaine de l'esprit.

Et quelle incarceration ! On sait, -on ne sait pas assez- que les asiles, loin d'être des asiles, sont d'effroyables geôles, où les sévices sont la règle, et cela est toléré par vous. L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable à la caserne, à la prison, au bagne.

Nous ne soulèverons pas ici la question des internements arbitraires, pour vous éviter la peine de dénégations faciles. Nous affirmons qu'un grand nombre de vos pensionnaires, parfaitement fous suivant la définition officielle, sont, eux aussi, arbitrairement internés. Nous n'admettons pas qu'on entrave le libre développement d'un délire, aussi légitime, aussi logique que toute autre succession d'idées ou d'actes humaines. La répression des réactions antisociales est aussi chimérique qu'inacceptable en son principe. Tous les actes individuels sont antisociaux.

Les fous sont des victimes individuelles par excellence de la dictature sociale ; au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité, puisque aussi bien il n'est pas au pouvoir des lois d'enfermer tous les hommes qui pensent et agissent. Sans insister sur le caractère parfaitement génial des manifestations de certains fous dans la mesure où nous sommes aptes à les appréhender, nous affirmons la légitime absolue de leur conception de la réalité, et de tous les actes qui en découlent.

Puissiez-vous en souvenir demain matin à l'heure de la visite, quand vous tenterez sans lexique de conserver avec ces hommes sur lesquelles, reconnaissez-le, vous n'avez d'avantage que celui de la force. »²⁴

L'internement relève du bon vouloir des hommes, du médecin chef en particulier. Selon ses désirs, il décide d'envoyer d'honnêtes citoyens dans ses « geôles ». Et la perte de la liberté rime avec celle de toutes les valeurs humaines. Qui perd sa liberté, perd automatiquement sa dignité. Et qui perd sa dignité est ravalé au rang de l'animal. Ainsi, comme l'animal, il devient dangereux, nuisible au genre humain et capable à toutes les sortes d'animosité. Cette fabrication d'individus nuisibles à la société par les asiles, celle des soi-disant aliénés, en particulier, constitue la cible à laquelle le surréaliste en chef condamne avec sa dernière énergie. Il s'étonne que la société, pour diminuer le nombre de contestataires, d'individus en marge du sens commun, de chercheurs d'une vérité autre que celle communément admise, envoie des personnes cibles pour leur empêcher de dévoiler les tares de cette dite société.

Pour la société, l'individu doit se taire ou périr ; se taire signifiant être complice de ces différentes injustices. Ne rien dire devant l'injustice, n'est-ce pas une forme de complicité ? Breton refuse cette complicité qu'il se reprocherait toute sa vie. Il préfère s'affronter avec la

²⁴ André Breton, *La Révolution Surréaliste*, N°3, 15 avril 1925, p.29

société avec les armes mises à sa disposition, la plume et la parole. Et au nom du droit à l'expression garanti par la constitution française après la Révolution de 1789, Breton et les siens combattent toutes les formes d'injustices. C'est pourquoi au sujet des internements arbitraires, leur position est sans ambages, sans équivoque et ne souffre d'aucune ambiguïté.

Dès l'instant que les arrestations relèvent purement et simplement de l'arbitraire, ils ne comprendraient jamais pourquoi l'on internerait des personnes, et dans la mesure où cet internement même ne se fait pas à dessein curatif. On comprend alors cet étonnement mêlé à l'indignation de Breton : « *Je continue à ne pas voir pourquoi l'on priverait un être humain de liberté. Ils ont enfermé Sade ; ils ont enfermé Nietzsche ; ils ont enfermé Baudelaire...* » (N.141)

Le pronom personnel sujet troisième personne du pluriel « ils » est une généralité qui vise à condamner tous ceux qui priveraient un individu de la chose la plus chère, la dignité humaine conférée par la liberté. Si Breton évoque ces personnages légendaires, c'est en guise de reconnaissance de bons nombres de convictions qu'ils partageaient ensemble à savoir le combat contre l'injustice qui sévit dans la société. Nous savons que Sade, professeur de liberté, bousculait le monde des idées reçues et fabriquées par les tyrans de la convention, cultive une notion fondamentale de négativité : le désir. Les surréalistes reconnaissant que c'est bien la toute puissance du désir, revendiqué dans ce qu'il a de plus impérieux, de plus irrationnel, de plus destructeur, et même de plus sanglant, mais aussi de plus lucide et de plus libre, qui est à l'œuvre dans l'œuvre de Sade, vont se nourrir des grandes idées de ce professeur émérite de liberté, le libérateur du désir. Et le désir est un trésor très recherché dans le monde surréaliste. Alors que le projet surréaliste entend briser toutes les morales imposées, les arrestations de Sade et de Baudelaire ne trouvent aucune justification d'où la formule « je continue à ne pas voir » qui est un échec à toute tentative d'explication de ces arrestations. Tous les arguments avancés seront vains et fallacieux. Ce projet aura échoué d'avance car Breton restera convaincu et fortifié dans ses idées. Et c'est là où réside son projet initiatique : savoir ce qui le différencie des autres. N'est-ce pas lui qui disait : « *Par delà toutes 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 mouvement 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. N'est-ce pas dans la mesure exacte où je prendrai conscience de cette différenciation que je me révélerai ce qu'entre tous les autres je suis venu faire en ce monde et de message unique je suis porteur pour ne pouvoir répondre de son sort que sur ma tête ?* » (N.11)

Sade a bien séduit et inspiré les surréalistes. Les grandes idées de Sade vont se prolonger dans la philosophie surréaliste. A l'image de l'homme sadien qui « peut « réaliser la souveraineté de ses désirs sous toutes formes qu'il lui plaira, même onirique ou créatrice »²⁵, les surréalistes veulent la naissance dans la société d'un autre type d'homme libéré du carcan, l'emprise et du joug social, un homme capable de transcender toutes les barrières sociales pour se réaliser. C'est cette figure qu'adopte Nadja. L'originalité de cette dernière réside dans le fait que, tout en étant pitoyablement engagée dans la vie réelle, elle semble indifférente à cette vie : « *Se poursuivant en dehors d'elle* » (N.136); « *Je suis l'âme errante* » (N.82)

A bien des égards, la figure de Nadja ressemble au personnage sadien. C'est pourquoi Alquié Ferdinand, parlant des rapports ou rapprochements dans l'approche entre les surréalistes et Sade disait : « *Ici la violence contre la société, contre la religion, contre le monde retrouve sa source dans ce que le désir a de plus profond et de plus naturel* »²⁶

En somme, le réquisitoire contre la psychiatrie participe à cette volonté de dénégation de toutes les valeurs jugées dégradantes. Ainsi, après la psychiatrie, le chef de fil surréaliste vient logiquement à dénoncer la prison.

1-4 La prison : un univers vicieux

L'incarcération, par ses conditions environnementales et psychiques stressantes, mérite une réflexion. En effet, l'espace carcéral limite le lieu où l'être humain devient le plus dénaturé et le plus avili. La prison, avec ses locataires au sens le plus large, et ses techniques de déshumanisation constitue l'essentiel de ce que nous voulons étudier.

Dans cette étude, nous voudrions mettre en relief la déshumanisation et la démentalisation de l'homme par l'homme. Il s'agit de montrer que l'être humain est détruit, réduit au néant par l'imagination diabolique de son prochain dans cette atmosphère carcérale. Notre réflexion étant axée sur la vision bretonne, nous analyserons le regard sur l'univers carcéral.

Lieu d'internement des prisonniers ou des marginaux, les prisons, généralement faites pour assainir et corriger les avatars de la société, sont vite devenues, aux yeux des surréalistes, des camps de tortures et de mort. En effet, le système carcéral implique l'anéantissement physique et psychique de l'individu. Et compte tenu de la destruction de l'élément psychique, tant apprécié par les surréalistes, et de l'extravagance du rôle sinistre que jouaient les prisons, Breton, pour disqualifier l'horreur et l'enfer qui y règnent, fustige les internements arbitraires.

²⁵ Robert Benayoun, *Erotique du surréalisme*, Paris, Pauvert, 1965, p.39

²⁶ Ferdinand Alquié, *Philosophie du surréalisme*, Paris, Flammarion, 1955, p.76

En effet, la cruauté et les souffrances atroces et incommensurables qui caractérisent l'univers carcéral sont devenues horribles et ahurissantes. Paradoxalement au rôle que la prison devait lui servir, l'interné sort abruti avec une perte totale de sa dignité et de ses facultés.

Dès lors, la prison devient un univers pervers qui a pour but d'anéantir complètement l'homme dans son âme et son corps. Autrement dit, l'incarcération suscite une variété de troubles qui affectent le détenu, laissant apparaître une détresse psychosomatique. Certaines formes de troubles, sur fond d'angoisse et de dépression, illustrent les effets pathogènes réels de la situation carcérale.

Voilà pourquoi, la réflexion surréaliste sur la geôle prendra l'allure d'une subversion dont le but est de restaurer la dignité humaine longtemps bafouée dans les milieux carcéraux. Comme une campagne de calomnie contre l'univers carcéral, Breton dans *Nadja* l'évoque sous un ton polémique mêlé à un sentiment de rejet qui témoigne de son envie de repenser la vie en milieu carcéral. Au nom de quoi doit-on priver un individu de sa liberté ? La réponse à cette question est difficile à trouver. Breton même ne tente pas de la trouver. Mieux, il ne se donnerait pas la peine d'aller chercher dans le fond d'arguments fallacieux qu'avanceraient ceux qui sont chargés d'envoyer d'honnêtes citoyens dans les geôles, les raisons qui les poussent à le faire. C'est pourquoi dans sa plainte contre les internements, il dira : « *Je continue à ne pas voir pourquoi on priverait un être humain de sa liberté. Ils ont enfermé Sade ; ils ont enfermé Nietzsche ; ils ont enfermé Baudelaire.* » (N.141)

Nous savons qu'à un certain moment de sa vie, Baudelaire a eu un profond sentiment du caractère gratuit, injustifié, injustifiable de son existence, du gouffre que représente son existence. Alors, il a souhaité vivre poétiquement en se forgeant une autre morale inébranlable. Ainsi, dans son recueil *Les Fleurs du mal*, il va ruser avec l'existence en se vouant au Mal par haine du Bien. Cela va susciter et provoquer l'ire du sultan Napoléon qui voit en lui un homme dangereux pour la stabilité sociale. La suite, tout le monde le sait. Baudelaire sera envoyé en prison pour immoralité et vie en marge des codes de conduite sociaux. Ce refus de Breton d'accepter quelques explications que ce soit à l'emprisonnement et l'emploi anaphorique du pronom personnel pluriel « ils » témoignent d'une volonté d'incriminer la société, dans son ensemble, particulièrement, Napoléon qui s'arroge le pouvoir et le privilège de priver un individu de sa liberté pour quelques raisons que ce soit. Pour les surréalistes, l'originalité doit être recherchée partout. Et la plus grande liberté réside dans la liberté d'entreprendre. Si la liberté d'initiative est tant recherchée, c'est parce que,

comme le souligne Breton, « *Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion.* »²⁷

Dans cette volonté de tout refaire, Baudelaire s'offre en maître inspirateur qui va montrer la voie à suivre afin de tout briser. Dans la théorie baudelairienne, c'est la révolte suprême contre l'ordre préétabli, qui est à l'oeuvre. Alors que les surréalistes entendent tirer sur tous ce qui est jusqu'ici admis dans l'ordre normal, l'occasion leur est offerte de s'inspirer des théories de l'auteur de l'« Albatros ». C'est pourquoi, le surréalisme va se présenter comme un courant de pensée révolutionnaire qui brise tout. C'est d'ailleurs cet aspect précis que semble nous indiquer Breton lorsqu'il écrit :

« *On conçoit que le surréalisme n'ait pas craint de se faire dogme de la révolte absolue, de l'insoumission totale, du sabotage en règle, et qu'il n'entende encore rien que de la violence. L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut dans la foule.* »²⁸

Cette attitude en marge du souhaitable n'est pas sans risque. La prison que condamnent avec véhémence les surréalistes, est souvent l'aboutissement.

Mais à y voir de près, le rejet de l'idée de prison n'est pas un sentiment tout à fait fortuit. La perte de la liberté rime avec celle de la dignité. L'interné est abruti. Tel un animal, il est réduit à un état primitif où aucune liberté d'initiative n'est permise. Ses membres, sa mémoire ne lui appartiennent plus. Ses actes sont téléguidés. Il agit conformément aux vœux du maître des lieux. Il est alors timide, boiteux et incapable de révolutionner la vie et le monde. A sa sortie de prison, il continuera de garder malheureusement ses habitudes. Alors que les surréalistes désirent introduire dans la société un type d'hommes nouveaux, sans attaches sociales c'est-à-dire non-conformiste, un homme qui transforme et transcende les vieilles habitudes sociales, la prison vise à rendre conformiste sous quelques prétextes que ce soit, il ne doit réfléchir seul. Et le faire signifierait transgresser l'ordre préétabli. Cet acte sera jugé comme dangereux à la stabilité sociale et sera sujette à une arrestation pour cure de conscience. Il sera envoyé en prison. Et toutes les formes d'humiliations, de tortures sont bonnes pour le rendre, semble-t-il utile à la société. Il y cohabitera, malheureusement, avec d'autres détenus, internés pour des raisons diverses. Ainsi on y trouvera les infirmes et les vieillards rompus par la pauvreté, les gueux, les vénériens et les libertins de toutes sortes, bref tous ceux qui, par rapport à l'ordre de la bienséance, donnent des signes de menaces à la

²⁷ André Breton, *Second Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1929, p.77

²⁸ André Breton, *Second Manifeste du surréalisme*, op.cit., p.74

quiétude d'« honnêtes gens ». Si l'on admit dans une geôle pour un acte réfracté minime, il y a mille chances de devenir pire que ce que l'on te reprochait au début. L'adage ne dit il pas : « Dis moi qui tu hantes, je te dirais qui tu es » ? Si l'on se réfère à cet adage amusant mais plein de sens, nous osons soutenir que le côtoiement entre individus de mœurs différentes agirait négativement sur les uns et les autres. Breton soutient que les asiles au sens large rendent la situation de l'interné plus dégradante. Ainsi se plaignait-il :

« Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait des fous tout comme dans les maisons de corrections on fait les bandits. 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 tout ceux dont le sens moral ou pratique est mieux assis que le sien ? » (N.139)

Comment peut-on faire cohabiter plusieurs personnes aux mœurs différentes et leur demander à l'issue de l'internement de présenter des caractères sociaux normaux ? Si cette cohabitation vise à reconstituer autour des internés une quasi-famille où ils devront se sentir comme chez eux, il n'en demeure pas moins qu'elle pervertit beaucoup de sujets. Comme la cohabitation avec le vénérien risque de rendre prostitué ou homosexuel l'autre, celle d'avec le criminel peut rendre l'autre criminel. Dans les prisons, les viols sont courants. Beaucoup de prisonniers sont violés par les plus forts qui veulent satisfaire leurs pulsions sexuelles. A force de subir ces viols, on finit par éprouver du plaisir et par devenir homosexuel. A cela, s'ajoute la récurrence de la violence. Les prisonniers y forment des groupes de gangs. Ainsi, pour gagner l'estime de son groupe et des autres groupes de gangs, il faut être sadique car si l'on est rejeté par son groupe, on devient ipso facto homme à abattre. On se forme, alors, pour devenir chef de gangs. Le respect que l'on gagne par la force devient la clé de la vie. A cette violence, il faut ajouter les cas de suicides. Les prisons constituent un des lieux où l'on enregistre les taux les plus élevés de morts non naturelles.

Si la prison plutôt que de transformer positivement l'individu et le préparer à une réinsertion sociale, le détruit et le rend plus haïssable qu'il ne l'était, il reste à voir quelles formes de sanctions doit-on appliquer aux marginaux ? A cette question, les surréalistes ne donnent pas de réponse précise. Mais l'analyse de la situation précédente semble nous édifier que la place de l'individu n'est en aucun cas en prison. L'individu égaré doit être à côté des siens, sa famille de préférence, doit l'aider à sortir de son angoisse existentielle. C'est seulement à partir de sa confrontation avec les autres sujets qu'il retrouvera le salut. Priver un

individu de sa liberté sous prétexte de lui inculquer des nouvelles valeurs morales n'est pas la voie du salut.

De notre côté, nous pensons que l'idéal serait de cibler et d'attaquer la racine du mal. Le voleur, le prostitué, bref tous les égarés trouvent leurs maux dans la pauvreté et les différentes formes d'injustices sociales. La société a créé deux sous groupes : les riches qui vivent dans l'abondance et l'opulence et les pauvres qui sombrent dans la misère la plus noire. Et plus qu'on est riche ou pauvre, la société vous attribue un type de place. Nous sommes donc en face d'une société où c'est l'avoir qui confère à l'individu sa place dans la société. L'activité socio- professionnelle constitue la conditionnalité du respect, de l'estime et de l'intégration sociale. Dans ces conditions, ceux qui n'ont pas réussi économiquement passent pour des morts vivants en ce sens que leurs avis, ni leurs présences ne sont souhaités à des moments décisifs notamment à l'occasion des cérémonies de grandes envergures. Nous voilà donc dans une société où c'est l'avoir qui détermine l'être. Il sera à l'origine de multiples malentendus, de rejets et de conflits. Les couches défavorisées, parce que rejetées par les autres, vont chercher à détruire, nuire les intérêts des autres. De là, des rapports de méfiance permanents hanteront la vie en société. Chacun regarde l'autre comme l'ennemi à abattre pour mieux gagner sa place sociale ou se maintenir en vie. Dans un tel état n'importe qui peut périr à tout moment. Pourvus de moyens et étant surtout au centre des grandes décisions, ils vont construire des prisons pour y envoyer ceux qui perturbent leur sommeil, contestent leurs hégémonies. Au nom de sa propre sécurité, le bourgeois généralise en parlant de sécurité sociale menacée. Désormais les insoumis à leurs codes moral, social ou religieux seront envoyés en prison. Même les moindres actes, les moindres manquements seront sévèrement punis. Breton parle d'ailleurs, à propos de l'internement de Nadja : « *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.* » (N.136) . Mieux, Breton renchérit : « *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 ?* » (N.139-140)

Nadja, elle-même est très pauvre, en attestent les expressions « *Très pauvrement vêtue* », « *Il ne lui est plus possible d'accroître ses dettes et elle est en butte aux menaces du tenancier de son hôtel et à ses suggestions effroyables.* » (N.91) ; « *...elle n'ait plus la somme nécessaire pour se faire coiffer et se rendre au Claridge...* » (N.91)

Cette description de Breton révèle que Nadja est pauvre et par conséquent fait partie de cette catégorie de personnes marginalisées par la classe aisée, celle là des bourgeois. Nadja semble même prendre conscience de sa situation de pauvreté.

Ainsi dira-t-elle : « ...*l'argent me fuit. D'ailleurs, maintenant, tout est perdu.* » (N.91)

C'est sa situation de pauvreté qui a précipité son internement. Breton parle même de « peccadille ». Même à l'asile les traitements ne sont pas les mêmes. Les riches sont traités avec tous les égards qu'on leur doit. Ainsi, si les surréalistes sont contre la prison, c'est qu'elle pervertit non seulement l'individu et mais aussi et surtout elle constitue un prolongement de la division de la société en deux entités ; riches et pauvres. L'ombre et la domination du bourgeois y règnent toujours. Le bourgeois, en situation d'internement, vit comme chez lui. Il loge à part dans des salles de confort garnies de tout ce qu'il aura besoin quotidiennement alors que son rival vit dans un logis exigu et dépourvu de tout équipement. C'est cette inégalité sociale qui n'offre pas aux individus les mêmes chances d'épanouissement que la littérature surréaliste proteste et dénonce. Cette inégalité conçue à l'origine par le travail qui confère à l'individu sa place hégémonique ou non dans la société fait que les surréalistes récusent en bloc le travail. Nous le développerons très prochainement dans les points à venir.

Mais parler de prison, relève d'un besoin de réflexion générale sur le caractère pervers de l'univers carcéral. En effet, la prison est une institution d'étouffement des libertés individuelles. La liberté humaine étant la chose la plus convoitée par les amis de Breton, la priver à un individu ressemblerait à une agression, un écerellement. Dès l'instant que l'internement affecte la dignité humaine, aucune forme d'internement n'est admise par les surréalistes. C'est, d'ailleurs, ce refus catégorique qui fait que les surréalistes condamnent l'attitude de tous ceux qui s'activent à précipiter les citoyens dans la citadelle du silence, et parmi eux, les policiers. Dressés comme de véritables animaux féroces, qui boivent sans scrupules le sang des plus vulnérables, ces hommes en uniformes s'acharnent avec hystérie sur d'honnêtes citoyens sans remords. Dans le but de mener à « bien » leur mission, ils sont entraînés pour mater les insoumis et susciter le sentiment de peur et de mort certaine chez les prisonniers. De ce fait, les policiers incarnent véritablement la bêtise humaine, l'horreur et la déchéance de l'humanité. Leur joie perverse réside dans la souffrance de leurs victimes qui ne sont souvent, malheureusement, que d'honnêtes gens incarcérés pour des raisons inavouées.

Cette nouvelle image du policier qui avait pour mission première de veiller à la sécurité des personnes et de leurs biens fait que Breton parle de ce dernier avec dédain. Il a un regard accusateur vis-à-vis de l'agent de police qui, selon lui, fomenté ou exécute le complot

pour envoyer la cible en prison. Ce dernier est chargé d'organiser le coup qui permettrait d'arrêter la cible. Pour arrêter une cible, il n'hésitera pas à lui glisser dans la poche des boulettes de cocaïne ou autres types de drogues. Il en est de même pour celui qu'on veut accuser de voleur à main armée ou agresseur. Il lui glisse dans la poche une arme blanche ou arme à feu. Voilà un ensemble de « preuves » du danger qu'il représente pour la société. La rumeur gagne toutes les couches de la société. Malheureusement, le pauvre ne peut plus se défendre, du moins, tous les arguments qu'il avancerait seraient rejetés en bloc. Et il ne peut donc échapper à l'incarcération. C'est ce complot ourdi préparé par l'agent de police et qui propulse l'individu en milieu carcéral que Breton dénonce. Nous le comprenons mieux à travers ce propos : « *Le procédé qui consiste à venir vous surprendre la nuit, à vous passer la camisole de force ou de toutes autres manières à vous maîtriser, veut celui de la police, qui consiste à vous glisser un révolvers dans la poche.* » (N.141-142)

Là, Breton pose avec acquitté le problème de l'indépendance de la justice française. En effet, si la France se considère comme une grande démocratie qui doit donner des leçons à la face du monde, cette démocratie est à relativiser. Les arrestations arbitraires ne lui honorent pas. L'essentiel des arrestations relève du simple bon vouloir du tyran. On est arrêté et interné non pas parce que l'on constitue réellement un danger pour le peuple, mais parce que et simplement on gêne le tyran qui souhaite demeurer toujours au sommet de l'état. Ici, réside tout le rôle du poète. En tant qu'éveilleur de consciences collectives, l'artiste doit choisir entre parler et / ou périr pour sauver son peuple et se taire et / ou être complice des bévues de son temps. Breton choisit la voie la plus risquée car prendre la plume et attirer l'attention du peuple sur les dérives du tyran peut provoquer l'ire de ce dernier. Et nous savons très bien que pour diminuer le nombre de contestataires, d'individus en marge de la société, ces chercheurs de vérité autre que celle communément admise, la société, sous la dictée du tyran, envoie d'honorables citoyens en prison. Il y a donc de quoi s'irriter. Alors, l'intellectuel doit pleinement jouer son rôle pour ne pas être traité de lâche. C'est conscient de cet état de fait que Breton a adopté une position radicale qui ne souffre d'aucune ambiguïté. Il persiste et signe qu'il ne comprendrait jamais pourquoi l'on priverait un être humain de sa liberté. C'est d'ailleurs ce refus de trouver justifiable toutes sortes d'arrestations qui l'amène à faire ce réquisitoire contre la société dont nous avons fait cas tantôt. Interrogez l'auteur au nom de quoi la société s'arroge le droit de priver un individu de sa liberté. Il dira sans ambages que c'est seule la méchanceté, la jalousie, l'hypocrisie humaine expliquent cette cruauté qui rappelle la tradition philosophique depuis Platon, qui pense que l'homme est un animal raisonnable. L'homme a un fond d'animalité, des passions obscures qui font que dans les

prisons, les atrocités endurées par les victimes dépassent l'entendement humain. Elles constituent la quotidienneté de la vie carcérale. Pire, des techniques qui visent à atteindre la psychologie de l'homme c'est-à-dire sa démentalisation sont mises en œuvres. Et la victime parvient littéralement à la folie car non seulement elle subit toutes les formes d'humiliation, mais tout son équilibre psychique et sa conscience sont perturbés, troublés, détruits. C'est donc, la société, elle-même, qui œuvre et concourt à rendre l'individu inutile à elle-même.

Ici, si Breton rappelle les emprisonnements de Sade, Nietzsche et Baudelaire, c'est pour refuser avec le lecteur, les arrestations arbitraires. Rappelons que Sade fut victime de l'arbitraire de son temps et de l'existence de deux justices parallèles. Il connaîtra les affres et les horreurs de l'univers carcéral. L'enfer carcéral ressemble affreusement à une jungle où les animaux les plus forts dévorent savoureusement les plus faibles ; tel un loup qui dévore un agneau ou une antilope. A bien des égards, la prison ressemble à un camp de dénaturalisation et de déshumanisation de l'homme par des bourreaux sadiques. Et c'est à Jean Louis Ferrignand de dire : « *L'internement marque l'écrasement de la singularité et de la liberté dans la répression générale.* »²⁹

Le poète dit non à cet écrasement, cette répression et rappelle que la prison n'a jamais été codifiée pour être un centre de dépersonnalisation ou de déshumanisation du détenu. Les écarts et manquements de ceux qui étaient chargés de domestiquer ou de rendre social le détenu méritent une réflexion. Permettre au détenu de réoccuper sa place dans la société et de jouer pleinement son rôle parmi les siens, tels sont les idéaux et l'objectif exprimé par ceux qui ont construit des prisons. Mais dans la mise en œuvre, les moyens et les pratiques déployés ne concourent pas à une meilleure réintégration sociale. La perte d'autonomie, la rupture avec son cadre familial, sa cohabitation avec les plus pervers, les répressions quotidiennes sont autant d'éléments qui le rendent asocial et plus dangereux qu'il ne l'a jamais été. Si Sade est devenu célèbre, un héros dans la lutte pour l'éclosion des libertés individuelles en France, c'est son incarcération qui lui a donné cet aura. En effet, les années passées en prison lui ont permis une prise de conscience et une réflexion sur lui-même, dont une vie active et dissipée l'aurait détourné. C'est en prison qu'il fit ses nombreuses lectures, et qu'il put les transmuter en réponse à une interrogation sur soi même que la liberté n'aurait rendu ni possible ni surtout nécessaire. C'est la prison et la solitude qui exacerbèrent son imagination et la portèrent au sommet de son délire. Sade pense que l'homme, pour régler les conflits qu'engendrent les heurts de la raison et des passions, impose des lois. Et ces lois sont

²⁹ Jean Louis Ferrignand, *Nadja de Breton*, Paris, P.U.F., 2002, p.49.

des entraves qu'il faut briser. C'est pourquoi son héros est un personnage scandaleux, immoral et sans scrupules, qui ne se reconnaît dans aucun des codes moraux, sociaux ou religieux. Son seul souci est la recherche du plaisir. Il n'a de frein que ceux de ses penchants, de lois que ses seuls désirs, de morale que celle de la nature. Ainsi son œuvre entière, apparemment délirante est une tentative de réintégrer dans le domaine de la logique et de la raison un comportement issu de pulsions irrationnelles. Sade va séduire et instruire les surréalistes. Comme « des lamantins qui vont boire à la source », les surréalistes vont s'abreuver dans ses sources. Ils seront surtout séduits par le traitement fait du désir de l'image, somme toute, puissante de celui-ci, revendiqué dans ce qu'il a de plus impérieux, de plus irrationnel, de plus destructeur, et même de plus sanglant, mais aussi de plus lucide et de plus libre. Sade a eu donc une influence certaine sur les surréalistes. Breton fait de son personnage de Nadja une héroïne dont la conduite dans la société est la brisure des entraves. Sans attaches sociales, elle ne se reconnaît, comme le héros sadien dans aucun des codes moraux, sociaux ou religieux. C'est dire que l'emprisonnement accroît plus qu'il n'engloutit le nombre de contestataires. Si l'on croit bander les yeux des esprits éclairés, on est dans l'erreur. On verra la lumière envahir d'autres esprits qui semblaient dans les ténèbres.

Au regard de ce qui précède, nous dirons que Breton et ses compères ne refusent pas la prison, mais refusent certains contenus de la prison: la faute, le mal, l'indifférence, le désespoir. Tout le paradoxe de la vie carcérale consiste en ce que l'homme ne peut sortir pure. S'il est considéré comme un être impur et donc dangereux pour le genre humain, il y sort plus souillé qu'il ne l'était auparavant. C'est là où réside principalement le mal dont souffrent les écrivains surréalistes. Nous souffrons, avec eux, de ces limitations, l'étroitesse des prisons, de l'usure et de la mort. Contrairement à l'opinion publique gangrenée par la pensée bourgeoise, la prison est le lieu où l'individu doit éprouver ses sentiments de regrets, d'espoir et de craintes, de remords et de repentirs, nous dirons que la prison n'est pas un lieu de maturation encore moins un instrument de salut. Et le tournant lancinant du regret que les surréalistes éprouvent vis-à-vis de celle-ci vient de leur impuissance de s'affronter, les armes à la main, avec ceux qui ont construit des prisons et ceux qui sont chargés d'y envoyer des citoyens pourtant dignes d'éloges. Les écrivains vont s'affronter avec d'autres armes mises à leur disposition : la plume et l'encre. La lutte armée devient alors une résistance, une lutte poétique. Une littérature violente et engagée voit le jour, l'écriture devient un moyen de lutte. *Nadja*, œuvre particulièrement iconoclaste et subversive, sortie de la plume de Breton, apparaît comme un défi que le poète lance à cette société bourgeoise qui doit disparaître pour que l'équilibre social, la quiétude et la liberté d'entreprendre soient restaurés.

II POUR UNE MORALE SURREALISTE

2- 1- le travail comme facteur d'aliénation

Défini d'ordinaire comme un être doué de raison, l'homme est un être qui travaille en vue de subvenir à ses besoins. Mais ce à quoi renvoie ce travail mérite d'être élucidé. En effet, en tant qu'être de besoins, l'homme oriente l'essentiel de ses activités vers la production de biens et de services. Conçu comme tel, le travail apparaît, à nos yeux comme une activité consciente qui vise la satisfaction d'objectifs déterminés. L'homme conçoit des choses dans sa mentalité, les planifie avant de les concrétiser. Il imagine aussi des solutions d'évolution de ses conditions de travail.

Mais au-delà de cet aspect vital, le travail suscite quelques interrogations : Si l'homme est ou se sent obligé de travailler pour satisfaire ses besoins, le problème qui se pose ici est de savoir en quels termes doit-on évaluer le travail. Si également on tient compte du fait que la place de l'individu dans la société est déterminée par ce qu'il fait, ne peut-on pas considérer le travail comme un facteur d'inégalité social ?

Au demeurant, en considérant le travail comme une aspiration largement partagée, ne peut-on pas l'appréhender comme la source contemporaine des conflits qui opposent l'individu à la société ? A toutes ces questions, nous nous évertuerons à apporter des réponses en nous basant sur une perception surréaliste du travail.

La réflexion sur le travail a pendant longtemps intéressé les intellectuels en général et les hommes de lettres en particulier. Ainsi, de Hegel qui en parle dans ce qu'il nomme la « Société civile », *Principes de la Philosophie du Droit* à André Breton dans *Nadja*, en passant par Jean Jacques Rousseau du *Contrat Social*, la réflexion sur le travail suscite plusieurs polémiques ou débats dont la pertinence nous interpelle.

A la différence de l'animal qui possède « un cercle limité » de besoins et de moyens de les satisfaire, l'homme est un être qui a des besoins multiples et de très grandes capacités de les satisfaire. L'une de ses activités courantes demeure le travail en tant que moyen d'intervention sur la nature. Par cette activité, il rentabilise les ressources naturelles dans le seul but de subvenir à ses besoins. On comprend, dès lors, que les biens et services produits soient globalement destinés à la consommation, à la vente, aux usages culturels, aux logements, à la décoration, aux cultes etc. ...

En effet, par la fabrication d'outils, l'homme se dote de moyens d'intervention sur la nature et accroît du coup la qualité sinon l'efficacité de sa présence dans le monde. Le travail relève alors, d'un souci de se maintenir en vie. Mais à y regarder de tout près, il ne ressemble pas à une activité aisée. Dans l'activité, elle-même, c'est l'homme qui se déploie en mobilisant toutes ses capacités et son énergie. Et c'est pourquoi, il s'apparente, à bien des égards, à un fardeau, bref, à une punition. La bible rapporte que Dieu s'adresse à Adam, à la suite de la commission du pécher originel en ces termes : « *Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front* »³⁰

La bible rapporte que Dieu avait interdit à Adam de consommer les fruits d'un pommier qui se trouvait à l'Eden. Mais en dépit de cette prohibition formelle, Adam devait céder aux fantaisies de son épouse Eve qui lui a demandé de déguster les délices interdits. Une fois le pécher commis, Dieu mit Adam en disgrâce en l'obligeant à travailler pour vivre. Tel qu'il se présente, ici, le travail symbolise la sanction, la peine, la contrainte. L'homme est obligé de s'activer au point de suer pour manger et se maintenir en vie. Sans prétendre faire une étude diachronique sur l'origine du travail, ce récit biblique que nous avons mentionné retrace l'origine du travail et évoque son interprétation religieuse.

Cependant, au-delà de cet aspect contraignant, le travail est autorisé par tous les textes sacrés. Il est, en effet, demandé à tout homme de bien travailler en vue de contribuer à la prospérité de son milieu, mais en même temps de préparer convenablement sa vie future dans un autre monde. L'état de cette vie devra dépendre pour l'essentiel des faits et gestes accomplis sur terre. Mais si le travail constitue, de ce point de vue, une contrainte recommandée, il pose néanmoins de sérieux problèmes entre les classes sociales antagonistes mais aussi entre l'individu et la société. Entre autres problèmes, celui de l'aliénation de l'homme. Mais qu'est-ce qu'aliéner un homme ? Cette question mérite d'être posée vu la portée dans l'élucidation des concepts. Selon la définition du Dictionnaire Universel, l'aliénation est un « *Asservissement de l'être humain, dû à des contraintes extérieures (économiques, politiques, sociales), et qui conduit à la dépossession de soi, de ses facultés, de sa liberté* »³¹

Aliéner quelqu'un, c'est donc le dépouiller de son être, le transformer au point de le rendre méconnaissable. Il s'agit là, donc, d'un acte de soustraction du sens originel. On retrouve ce phénomène dans la société esclavagiste et dans la société capitaliste où le travailleur (esclave ou ouvrier) est un simple moyen ou instrument de production et non une

³⁰ GENESE, 2-3 ; 17

³¹ Dictionnaire Universel, 2006

personne; la personne désignant, ici, la valeur humaine. C'est contre cet asservissement que Breton s'insurge. En effet, dans les sociétés capitalistes, l'ouvrier parce qu'il n'est pas détenteur de grands moyens de production, reste sous la dépendance économique du bourgeois. Pour vivre, il est obligé de vendre sa force. Mais le vrai problème réside dans la disproportion entre le prix d'achat de cette force et la qualité du travail fourni. Il est exploité. Il travaille au-delà des normes humaines pour un revenu minime. L'ouvrier, parce qu'il est soumis à son patron, est ravalé au rang d'une chose. Le patron lui octroie un salaire juste pour survivre et continuer le travail. Dans les lieux de travail, on note une absence totale d'humanisme. C'est pourquoi Breton ne veut pas du tout entendre parler de travail. Ainsi dira-t-il:

« Et qu'on ne me parle pas, après cela, du travail, je veux dire de la valeur moral du travail. Je suis contraint d'accepter l'idée du travail comme nécessité matérielle, à cet égard je suis un peu 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. Je préfère, encore une fois, marcher dans la nuit à me croire celui qui marche dans le jour » (N.68-69)

Le travail en tant que tel n'est pas un mal. C'est le caractère inhumain du patron bourgeois qui œuvre dans le sens de maintenir l'ouvrier toujours servile. Toutes les pratiques sont bonnes pour atteindre ses objectifs. C'est donc contre l'attitude de la société bourgeoise que Breton s'insurge. Il persiste à ne jamais accepter qu'il soit dans l'erreur. Même si ce sera le cas, il préfère ne jamais comprendre. En effet, cette critique du travail qui se poursuit dans *Nadja* a été inaugurée bien avant. Déjà, en Juillet 1925, le numéro 4 de la Révolution Surréaliste titrait : « ET guerre au travail ». C'est là une des positions centrales du surréalisme : le travail est une nécessité, mais il n'a pas en tant que tel, de valeur morale. Breton s'indigne contre cette « morale de l'effort » qui voudrait qu'on perde sa vie à la gagner.

L'homme qui travaille perd tout le sens de la vie ainsi que ses facultés mentales. Le travail fait, donc perdre à l'homme tout le bonheur sur terre. Breton dira à cet effet que :

« 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 je n'ai encore trouvé mais sur la voie duquel je me cherche, n'est pas au prix du travail ». (N.69)

Si d'aucuns pensent que le travail libère l'homme d'une certaine dépendance, il n'en est pas pour autant pour Breton. Le travail le déshumanise ; et comme tel, il n'est pas la voix de salut

pour s'élever à la dignité humaine. Lors de son exécution, la vie de l'ouvrier ne lui appartient plus en propre, elle revient au travail et à l'objet produit.

Dans tous les cas, l'aliénation prend la forme d'une dépravation, d'une dénaturation du travail qui se débarrasse de sa vertu émancipatrice pour se convertir en moyen de domination.

L'ouvrier est passif. Sa seule préoccupation est son travail. Il ne parle ou ne discute que de sa profession. Un tel homme ne fait pas l'affaire des surréalistes à la recherche d'un homme nouveau qui refuse et dénonce les avatars de la société, celle là bourgeoise. Contrairement au type d'homme que les surréalistes recherchent, l'ouvrier est un homme docile qui vit sous les compliments hypocrites, les moqueries du patron capitaliste qui l'appelle familièrement « brave gens ». Il ne peut donc répondre à l'appel à la révolution lancée solennellement par Breton et ses amis. Il se plaint d'ailleurs que ces gens soient qualifiés de « braves gens ». C'est pourquoi face à Nadja qui s'attendrit devant ces « braves gens » que sont les voyageurs du métro de retour du travail, Breton s'emporte: « *Mais non. Il ne s'agit d'ailleurs pas de cela. Ces gens ne sauraient être intéressants dans la mesure où ils supportent le travail, avec ou non toutes les autres misères* » (N.68)

Pour sortir de leur servilité, la révolte s'impose. Mais ces travailleurs ne sont pas prêts à une révolution quelconque. C'est comme qui dirait qu'ils sont complices de leur sort. La place de l'individu, son rang élevé dans la société lui sera conférée à travers des luttes qu'il mènera lui-même. Mais ceux-ci ne sont pas prêts à mourir pour restaurer leur dignité perdue. C'est d'ailleurs cette attitude qui irrite Breton qui s'étonne et s'exclame en ces termes : « *Comment cela les élèvera-t-il si la révolte n'est pas en eux la plus forte ?* » (N.68)

L'auteur est sidéré par cette docilité, ce dévouement voué au travail de ces jeunes gens qui se complaisent à l'appellation de « braves gens » alors que ceci n'est qu'asservissement tout court. Breton le hait de toutes ses forces. Ainsi il dira :

« *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 ne 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, ou partout ailleurs sous les ordres les moins acceptables, ou en cellule, ou devant peloton d'exécution, ou peut encore se sentir libre mais ce n'est pas le martyr qu'on subit qui crée cette liberté* » (N.68-69)

En fait, dans ce long monologue qui paraît un peu disproportionné par rapport à la remarque de Nadja, Breton répond surtout aux objections des communistes qui regardent

le surréalisme avec méfiance, le considérant comme un divertissement de bourgeois oisif. Breton réaffirme son refus : il n'est pas question pour lui de glorifier le travail qui, en lui-même, n'est qu'aliénation. Autant dire que s'il faut perdre sa dignité pour retrouver une telle liberté, celle-ci ne mérite pas d'être acquise. La liberté s'arrache au prix de la révolte. Malheureusement, ces travailleurs ont préféré la soumission totale qui leur rétrograde au rang de sous citoyen qui se confond au résultat de son travail.

Alors que la vaste entreprise surréaliste est de détruire, de mettre fin au règne de la classe bourgeoise, dévastatrice du genre humain, les principaux concernés, les travailleurs en l'occurrence s'engouffrent dans un silence assourdissant qui leur enfonce dans leur situation d'aliéné et élève sinon conforte le statut du bourgeois. Bref, l'aliénation comme nous l'avons annoncé précédemment prend la forme d'une dépravation, d'une dénaturation du travail qui se débarrasse de sa vertu émancipatrice pour se convertir en moyen de domination.

Ce revers du travail pose le problème d'intégration d'une couche sociale qui vit dans la misère la plus sombre. Ces travailleurs ayant sué sang et eau sont dépourvus de toutes possibilités d'émancipation et d'intégration. Le bourgeois, tel un sphinx, n'est prêt à aucune réforme visant à améliorer leur sort. Il préfère leur maintenir en situation de dominés et conforter son rang hégémonique.

La réflexion sur le travail ne peut pas contourner les problèmes liés à sa conception et à son évolution. Si nous pouvons dire comme Voltaire que « *le travail éloigne de nous trois grands maux, l'ennui, le vice et le besoin.* »³², nous devons reconnaître qu'il est l'artisan de multiples désastres et l'expression « accident du travail » révèle même la nature du risque lié à son effectuation. S'il est vrai que le monde ne saurait être ce qu'il est devenu sans le travail, il n'en demeure pas moins qu'avec le travail, le statut de l'homme était devenu problématique. Le travail rime certes avec l'idée de progrès et les surréalistes en sont bien conscients. Ce qu'ils dénoncent en bloc c'est son aliénation, cette dépravation et cette dénaturation qui le rend anti-progressiste. Ce combat, les surréalistes l'ont bien mené à travers les armes dont ils disposent, la plume. Et ce combat replace la littérature au cœur des grands problèmes qui assaillent nos sociétés. Faite pour dire le bonheur et la souffrance des peuples, la littérature ne pouvait rester neutre ou muette au moment où un groupe minime de personnes oppressent une grande frange de la société.

Aussi, nous ne doutons pas que la critique surréaliste ait apporté quelque chose à l'amélioration des conditions de travail de la classe ouvrière en France et à l'affaiblissement,

³² Voltaire, *Candide*, Genève, Princeps, 1759, p.176

pour ne pas dire l'effritement de la classe bourgeoise détentrice de tous les pouvoirs. Les progrès des conditions de travail sont d'autant plus reluisants, de nos jours, qu'on entend souvent parler de « code du travail » ou d'Organisation Internationale du Travail « O.I.T). Autant dire que le surréalisme n'est pas seulement un mouvement subversif. Il est aussi une action au service de l'humanité en ce sens qu'il a contribué au rangement du bien être social surtout dans les milieux du travail. C'est enfin, une littérature engagée pour la bonne cause de l'homme.

2-2-la question de la politique dans *Nadja*

Vers les années 1920, la question politique commence à se poser avec acuité. Beaucoup de surréalistes avaient adhéré au Parti Communiste Français (PC). Cette adhésion qui s'explique par de nombreuses raisons aura de multiples conséquences. En effet, les surréalistes sont venus au monde à un moment où l'histoire est partout présente. Nés vers la fin du XX^e siècle, ils vivront pleinement la 1^{ère} guerre qui a entraîné des massacres. Cette guerre a connu des mutineries réprimées dans le sang. Et les gueules cassées ont un visage ensanglanté aussi horribles que celui de M. Delouit ensanglanté et n'ayant presque plus figure humaine. Ce personnage qui s'était présenté un jour devant un hôtel, avait demandé à louer une chambre. Ce qui était fait. Mais la mémoire de ce dernier s'étant effritée, il était incapable de se souvenir du numéro 35 de la chambre qu'il occupait désormais. A chaque fois, il fallut qu'on lui rappelle ce numéro. Et comme s'il se dédoublait, il réapparaît à la minute suivante demandant à nouveau le numéro de sa chambre. Ce personnage incapable de se souvenir la moindre chose tourne en rond répétant le même geste :

« Excusez-moi, dit-il, je n'ai aucune mémoire si vous permettez chaque fois que je rentrerai, je vous dirai mon nom : Monsieur Delouit. Et chaque fois vous me répéterez le numéro de ma chambre. (...) Très peu de temps après il revient, en trouve la porte du bureau : « Monsieur Delouit c'est le numéro 35 merci » Une minute plus tard, un homme extraordinairement agité, les vêtements couverts de boue, ensanglanté et n'ayant presque plus figure humaine, s'adresse au bureau : « Monsieur Delouit. Comment, M. Delouit ? Il ne faut pas nous la faire. M. Delouit vient de monter. Pardon, c'est moi ... je viens de tomber par la fenêtre. Le numéro de ma chambre, s'il vous plaît ? » (N.156-157)

A travers ce personnage de Monsieur Delouit, se dégage la mise en valeur du personnage inconscient qui dicte ses lois et impose à la société de le prendre, désormais, en compte dans la vie. Puisque cette société lui a créé, il lui appartient pleinement de lui redorer le blason.

En outre, c'est un sentiment de révolte contre la situation politique de l'époque qui a conduit à cet écrasement des populations, que Breton nourrit. Delouit importune et donne des ordres aux locataires du bureau de réception de l'hôtel, et à travers eux, tout le peuple subit ses caprices. Il donne, ainsi, du sens à son existence car c'est en dérangeant que les autres sentent son existence.

Par ailleurs, il faut signaler que c'est à cette période de trouble et de révolte que Breton a rencontré Aragon et autres surréaliste. Les jeunes artistes écrivains réunis autour de sa personne appartiennent à cette génération révoltée contre une société qui a produit que des boucheries. Ainsi, tout ce qui a trait à la guerre et, partant, le nationalisme, sera donc un sujet particulièrement sensible, passé de mode. Ainsi en atteste la virulente réaction de Breton lors d'un échange avec Nadja: « *Mais je trouve odieuses ces généralités sur l'Alsace-Lorraine, à coup sûr cet individu était un bel idiot, etc. ?* » (N.66)

Ici, le simple fait d'évocation de l'Alsace-Lorraine rappelle, s'il en est besoin encore les terres conquises par l'Allemagne au détriment de la France. En effet, dès la fin du XIX^e siècle, un courant expansionniste existait en Allemagne et s'affirmait dans les années 1900-1914 avec une force sans cesse accrue. Dans ce pays, la guerre part pour une évidence. La Prusse qui a établi son autorité sur l'ensemble du pays estime nécessaire, pour la maintenir, d'imposer à la nation entière une structure militarisée, une hiérarchie sociale stricte, une armée forte et il lui faut justifier, aux yeux de l'opinion publique, cette priorité donnée à l'armée, agent de son pouvoir, par la perspective d'une guerre à laquelle il convient de se préparer.

D'autre part, le besoin de s'épancher au-delà des limites continentales du Reich s'explique aisément par les considérations démographiques et économiques. En effet, l'Allemagne se trouvait à l'étroit dans l'exiguïté d'un espace composé en grande partie de sols pauvres. Les industries de transformation ont besoin de vastes débouchés extérieurs. Et les doctrines économique politique de l'époque, voulant que la conquête des marchés, soit presque automatiquement précédée par l'occupation militaire d'une partie du territoire convoité, il est donc normal que l'Allemagne se dote d'instruments offensifs puissants : une armée de terre nombreuse et disciplinée, une flotte de haute mer capable d'imposer sa force, sa loi aux grandes marines du monde.

Ainsi deux voies s'offraient à l'élan expansionniste : les conquêtes coloniales, d'une part ; les conquêtes territoriales sur le périmètre de la métropole, d'autre part. Dans cette logique, l'Allemagne s'était lancé en Chine et au Maghreb, en Alsace-Lorraine. A cette même époque, contrairement à l'Allemagne, il s'agit en France de faire renaître le nationalisme,

de ranimer la foi dans l'armée, de lutter contre les thèses pacifistes. On comprend mieux cela à travers ces propos :

« *Etonnamment mûris, animés d'une incomparable force morale pour l'action positive, terrifiant du haut de notre étincelant rempart les ennemis qui nous jalourent, nous sommes l'élite des nations, nous constituerons le suprême degré de cette culture germanique féodale, que nul au monde ne surpassera jamais !... Mais un peuple de maîtres n'atteint pas à cette apogée dans une paix trompeuse et lâche* »³³

Ainsi, lorsqu'on jette un regard rétrospectif sur les progrès scientifiques mis en pratique dans les premières années du siècle, on est forcé de constater que la guerre a des origines liées à l'abondance et aux sentiments de nationalisme et de patriotisme exacerbé. Nous comprenons ainsi ce refus systématique de Breton d'épiloguer sur les éléments de l'histoire. Cette attitude répond au fait que les surréalistes s'inscrivent en faux contre le modèle occidental qui a fini de montrer ses tares, sa faillite éclatante. Ici, on dit non au retour à l'histoire, cet écrasement dans la réalité, mais l'approche du peu de réalité et l'arpentage du surréel. La Prologue de *Nadja* l'explique, d'ailleurs, largement.

En outre, si Breton refuse les généralités sur la guerre, il pose en même temps la question de l'autonomie du fait littéraire par rapport à l'histoire et à son ombre portée la politique. En effet, le mouvement surréaliste rejoint par la politique est menacé de scission. La guerre coloniale du Rhif au Maroc en 1925 à laquelle Breton est sensible, décide les surréalistes à la révolution. Malheureusement, ce mot qui s'est imposé à leur vocabulaire va les diviser. Le contenu à donner à ce mot est différemment apprécié. Si certains comme Eluard, Breton, Péret, Aragon entendent par révolution, un engagement plein dans le communisme, d'autres, par contre, comme Robert Desnos, plus fidèles à l'esprit originel d'autonomie du groupe, protestent contre cette adhésion. Les premiers signes d'effritement du groupe se sont signalés. On notera des manifestes et des lettres assassines ; Artaud parlera de Bluff surréaliste. Breton semble avoir pris conscience du risque que constitue son engagement.

En tout état de cause, le fait littéraire doit observer une certaine autonomie par rapport au fait collectif. c'est bien cette indépendance par rapport aux vicissitudes historiques que semble refléter *Nadja*, qui réaffirme les droits à l'errance et au rêve. Plutôt qu'un lieu de manifestation publique, *Nadja* fait de la rue une aventure où elle éprouve toutes sortes de sensations. Bretons et lui parlent de vie intérieure de voyance de rêve et non de politique. En

³³ Heinrich Mann, *Sujet*, une diatribe antinationalisme allemande, cité par Léon Riegel, dans *GUERRE ET LITTÉRATURE*, Ed. KLINCKSIIECK. 1978, p.133

rappelle longuement la vivacité de la réaction de Breton au simple fait d'évocation de l'Alsace-Lorraine. Dans ce récit, l'histoire est donc en arrière fond et Breton a bien compris l'impact néfaste que celle-ci aurait fait de son texte. Il a réussi, alors, à déjouer le piège que les éléments de l'histoire tentent à son sujet : une œuvre de propagande idéologique, qui serait circonscrit dans le temps et l'espace. Et c'est là le génie créateur de l'auteur qui est parvenu à reléguer au second plan les questions brûlantes du moment. Breton évoque des noms comme Trotsky dont le seul fait d'évocation rappelle la guéguerre communistes – socialistes : « (...), je me trouvais rue Lafayette : après m'être arrêté quelques minutes devant la victime de la librairie de l'humanité et avoir fait l'acquisition du dernier ouvrage de Trotsky ». (N.63)

Sans prétendre faire un récit historique ces sortes d'évocations rendent compte de la présence de l'histoire sans la développer. C'est d'ailleurs ce constat qui amène Jean Louis Ferrigand à dire que : « *Dans Nadja, l'histoire est à la fois absente et très présente* »³⁴ Dans l'œuvre, l'évocation de l'histoire se fait de façon très allusive mais lisible à des faits certes minimes, mais dont l'importance est réelle. Ainsi quand Breton parle de la librairie de l'humanité où il s'était rendu pour se procurer de l'ouvrage de Trotsky dont nous avons fait cas tantôt, on voit plutôt l'affiche à l'inscription pleine de sens et une flèche : « *ON SIGNE ICI* » (N.62)

Nulle part l'inscription de l'intitulé de la bibliothèque n'apparaît. L'auteur semble accorder plus de crédit à l'acte d'acheter l'ouvrage qu'à son adhésion au Parti Communiste Français. Autant dire que la politique est minorée. C'est à travers des expressions ou énoncés très minimes qu'il évoque les faits relevant de la politique : « *Précipiter les hommes dans la rue* » ; (N.60) ou bien « *Ceux-là qu'on trouverait prêts à faire la Révolution* » (N.63)

En somme, les années politiques du mouvement sont ainsi pour les surréalistes une zone de turbulence profonde. En effet, si l'amour de la littérature les a unis, c'est la question politique qui les désunira. Alors, ce serait une mutilation du sens de l'œuvre de *Nadja* que de ne pas replacer le livre dans le contexte de ces années où la question politique est à l'horizon d'André Breton. En définitive, c'est sur le plan politique que ces années sont folles.

2-3-La morale en agonie

Toutes les sociétés humaines sont bâties, structurées et organisées autour des lois et des normes. Par ailleurs, dès que l'on parle de lois ou de normes, on est dans le domaine du

³⁴ Jean Louis Ferrigand, *Nadja de Breton, op.cit*, p.10

permis et du non permis; bref, on est dans le cadre de la morale. En effet, la morale traite des règles de vie en société, du bien et du mal, du permis et du défendu, du souhaitable.

Mais voilà qu'au lendemain de la première guerre mondiale qui découle logiquement des crises sociopolitiques relevant de la faillite de civilisation occidentale, le mot morale a mauvaise presse. Aux yeux des surréalistes, la morale traditionnelle est ressentie comme une entrave parce qu'elle empêche l'épanouissement de l'individu en lui imposant des interdits dont le fondement est plus souvent socio-politique qu'éthique. Ainsi, contre les tabous, ils préconisent d'abord révolte et défi.

La révolte tend ensuite à devenir plus cohérente, elle amène l'adhésion à un idéal révolutionnaire. Dans *Nadja*, cette quête révolutionnaire se signale dans l'évocation des soirées passées avec Jacques Vaché à la salle des « Folies – Dramatiques ». En effet, évoquant ces moments, Breton témoigne d'une attitude répréhensible vis-à-vis de la bienséance, comme il dit : « *Nous nous installions pour dîner, ouvrons des boîtes, taillions du pain, débouchions des bouteilles et parlions haut comme à table, à la grande stupéfaction des spectateurs qui n'osaient rien dire* » (N.39)

Cette attitude hors du commun est née d'un sentiment de révolte contre l'ordre préétabli. C'est en ayant une attitude originale qu'il marque sa présence sur les autres. Breton gardera les mêmes motivations et suivra la ligne conductrice qu'il s'est tracée. Il veut choquer une masse humaine indifférenciée et méprisable, tous ces gens qu'il juge incapable de goûter à « *ce rien de « déclasse » que nous aimons tant* » (N.45)

C'est au nom d'une recherche effrénée de l'émancipation de l'homme qu'il met en accusation certaines traditions morales. Ce refus lui a amené à mépriser ce qu'on appelait l'héroïsme des combattants. Dans ce même ordre, il rejette les bons sentiments et la superstition. Breton refuse d'une manière générale de vivre imposé par la société.

Cependant, il est loin de tendre à supprimer toute morale, à livrer l'homme aux instincts incontrôlés, à l'inciter au crime ou à la folie. Le combat vise la promotion d'une conception nouvelle de la dignité humaine. Breton est inspiré d'une sagesse qui se repose sur la conviction qu'une morale est nécessaire et sur l'espoir que, par des voies nouvelles, pas à pas, l'homme parviendra à trouver le moyen de concilier sa double exigence de liberté et de vie. Dans ce cas, l'accusation de la morale a pour but d'assurer la libération, l'indépendance de l'homme, et de permettre, ainsi, l'élaboration d'un nouvel édifice, différent de l'ancien. Breton, écrivain, penseur, moraliste se situe dans un autre que celui de la morale sociale. Le groupe surréaliste va à contre courant des idéologies dominantes, tout en ne cherchant pas à enseigner l'orientation de la morale. Celle qui était établie n'ayant pas pu éviter l'humanité de

l'holocauste découlant de la première guerre mondiale, il demeure avéré que l'on ne peut plus se reposer sur la certitude d'un sens de la morale. Ainsi, en se démarquant des croyances pernicieuses, les surréalistes s'offusquent de l'attitude des hommes privés de repères, jetés dans un temps qui n'évolue pas et encerclés dans une morale où toute *prévision* est vouée, d'emblée à l'échec.

D'autre part, les surréalistes viennent à dénoncer la morale d'autorité. En effet, dans la société traditionnelle, faire autre que ce que firent les anciens y est toujours condamnable. L'idée de progrès est proprement inimaginable. C'est contre cette morale de réplique que Breton va en guerre. Il considère la morale du groupe comme aliénation en ce sens que l'individu n'existe pas ou plus exactement la notion d'individu y est impensable. Ici : l'adulte, la femme et l'enfant font partie d'un être collectif fantasmé qui, en chaque circonstance, fait valoir son intérêt sur celui de ses membres. Alors que la morale prônée par les surréalistes doit voir l'homme s'épanouir, s'ouvrir aux progrès, avoir une culture critique, lui permettre d'agir et non de vivre ; bref, lui permettre de jouir d'une large liberté d'initiative, celle-là ancienne se meut dans le conservatisme. C'est pourquoi elle sera ressentie comme une entrave. D'où la condamnation des uniformes qui semblent légaliser cette morale basée sur la soumission: « *l'uniforme abject ni plus ni moins tous les uniformes* » (N, 139). Les hommes en uniforme ne font que promouvoir une morale de la contrainte. Et en rejetant ce genre de morale, les surréalistes valorisent des types d'hommes dont leur esprit se meut allégrement au milieu des contradictions et des incohérences qui ne paraissent telles qu'à l'homme de la rue. Ils sont désadaptés à l'existence quotidienne, mais leur univers n'est pas pourtant dépourvu de sens, il a la même valeur que le nôtre. C'est par ignorance que l'homme rejette ces êtres à cause de leur désadaptation. Ces gens vivent dans le monde du rêve et de la fantaisie, un monde où tout est permis. Voilà donc pourquoi, à l'image de l'aliéné, l'homme surréaliste veut vivre dans un monde de plein épanouissement en bravant toutes les normes morales civiles ou religieuses.

Dans la même optique, les surréalistes en viennent à analyser les morales religieuses. En effet, la religion a pendant longtemps été considérée comme un art de vivre qui favorise la cohésion de la vie dans une même communauté ou la vie intercommunautaire. Tout en préparant l'homme à une vie meilleure dans l'au-delà, la religion lui propose un art de vivre qui comporte des normes qui distinguent clairement le bien du mal, le souhaitable du défendu. Conçue comme telle, la religion apparaît à bien des égards comme un moyen de guérir l'homme de son angoisse existentielle de lui redonner l'appétit et le sommeil, le goût de vivre.

Elle recrée la cohésion du groupe où l'individualisme est considéré comme générateur d'angoisse et destructeur du lien social. Mais si la religion a la noble prétention d'organiser les sociétés humaines, il n'en demeure pas moins qu'elle a failli à sa mission ou du moins, ceux qui étaient chargés de la prêcher, doivent purifier, d'abord, leur cœur avant de prétendre éduquer les masses. En outre, dès l'instant qu'on aborde le permis et le non permis, on est dans le domaine de sa contrainte qui minent les sociétés et rendent impossible l'éclosion des libertés individuelles, ces trésors recherchés par l'homme surréaliste. L'homme doit donc dépasser les apparences vertueuses de la religion.

A voir de près, la religion étouffe les hommes après les avoir un temps apaisés. En cela, elle ressemble à de la drogue. Les autodafés, les peines de mort par lapidations prononcées contre des personnes, les tueries au nom d'une religion témoignent aux yeux des surréalistes d'une mort certaine de la religion ou d'une idéologie. C'est pourquoi en rejetant les morales religieuses, Aragon écrit ceci : « *L'idée de Dieu est dégoûtante et vulgaire et relève d'un mécanisme psychologique* »³⁵ Mieux, il ajoute : « *Dieu est rarement dans ma bouche* »³⁶ parce que selon lui : « *l'idée de Dieu, au moins ce qui l'introduit dans la dialectique, n'est que le signe de la paresse de l'esprit* »³⁷

En parcourant l'œuvre de *Nadja*, on peut déceler quelques aspects qui dévoilent une thématique du rejet de la morale. Et de manière générale, le refus ou le rejet est l'une des valeurs essentielles de la littérature surréaliste. Breton avait déjà évoqué dès les débuts du mouvement, précisément dans le second manifeste du surréalisme, les entraves qu'il voulait briser. Il souhaitait bien enlever tout ce qui est de l'ordre de la logique, de la morale et du goût. Tous les moyens sont donc bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion et pour battre en brèche le réalisme. Il se bat pour la vérité de la révolution et pour la vérité de l'art. La grande aventure mentale qui est pour lui le surréalisme, possède à un degré exceptionnel le pouvoir d'embrasser d'un même regard tous les niveaux de l'expression humaine. La révolte devant ce qui est, que ne peut épuiser la seule exigence sociale, la rigueur morale, la tentation esthétique, la volonté d'action dans tous les domaines, mais l'autonomie totale de la recherche surréaliste, la récupération de l'esprit de tous ses pouvoirs, la liberté, constituent, pour lui, les fondements du surréalisme.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, l'humanité compte et pleure ses milliers de morts, ses juifs gagés dans des camps de concentration, ses génocides, ses

³⁵ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, op.cit, p.253

³⁶ *Idem*, p.253

³⁷ *Ibidem*, p.253

prisonniers réduits à la misère la plus sombre. Toutes ces dérives constituent le bilan d'un siècle qui s'est achevé dans la hantise de tout ce que ces noms barbares signifient. Il importe, alors, de se demander si l'homme n'est pas dupe de la morale. Comment peut-on envisager que l'éthique vienne au secours d'une Europe déchirée et désorientée à l'heure même de sa modernité ?

Les surréalistes iront à contre courant des idéologies dominantes tout en ne cherchant pas à enseigner l'orientation de la morale. En effet, n'ayant pas pu éviter l'humanité de l'holocauste, il demeure avéré que l'homme ne doit plus se reposer sur la certitude d'un sens de la morale.

Dès lors, la réflexion surréaliste sur la morale ou l'éthique prend l'allure d'une subversion perpétuelle de l'ordre établi. Pour mieux faire voir les dérives des morales établies, les écrivains se sont démarqués des croyances pernicieuses et ont offusqué l'attitude des hommes privés de repères, jetés dans un temps qui n'évolue pas et encerclés dans une morale où toute prévision paraît vouée à l'échec. Breton l'annonce d'ailleurs clairement quand il avance dans son premier manifeste : « *Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte.* »³⁸, avant de renchérir : « *Les yeux clos sur la réalité, je contemple mon univers intérieur, qu'illumine le soleil de la femme aimée. Cette contemplation devient acte de foi et prière* »³⁹

Ainsi Breton va éprouver une fascination et une admiration pour les malades mentaux qui, selon lui, se sont détournés de la réalité extérieure. Cette attitude leur permet de connaître plus que les autres la réalité intérieure, de révéler des choses qui, sans eux, seraient restées impénétrables. C'est l'imagination qui règne en maîtresse.

³⁸ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, op.cit, p.14.

³⁹ *Idem*, p.51



**Deuxième partie:
LES PROPOSITIONS SURREALISTES**

Chapitre 1 : L'UTOPIE SURREALISTE

Le surréalisme est un vaste mouvement de libération de l'esprit du carcan de la logique, des tabous moraux et sociaux, des reconstructions de la mémoire et du souci esthétique. Les jeunes artistes, influencés par les travaux de Sigmund Freud, constituent une turbulente génération de contestataires qui ambitionnaient d'approfondir la vision que l'homme a du réel et de lui-même en expérimentant de nouveaux modes d'exploration du réel et d'expression de la pensée. Ainsi, en refusant une appréhension limitée du réel, les écrivains se fixent de nouveaux objectifs dont la recherche de nouvelles formes d'expression pure par lesquelles l'homme accédera directement aux fonctionnements les plus enfouis de la vie psychique.

Pour atteindre à leurs aspirations, ces jeunes écrivains qui ont exprimé le besoin de tout renouveler, le vers, l'orthographe, la grammaire, la métaphore, la syntaxe, partent tous de ce principe de base :

« Rester en état d'ouverture au quotidien trivial avec ce qui n'a rien de poétique et ne participe d'aucune élaboration (l'écriture automatique). Se promener dans la foule des boulevards, des passages et des squares. Faire taire la raison, les destructions, les arguments, l'enchaînement logique des idées et des phrases. Faire surgir le cri, l'onomatopée, l'association imprévisible. Devenir en pleine veille, cet inconnu qui se manifeste en vous quand vous dormez. Traquer ce qui surgit, ce qui s'invente »⁴⁰

Pour rendre compte de ce vaste projet surréaliste de réappropriation par l'homme de sa liberté d'esprit, nous avons jugé utile de diviser ce chapitre en deux points respectivement intitulés : « le mystère comme moyen d'expression » et « l'exaltation du délire ».

I. LE MYSTERE COMME MOYEN D'EXPRESSION

1-1 la névrose

La névrose est une affection sans base anatomique connue. C'est une maladie « fonctionnelle » sans lésion organique. Dans le langage médical, par exemple, nous entendons parler de la névrose cardiaque qui fait dire au médecin : « Vous n'avez rien au cœur, c'est purement nerveux ».

⁴⁰ Dominique Desanti : *Aragon et Elsa, le couple ambigu*, Paris, Belfond, 1994, p.89

Mais dans notre analyse, nous nous intéresserons essentiellement aux névroses dont les symptômes sont surtout psychologiques autrement dit les névroses appelées psychonévroses. Pour faciliter notre appellation ou simplifier notre vocabulaire, nous emploierons le terme névrose à chaque fois qu'il s'agit de leur évocation pour illustrer le traitement que les surréalistes, Breton, particulièrement, fait de leur évocation. En effet, il existe plusieurs types de symptômes de névrose, qui ont fréquemment des points communs. Compte tenu de leur nombre important, nous nous intéresserons également de quelques uns.

Comment se manifestent les névroses ? Quelles sont leurs causes ? Pourquoi la littérature surréaliste s'intéresse-t-elle à elles ? Quel traitement particulier fait-elle d'elles ? Voilà autant de questions dont les tentatives de réponses guideront notre réflexion.

Comme nous l'avons dit tantôt, les symptômes de névroses sont multiples. Nous prenons le cas de l'angoisse qui est un phénomène très courant dans les névroses. Elle est une réaction devant un danger inexistant. Elle est parfois violente et insoutenable, diffuse et inconsciente. Elle se manifeste lors d'un cauchemar fait par la personne où lorsqu'elle se sent en insécurité ou proche d'un danger. Pour l'angoissé, le danger intérieur et invisible est tout aussi objectif qu'un danger extérieurement visible. Ce sujet de l'angoisse intéresse les surréalistes. Breton, dans *Nadja*, en a fait un traitement non moins important. En atteste l'angoisse que pique Nadja lorsqu'elle pense qu'un train sous terrain passe. Cette angoisse peut être due à plusieurs causes. Elle peut être liée aux conflits intérieurs. Ils sont de natures différentes: religieuse, familiale, historique... En effet, Nadja éprouve des sentiments prolongés et profonds de culpabilité, des scrupules lancinants, des doutes anxieux qui résultent tous d'un passé vécu. Son angoisse est une pathologie qui est produite par des motifs entièrement subconscients. Elle est une sensation très pénible et se manifeste par des tremblements, des battements de cœur d'où les vives émotions que pique Nadja lorsqu'elle sent le train passer en dessous de leurs pieds.

Elle se croit être devant les autres détenus comme Breton nous semble le dire : « *Les pas des promeneurs la font longuement tressaillir* ». (N.98)

Breton mènera une lutte effrénée pour la ramener à se départir de cette idée. Lors de cette tentative même, il lui fera peur. Ce qui lui fait dire: « ... *Mais les inflexions de ma voix lui causent une nouvelle frayeur, aggravée du souvenir qu'elle garde du baiser de tout à l'heure : « un baiser dans lequel il y a une menace* ». (N.98)

Ici, outre la souffrance, il y a une exaspération de Nadja. Elle lutte de toute son intelligence et de toutes ses forces. Malheureusement, ces armes se brisent comme un verre contre l'idée de prison qui revient comme une invincible puissance.

L'intérêt ou le goût de Breton pour cette forme de névrose est lié au fait que l'angoisse résulte d'un conflit intérieur parfois subconscient. La personne constate son angoisse, mais est incapable d'en donner des motifs. Il est donc inutile de raisonner pour connaître ce genre d'angoisse. Il faut rechercher les causes profondes. Si l'angoissé est incapable de donner les motifs de son état, aucun raisonnement logique ne serait possible. Les surréalistes défendent l'explication des causes par d'autres connaissances non rationnelles.

Par ailleurs, l'attrait que l'angoisse exerce sur Breton lui pousse à éprouver l'obsession. Autre forme de névrose, l'obsession est un sentiment ou une idée excessivement pénible ; elle se présente à l'esprit de façon répétée et souvent atroce. L'idée est tenace, douloureuse, produisant de fortes angoisses, avec toutes leurs conséquences physiologiques et psychologiques. La simple évocation d'un mot, d'une idée ou d'un fait déclenche l'obsession.

C'est comme si, dans le sujet, sommeillait une puissance atroce toujours prête à s'éveiller. Mais, comme il ressent l'absurdité de son obsession, il engage une lutte. Cette lutte est la bataille entre la raison et l'obsession. On se rappelle la virulente réaction de Breton au simple fait d'évocation de l'Alsace-Lorraine. A peine venait-il de faire connaissance avec la jeune femme, Breton s'irrite lorsque le nom de l'Alsace-Lorraine fut prononcé : « *Mais je trouve odieux ces généralités sur l'Alsace-Lorraine...* » (N.75)

Le sujet obsédé cherche vraiment à anéantir l'idée obsédante. Mais plus il cherche et discute, plus l'obsession augmente. Lorsque Breton pose à Nadja la question : « *...pourquoi dois-tu aller en prison ?* » (N.97).

Nadja obsédée par l'idée de prison décide subitement de ne plus continuer la marche :

« *Elle tient des deux mains la grille pour que je ne l'entraîne pas. Elle ne répond presque plus à mes questions. De guerre lasse, je finis par attendre que de son propre gré elle poursuive sa route* ». (N.98)

Si Nadja éprouve une si grande peur, c'est parce qu'elle est toujours habitée par la pensée du souterrain qui l'avait conduit en prison. Cette idée la torture encore.

Quant à la schizophrénie, autre forme de névrose, elle ressemble à l'aliénation mentale par excellence. La personne atteinte perd tout contact avec la réalité. Elle devient alors un étranger mental avec lequel il est pratiquement impossible d'entrer en contact. Ainsi, après sa vaine tentative d'entrer en contact avec Breton, après un rendez-vous manqué, à la personne qui répond et qui lui demande de laisser un numéro où on peut la joindre, Nadja a répondu allégrement que l'on ne l'atteint pas. Nadja est coupée du réel. Elle vit un rêve intérieur et jamais une circonstance extérieure ne parvient à la ramener à la réalité. Elle manifeste un repli sur elle-même d'une façon absolue. Son psychisme est complètement détourné du réel.

C'est comme si sa pensée s'est divisée en morceaux et elle manifeste une incapacité de garder intact ses souvenirs. Dans son esprit, se construit un monde hallucinant. A ces moments, elle discute avec un partenaire invisible.

En outre, Nadja néglige les besoins élémentaires de la vie, montrant ainsi une diminution de son instinct de conservation. En effet, ce qui frappe Breton dès leur première rencontre, c'est son accoutrement. Elle avait non seulement une démarche différente de celle des autres mais aussi elle a été très mal habillée. Breton le note même en ces termes :

« *Je vois une jeune femme très pauvrement vêtue (...) Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants* ». (N.72)

Cette attitude particulière de Nadja est une attaque à l'ordre préétabli et à la bienséance. Nadja n'est pas malade. Elle a une grande exaltation intellectuelle qui l'a amenée à faire des réalisations artistiques extraordinaires. Le caractère de ces œuvres d'art est symbolique. Nous en voulons pour illustration « *La fleur des amants* » (N.138) sur laquelle on peut lire ceci : « *C'est l'âme des amants* » et « *un portrait d'elle et moi* ». (N.100)

On découvre un ensemble de dessins pleins de sens. Ils retracent pour l'essentiel un sentiment d'amour entre les deux, bref, la schizophrénie au sens bretonnien, n'est pas une maladie, une pathologie. Elle permet d'échapper au réel pour vivre un monde imaginaire où tout serait permis. Il y va de même pour l'hystérie.

Sur le plan médical, l'hystérie est considérée comme une maladie due à un mauvais fonctionnement cérébral. Cette défaillance mentale permettait d'affirmer l'empire du pouvoir du cerveau sur l'organisme. M. Babinski, cité par Louis Aragon et André Breton, disait ceci de l'hystérie : « *Quand une émotion est sincère, profonde, secoue l'âme humaine, il n'y a plus de place pour l'hystérie* »⁴¹

Autrement dit, l'hystérie suppose l'inconscience. D'après Babinski, l'hystérie se lit en termes de simulation qui manifeste une volonté de tromperie. Il faut donc le comprendre comme la production de symptômes fictifs, comme le produit d'une volonté subconsciente. La notion d'imitation hystérique repose sur une absence de démarcation entre les notions de conscient et de subconscient. L'état psychique de l'hystérique n'est ni véritablement inconscient, ni complètement conscient mais il est situé dans un état de subconscient. C'est pourquoi au sujet de la supposée folie de Nadja, l'auteur note : « *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 l'autre.* » (N, 146)

⁴¹ Louis Aragon et André Breton, *La Révolution Surréaliste* n°11, 1928, p.20

A bien des égards, l'attitude de Nadja en marge du normal laisse apparaître le thème de l'hystérie. A aucun moment, Nadja n'a cherché à s'accommoder des codes de conduite. Elle affiche partout son originalité qui laisse voir une vie recroquevillée sur elle-même. Le surréaliste en chef renforce cette perception de l'hystérie et propose une autre définition. Selon une perception presque commune, l'hystérie est « *un état mental plus ou moins irréductible se caractérisant par la subversion des rapports qui s'établissent entre le sujet et le monde moral duquel il croit pratiquement relever, en dehors de tout système délirant (...). L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen d'expression* »⁴²

Nous remarquons que l'hystérie se réduit à un processus imitatif. La simulation et le degré d'intentionnalité qu'elle entraîne supposent la prise de conscience de l'action. Le simulateur a conscience de ses actes. Dès lors, nous pouvons affirmer que l'hystérie est le pouvoir mimétique par excellence. Il permet, non pas, de copier le médecin, mais, de lui fournir le reflet de son propre savoir. Si l'hystérie n'existe pas comme entité, elle n'est que le reflet de l'image médicale. Elle est une création de la pratique psychiatrique, un produit de l'hypnose en ce sens qu'elle est insérée dans une dynamique intersubjective. Elle ne découle pas d'une expérimentation entre le praticien et son malade.

L'hystérie est donc employée à des fins de vengeance, pour lancer un message en direction de la société où vit l'hystérique. Elle permet de restaurer la place de l'inconscient dans la pleine vie. Nous comprenons cela mieux à travers cette commune déclaration de Breton et Eluard :

« [Les autres] espèrent [...] prouver que l'esprit, dressé poétiquement chez l'homme normal, est capable de reproduire dans ses grands traits les manifestations verbales les plus [...] excentriques, qu'il est au pouvoir de cet esprit de se soumettre à volonté les principales idées délirantes [...] sans que cela soit susceptible de compromettre en rien cette faculté d'équilibre. C'en serait fait alors des catégories orgueilleuses dans lesquelles on s'amuse à faire entrer les hommes qui ont eu un compte à régler avec la raison humaine, cette même raison qui nous dénie quotidiennement le droit de nous examiner par les moyens qui nous sont instinctifs. »⁴³

Breton et Eluard ont beaucoup appris de Babinski. Ils partagent tous l'idée du caractère irréel d'une affection pathologique quant à l'hystérie. Nous pouvons même dire qu'il y a une ligne de continuité entre la pensée de Babinski et la remise en cause du réel à laquelle Breton et les surréalistes aspirent.

⁴² *Idem*, 1928, p.22

⁴³ André Breton et Paul Eluard, « Les possessions » in *L'Immaculée Conception*, 1930, p.58

En somme, les névroses telles que nous les avons étudiées dans leurs aspects variés ne sont pas des pathologies aux yeux de Breton. Animé d'une ambition de réhabiliter l'imagination, l'inconscient, il trouve le prétexte d'explorer le domaine du subconscient. Les différents messages qu'il lance à travers ces variétés de névroses, si mystérieux soit-il, permettent à l'inconscient de prendre sa revanche sur la raison faute de se voir complètement réhabilité. L'homme est formé du diptyque raison/imagination, l'amputer d'une de ses composantes, c'est lui refuser une valeur sûre, un mode de connaissance qui lui rendrait boiteux, incapable de dompter la nature. Il serait un homme déséquilibré.

1-2 le merveilleux

En parcourant les pages de Nadja, le lecteur est amené à constater l'abondance du thème du merveilleux. Encore, il faudrait savoir ce à quoi renvoie ce merveilleux pour se rendre compte de l'attrait que celui-ci exerce sur Breton.

Le merveilleux renvoie aux phénomènes extraordinaires et inexplicables, qui se manifestent au cœur du quotidien perturbant ainsi notre quiétude et suscitant la peur. Dans l'œuvre, le merveilleux se manifeste principalement à travers la voyance et les coïncidences. A la lecture de l'œuvre, nous ne sommes pas étonné de noter la récurrence d'éléments relevant du merveilleux. En effet, comme une sorte de présentation des membres du groupe surréalistes, Breton a tenu à évoquer les conditions dans lesquelles s'est produite leur rencontre. A chaque fois, c'est comme une apparition. Des signes inintelligibles annoncent l'arrivée imminente d'un collaborateur. Sans nous attarder sur toutes les rencontres, nous en voulons pour illustration celle avec Paul Eluard. Celle-ci fut annoncée par un fait inédit. Breton avait écrit ceci : « *Le jour de la représentation d Couleur d'Apollinaire, (...), un jeune homme s'approche de moi, balbutie quelques mots, finit par me faire entendre qu'il m'avait pris pour un de ses amis, tenu mort à la guerre.* » (N, 27)

Comment peut-on confondre quelqu'un avec une personne morte ? Cela relève de l'extraordinaire. Pourtant, de cette rencontre, découle sa correspondance d'avec Paul Eluard sans s'être vu au préalable. C'est dans des conditions similaires que s'est déroulée sa connaissance avec Benjamin Péret. En effet, après avoir croisé une femme en quête d'un numéro de la revue *Littérature qui*, pourtant, n'est pas encore paru, Breton entre en communication avec l'auteur. Il semble que cette femme est venue lui recommander la visite future de ce dernier. Breton le reconnaît d'ailleurs lorsqu'il avance : « *Il apparaît bientôt que l'objet de sa visite est de me « recommander » la personne qui l'envoie et qui doit bientôt*

venir à Paris, s'y fixer. (...)Mais qui me donnait-on charge ainsi, plus que chimériquement, d'accueillir, de conseiller ? Quelques jours plus tard, Benjamin Péret était là. » (N, 31-32)

Voilà autant de phénomènes qui suscitent, chez Breton, un trouble singulier. Mais son inquiétude est surtout liée au fait que *Nadja* peut être considéré comme un récit d'initiation. Breton écrit *Nadja* dans le but d'une quête de connaissance de lui-même. Mais dans cette quête, il choisit non pas d'explorer sa psychologie ou son passé, mais de s'orienter à partir des signaux, de la voyance et des coïncidences. La rencontre avec *Nadja* sera à son chevet. En effet, *Nadja* a une sensibilité exacerbée à ces signaux. Elle se charge d'interpréter ou de révéler les choses qui échappent à la compréhension de Breton. Sans elle, cette recherche sera infructueuse comme il le confirme, du reste, en ces termes : « *Que faire tantôt, si je ne la vois pas ? Et si je ne la voyais plus, Je ne saurais plus.* » (N.90)

Les choses que l'héroïne désigne, sont celles qui donnent sens à sa vie. D'où son projet de mentionner dans ce livre les éléments de sa vie livrée aux hasards:

« J'e 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, soit dans la mesure où elle est livrée aux hasard, au plus petit comme au plus grand, où regimbant contre l'idée comme que je m'en fais, elle m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, de réflexes primant tout essor mental, des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais alors voir, s'ils n'étaient encore plus rapides que d'autres ». (N.19)

A travers ces propos, se manifeste un attrait, une fascination immense du merveilleux chez Breton. Ainsi, sans ordre préétabli, il relate, dans son livre, différents événements, autant d'épisodes qui exercent un trouble certain dans sa conscience. Ce trouble tient, en particulier, au sentiment que ce n'est pas lui qui mène sa vie mais bien que celle-ci paraît être menée d'ailleurs. Breton n'a donc aucune prise, aucun contrôle sur sa vie. Ce n'est pas lui, non plus, qui donne un sens à celle-ci. C'est plutôt ces faits qui lui arrivent subitement qui donnent toute une saveur à sa vie. Breton désigne ces faits ou phénomènes sous le nom de « hasards objectifs ». Ce hasard objectif se manifeste par exemple dans la rencontre d'objets trouvés ou de personnes dont les prémices de la rencontre ont été annoncées par des signaux inintelligibles. Comme tel, le hasard objectif se présente comme un pourvoyeur d'images inédites dont Breton se charge d'aller à l'affût et de transcrire dans cet ouvrage que nous étudions. Il précise d'ailleurs son projet de guetter ces faits ne relevant que de ce qu'il appelle hasard objectif : « *Il s'agit de faits de valeur intrinsèque sans doute peu contrôlable mais qui, par leur caractère absolument inattendu, violemment incident et le genre d'association*

d'idées suspectes qu'ils éveillent [...] 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 me découvre d'invraisemblables complicités, qui me convainquent de mon illusion toutes les fois que je crois seul à la barre du navire ». (N.19)

Cette impression de ne pas être « seul à la barre du navire » amène Breton à faire une comparaison entre ces différents faits, hiérarchisés depuis les « faits glissades » jusqu'aux « faits précipices » et l'écriture automatique : « *De ces faits, dont je n'arrive à être pour moi-même que le témoin hagard aux autres faits, dont je ne flatte de discerner les tenants et dans une certaine mesure, de présumer les aboutissements, il y a peut-être la même distance que d'une de ces affirmations ou d'un de ces ensembles d'affirmations qui constituent la phrase ou le texte dont les termes ont été par lui mûrement réfléchis, et pesés ».* (N.20)

En d'autres termes, il y a entre ces faits et les actions conscientes et calculées la même différence qu'entre le texte automatique et les affirmations conscientes et réfléchies. Dans tous les cas, Breton se présente, non comme un artisan des événements qui donnent un sens à sa vie, mais plutôt comme un «témoin hagard », révélé à lui-même par cette expérience de dépossession de soi. Il n'a aucun pouvoir prémonitoire. Ainsi, Nadja se chargera de lui expliquer tout ce qui échappe à sa compréhension lui révélant, du coup, son être, son existence et sa personne. Cela est possible grâce au pouvoir surnaturel qu'elle possède. Elle voit et interprète les choses qui perturbaient la conscience collective.

Ce pouvoir de Nadja, nous amène à parler de la voyance, un des thèmes majeurs qui traverse de bout en bout l'œuvre. En effet, à plusieurs reprises, Nadja témoigne d'une hypersensibilité aux signaux et une exceptionnelle réceptivité qui rend compte de son pouvoir de voyance. Breton nous relate cette hypersensibilité lorsqu'il écrit :

« A la fin du second quatrain, ses yeux se mouillent et se remplissent de la vision d'une forêt. Elle voit le poète qui passe près de cette forêt, on dirait que de loin, elle peut le suivre. [...] « Qui, je vois : les gîtes coupants, les rivières froides : De leur acier » (N., 72-73)

Ici, Breton rompt la narration pour introduire le style direct. Le changement permet au lecteur de prendre connaissance de la psychologie des personnages. Il y a absence de dialogue dans la réplique car ne rendant pas compte des propos de Breton. Breton ne fait que relater ce que son interlocutrice Nadja, voit. C'est seule la vision de Nadja qui intéresse les lecteurs. Breton ne fait que constater, s'ahurir. Et ce qu'il entend de Nadja introduit l'inconnu, l'imaginaire, l'irrationnel dans le connu, le réel. C'est l'héroïne qui voit, déchiffre ce que son interlocuteur, en l'occurrence Breton, demeure incapable de voir. Autrement dit, c'est elle qui l'initie.

Les recherches surréalistes, en littérature comme en peinture, aboutiront ainsi à un combat pour la libération des « barreaux de la logique, la plus haïssable des prisons » selon Breton et à la représentation « par tous les moyens » de ces « zones d'ombre » des pulsions et des désirs inconscients qui se traduisent, pour les récepteurs, en des représentations parfois déroutantes, marquant au premier abord le non-sens par cet insolite basé sur le dérèglement des perceptions et des habitudes, par un « refus du discours » unification, une irruption de l'hallucinatoire et du délirant des représentations faites d'éléments reconnaissables et quotidiens - fragments d'objets, de phrases de mots qui font basculer l'observateur du côté de l'«irreprésentable », de l'«enfoui », de l'«indicible ». Ce basculement vers l'incontrôlé ou la folie, Breton l'a bien senti : « *L'usage immodéré, au départ, de l'écriture automatique, a eu pour effet de me placer, pour ma part, dans les dispositions hallucinatoires inquiétantes contre lesquelles j'ai dû en hâte réagir.* »⁴⁴

Le programme surréaliste cherche « *La possibilité de franchir dans les deux sens la frontière si incertaine entre la conscience claire et les zones interdites, entre la non folie et folie* »⁴⁵, dans le but d'approfondir la connaissance du moi à travers l'expérimentation des ressources poétiques de l'inconscient. Cette expérimentation au niveau des matériaux de l'expression que ce soit la peinture ou le langage, outre un effet certain de trouble et d'étonnement chez le récepteur de ces œuvres, mènera tous les sujets de la communication artistique à une réflexion sur leurs « zones interdites », sur les pouvoirs et les limites des moyens d'expressions, sur la nature des représentations : « *Je vois chez vous. Votre femme. Brune, naturellement. Petite. Jolie. Tiens il y a près d'elle un chien. Peut être aussi, mais ailleurs, un chat (exact). Pour l'instant, je ne vois rien d'autre* ». (N.74)

Nous avons comme l'impression que Nadja même éprouve une vive émotion qui la rend incapable d'achever ses phrases. Elle se contente de phrases nominales « votre femme » et ou adjectivale « Brune, naturellement » ; « Petite » ; « Jolie ». Ces phrases fonctionnent comme une énumération qui a une valeur descriptive. A bien des égards, ce passage donne l'impression que Breton ne connaît pas les qualités de sa femme et celles-ci ne lui sont révélées que par Nadja. Le « témoin hagard » éprouve une fascination énorme pour Nadja. D'ailleurs, il faut reconnaître qu'il n'est pas le seul à éprouver cette admiration envers elle. Ce pouvoir de fascination, elle l'exerce sur tous ses interlocuteurs. Nous en voulons pour preuve la scène qui s'est produite lors d'un dîner au quai Malaquais. Le garçon qui s'occupait d'eux a montré des moments de faiblesse que l'auteur relate en ces termes :

⁴⁴ Claude Abastado, *Introduction au surréalisme*, op.cit, p.104

⁴⁵ *Idem*, p.140

« *Le garçon se signale par une maladresse extrême : on le dirait fasciné par Nadja. Il s'affaire inutilement à notre table, chassant de la nappe des miettes imaginaires, déplaçant sans motif le sac à main, se montrant tout à fait incapable de retenir sa commande.* » (N, 97-98)

Si ce garçon se montre aussi rêveur que ça, c'est parce que Nadja a fini d'exercer une fascination, une séduction mentale grandiose. Cependant, elle est consciente de son pouvoir de ne laisser personne indifférente lors de ses nombreux passages. En attestent ces propos :

« *Nadja n'est aucunement surprise. Elle se connaît ce pouvoir sur certains hommes, entre autres ceux de race noire, qui, où qu'elle soit, sont contraints de venir lui parler.* » (N.98)

L'héroïne a donc un pouvoir de séduction mentale vis-à-vis de tout le monde. C'est d'ailleurs cette séduction qui la lie à Breton et le rend incapable de se séparer d'elle comme il écrit :

« *Je pleurais à l'idée que je ne devais plus revoir Nadja, non je ne le pourrai plus.* » (N.135)

Nadja a toujours paru, aux yeux de Breton comme une magicienne qui attire tout le monde: « *J'ai pris, du premier au dernier jour, Nadja pour un génie libre, quelque chose comme un de ces esprits de l'air que certaines pratiques de magie permettent momentanément de s'attache, mais qu'il ne saurait être question de se soumettre* » (N.111-112)

« *Elle sait qu'elle attire toujours les enfants : où qu'elle soit, ils ont tendance à se grouper autour d'elle, à venir lui sourire.* » (N.102-103)

Ce pouvoir surnaturel lui permet non seulement de disposer de tout le monde à sa merci mais de pouvoir voir, déchiffrer et commenter pour les autres ce qu'ils ignorent. Personne ne lui conteste ce pouvoir. Breton même semble l'avouer au lecteur lorsqu'il observe que la fenêtre est passée en rouge, conformément à la prédiction de Nadja : « *Je regrette, mais je n'y puis rien, que ceci passe être les limites de la crédibilité. Cependant, à pareil sujet, je m'en vaudrais de prendre parti : je me borne à convenir que de noir, cette fenêtre est alors devenue rouge, c'est tout.* » (N.96)

Il y a là un aveu de perplexité de Breton. Ce qu'il est convenu d'admettre relève d'un aspect typiquement merveilleux, dépasse les bornes de l'entendement, du quotidien et de l'ordinaire. Il faut peut être, rappeler ce passage de la fenêtre pour rendre compte du pouvoir de voyance extraordinaire de l'héroïne. En effet, alors qu'elle est torturée par l'idée de justice, à celle de la cruauté, de la souffrance où de la mort certaine, Nadja se réfugie soudainement dans un univers de la voyance qui lui permet d'échapper à la réalité du monde d'ici-bas : « *Vois-tu, là-bas, cette fenêtre ? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge.* » (N.96)

Telle qu'elle l'a prédite, la fenêtre a pris cet aspect de couleur. Breton le confirme en ces termes : « *La minute passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges* » (N.96)

Ce changement d'aspect de couleur de la fenêtre témoigne de deux sortes de connaissance de la réalité, qui se complètent et permettent à l'homme de dompter la nature. Ainsi pour que l'homme puisse atteindre à la réalité absolue, la surréalité, il doit explorer ses voies psychiques. La voyance qui fonctionne comme un de thèmes majeurs participe à cet effet.

Par ailleurs, il faut signaler que les surréalistes se sont très tôt intéressés à la question du merveilleux. Breton a écrit : « *La lettre aux voyantes* », publiée en Octobre 1925 dans la revue *La Révolution Surréaliste*, et surtout le texte « *Entrée des médiums* » (1922), repris dans *Les Pas perdus*, qui relate les expériences de sommeil hypnotique pendant lesquelles plusieurs membres du groupe, mais surtout Robert Desnos, écrivent, dessinent en réponse aux incitations des amis qui les entourent : « *Je revois maintenant Robert Desnos à l'époque que ceux d'entre nous qui l'ont connu appelle l'époque des sommeils. Il « dort », mais il écrit, il parle [...] Et Desnos continue à voir ce que je ne vois pas, ce que je ne vois qu'au fur et à mesure qu'il me le montre. [...] Qui n'a pas vu son crayon poser sur le papier, sans la moindre hésitation et avec une rapidité prodigieuse, ces étonnantes équations poétiques [...] ne peut se faire une idée de tout ce que cela engageait alors, et de la valeur absolue d'oracle que ce la prenait* » (N.35-36)

Cet intérêt pour la voyance transparait aussi dans la mention de « *Mme Sacco voyante, 3, rue des Usines* » (N.91) que consulte Breton. En outre, il faut ajouter au thème du merveilleux l'évocation du personnage de Mélusine, personnage légendaire du Moyen Age. Cette fée était condamnée chaque semaine à se transformer partiellement en serpent. Certains dessins de Nadja notamment « *la fleur des amants* » (N, 138) et « *un portrait symbolique d'elle et moi* » (N, 140) font penser à cette fée. C'est la volonté de ressembler Mélusine que Breton signale lorsqu'il écrit : « *Nadja s'est aussi 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. Je l'ai même vue chercher à transporter autant que possible cette ressemblance dans la vie réelle, 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.* » (N, 139).

Nous pouvons soutenir que l'évocation des nombreux dessins de l'héroïne relève de cette volonté de puiser dans la mythologie le sens de son comportement. L'auteur semble même le confirmer lorsqu'il note : « *Après dîner, autour du jardin du Palais Royal, son rêve a pris un caractère mythologique que je lui connaissais pas encore. Elle compose un moment*

avec beaucoup d'art, jusqu'à en donner l'illusion très singulière, le personnage de Mélusine. » (N, 125)

Si Nadja cherche constamment à imiter ce personnage de Mélusine, cela participe à la volonté de Breton de faire reposer l'art sur l'évocation des faits troublant. Autrement dit, c'est seul le merveilleux qui est digne d'éloge. C'est le côté merveilleux qui exerce la séduction mentale qu'éprouve Breton vis-à-vis d'elle. C'est ce qu'il exprime lorsqu'il écrit : *« Je suis, tout en étant près d'elle, plus près des choses qui sont près d'elle. » (N, 89)*

En somme, au terme de notre analyse, nous pouvons affirmer la récurrence du thème du merveilleux dans Nadja. A plusieurs reprises, elle semble emprunter ses gestes et attitudes aux pratiques occultes comme lorsqu'elle s'adonne à cette sorte de séance hypnotique, après avoir invité, en vain, Breton à cette pratique : *« Ferme les yeux et dis quelque chose. N'importe, un chiffre, un prénom. Comme ceci (elle ferme les yeux) : Deux, deux quoi ? Deux femmes. Comment sont ces femmes ? En noir. Où se trouvent ? Dans un parc...(...) Eh bien, moi, c'est ainsi que je me parle quand je suis seule, que je me raconte toutes sortes d'histoires. Et pas seulement de vaines histoires : c'est même entièrement de cette façon que je vis. » (N, 85)*. Cette scène attire l'attention sur ses yeux, partie fétiche du corps surréaliste, à l'intersection de la vie psychique consciente et inconsciente. De même, cette vie est celle-là souhaitée par Breton et l'ensemble du groupe surréaliste. C'est l'une des plus fortes aspirations surréalistes. Ce qui nous amène à dire que Nadja est le récit de la pratique des grandes théories définies dans le *Premier Manifeste* du surréaliste.

Par ailleurs, l'attrait que le merveilleux exerce sur Breton débouche sur celle du rêve comme forme inintelligible d'interprétation du réel.

1-3 la valorisation du rêve

Le rêve est une forme d'activité mentale, différente de la pensée éveillée, qui a lieu pendant le sommeil. La nature de cette activité a fait l'objet de nombreuses études cliniques, de laboratoire voire des études littéraires. Celles-ci montrent que les rêves sont plus « perceptuels » que conceptuels : les choses sont davantage vues et entendues que pensées.

Lors du rêve, la présence d'une émotion de grande intensité y est souvent fréquente, et il s'agit généralement d'une seule émotion forte comme la peur, la colère ou la joie, plutôt que d'un ensemble d'émotions modulées comme dans l'état de veille. La plupart des rêves ont la forme d'histoires entrecoupées, faites en partie de souvenirs, avec de fréquents déplacements de scène. Ces caractéristiques globales recouvrent une grande diversité d'expériences de

rêves. Si la majorité des rêves enregistrés dans les laboratoires de recherche sur le sommeil sont plutôt ordinaires, la plupart des gens font au moins parfois des rêves énigmatiques. Ainsi, pour une bonne lecture des différences de perception des mécanismes du rêve, il convient d'analyser la perception freudienne du rêve, un homme dont les travaux sur l'interprétation psychanalytique ont fortement inspiré Breton. En effet, dès le début du XX^e siècle, Sigmund Freud (l'interprétation des rêves, 1900) estime que le processus psychique qui est en œuvre dans le rêve diffère sensiblement de celui qui régit l'état de veille. Ce « processus primaire » se caractérise par de rapides déplacements de masses d'énergies et d'émotions, et par la présence de pulsions sexuelles et agressives dérivées de l'enfance.

A bien des égards, la perception freudienne du rêve laisse comprendre qu'il est l'accomplissement déguisé d'un désir refoulé, réprimé parce qu'il est inacceptable par la conscience. Selon Freud, le rêve est « *La voie royale qui mène à la connaissance de l'inconscience [...] gardien du sommeil* »⁴⁶ : il empêche l'intrusion de désirs non déguisés et inacceptables dans le système conscient qui, sinon, réveillerait le dormeur. La suppression de ces excitations psychiques s'effectue à l'aide de la satisfaction hallucinatoire des désirs. Le rêve possède, alors, une signification, mais la distorsion due au refoulement, la distance entre le contenu manifeste du rêve que livre le rêveur et le contenu latent, caché, premier, primaire, empêche le sens d'apparaître clairement. De là, découle l'oubli des rêves qui s'explique par le pouvoir de la censure psychique.

Cette réflexion sur la matière psychique a également intéressé les surréalistes qui se sont fixés comme objectif de sonder les profondeurs de la vie psychique. Comme tel, il consiste non pas dans un dépassement du réel, mais dans son exploration approfondie et dans un renouvellement stupéfiant de ses représentations. Or, cela passe d'abord par l'approfondissement de notre compréhension de l'activité psychique sous tous ses aspects, y compris ceux qui échappent à une logique rationnelle et nous parviennent par bribes, sous la forme de souvenirs ou de rêves, par exemple. Breton va ainsi lutter contre la psychologie qu'il considère comme ayant une approche réductrice du fonctionnement psychique. Elle ne prend au sérieux que des processus conscients, sous contrôle de la raison. Or, les récits et interprétations émanant de Freud et qui inspirent longuement Breton, ont le mérite en considération, autrement dit d'analyser scientifiquement, les manifestations de tout un pan de la vie psychique jusque-là ignoré, négligé.

⁴⁶ Sigmund Freud cité par Sarane Alexandrian « Le surréalisme et le rêve, connaissance de l'inconscient » WWW. axelibre.org/livres/sarane_alexandrian. Php-15k. Consulté le 12-10-2008 à 17h.

Mais Breton est-il un copiste ? S'est-il seulement contenté à la manière d'un traducteur, de plagier Freud ? Assurément non. Son but n'est nullement de rapporter avec exactitude les analyses freudiennes du rêve et leurs conclusions sur les mécanismes inconscients. Sur ces travaux freudiens qu'il salue au passage en les évoquant de façon très allusive, Breton veut y bâtir, y greffer quelques réflexions, quelques interrogations. Il ne désigne pas Freud comme un maître à penser même s'il semble considérer ses travaux comme digne de ce nom et qu'ils ouvrent de nouveaux horizons à la réflexion poétique. Cette attitude se comprend bien dans la mesure où les travaux du psychanalyste se font à dessein thérapeutiques alors que le poète qui s'inspire de ses méthodes entend en tirer un parti poétique. Ainsi, à l'opposé du savant qui interprète, Breton refuse cette interprétation et accorde plus d'intérêt aux images insolites et fascinantes qui surgissent du rêve.

En réalité, le poète veut dépasser le cadre antinomique réalité - rêve. Il trouve alors un moyen, dans les travaux freudiens, d'accorder autant de réalité aux produits de l'activité psychique qu'au monde matériel et autant d'importance à l'activité psychique pendant le sommeil qu'à celle en état de veille. Pour ce faire, l'auteur adopte une démarche qui consiste à énumérer tous les arguments qui semblaient s'opposer jusqu'ici, à la résolution de ces antinomies, pour les réfuter en bloc. Ainsi, à chaque fois, Breton se sert tacitement des analyses de Freud, sans citer explicitement sa source, et avance prudemment ses hypothèses, soit à l'aide de questions, soit à l'aide de modalisations. Ainsi, nous notons d'emblée l'attrait que le rêve exerce sur Breton et son groupe. Source de libération et de merveilleux, le rêve exerce une séduction énorme pour les surréalistes à tel enseigne que Breton l'aborde longuement, dès les premières lignes de *Nadja*:

« En m'éveillant ce matin, je n'avais plus de peine que de coutume à me débarquer d'un rêve assez infâme que je n'éprouve pas le besoin de transcrire ici, parce qu'il procède pour une grande part de conversation que j'ai eues hier, tout à fait extérieurement à ce sujet. Ce rêve m'a paru intéressant dans la mesure où il était symptomatique de la représentation que de tels souvenirs, pour peu qu'on s'y adonne avec violence, peuvent avoir sur le cours de la pensée. Il est remarquable, d'abord, d'observer que le rêve dont il s'agit n'accusait que le côté pénible, répugnant, voire atroce, des considérations auxquelles je m'étais livré, qu'il dérobaient avec soin tout ce qui de semblables considérations fait pour moi le prix fabuleux, comme d'un extrait d'ambre ou de rose par-delà tous les siècles. » (N.49-51)

Le rêve découle d'une pensée antérieure et joue un rôle éminemment important dans la quête de domination de notre univers. Le poète qui éprouve l'envi d'une large compréhension de la réalité, se sert de cette matière psychique pour dompter son univers. Il faut signaler que

Nadja est un prolongement de la réflexion sur la valeur exacte du rêve, entamée dans les écrits précédant de l'auteur notamment dans le *Premier Manifeste* où l'auteur aborde déjà la question de l'interprétation onirique :

« *L'esprit de l'homme qui rêve se satisfait pleinement de ce qui lui arrive. L'angoissante question de la possibilité ne se pose plus. Tue, vole plus vite, aime tant qu'il te plaira. Et si tu meurs n'es-tu pas certain de te réveiller d'entre les morts ? Laisse toi conduire, les événements ne souffrent pas que tu les diffères. Tu n'as pas de nom. La facilité de tout est impénétrable* »⁴⁷

Breton se penche d'abord sur l'aspect poétique du rêve, réservoir de l'imagination et, par définition, de l'onirisme. Il est aussi exacerbé par la conscience, que l'on dorme profondément ou à moitié (hallucination) voire que l'on rêve éveillé. Et lorsqu' on parvient à influencer ses propres rêves, ceux-ci peuvent s'avérer un soutien à toute forme d'évolution qui, entraînant une nouvelle condition de l'homme, leur permettrait de subir d'obligations et d'entraves.

« *Le monde du rêve et le monde du réel font qu'un* »⁴⁸, avait écrit Breton dans *Les vases communicants* tout en mettant en garde contre le risque de reproduire un rêve sur une toile, ce qui pourrait le figer, lui ôtant sa signification profonde. Cela explique sans doute que les surréalistes décortiquent ensemble les rêves de chacun, de manière à aboutir à des analyses collectives. Ils se livrent aussi très tôt à des expériences de sommeil hypnotique effectuées dans le sillage de l'automatisme, l'initiative revenant à Crevel. Ainsi, un certain nombre de séances mettront en lumière la capacité pour certain comme Desnos d'impressionner par son débit poétique. S'endormant à volonté, Desnos débite des poèmes qui subjuguent l'auditoire. Breton lui reconnaîtra, d'ailleurs, la capacité de marque de distinction. Dans le *Manifeste* (1924), il voit en lui, celui d'entre eux qui, peut-être, s'est le plus approché de la vérité surréaliste, celui qui « *parle surréaliste* »⁴⁹.

C'est cette même admiration pour Desnos qui l'amène à reconnaître son apport important dans le domaine de la voyance, dans ses *Entretiens* (1952) :

« *C'est lui qui imprimera durablement sa marque à cette forme d'activité. [...] Tous ont été suspendus à ce qu'il pouvait dire, à ce qu'il pouvait tracer fébrilement sur le papier* »⁵⁰

⁴⁷ André Breton, *Premier Manifeste du surréalisme*, op.cit, p23

⁴⁸ Danièle Rousselier : Le surréalisme encore et toujours

WWW. Cndp. Fr/ Revue TDC/ 830-41589. htm-32. Créé en février 2002.Consulté le 12-10-2008 à 16h

⁴⁹ André Breton, Idem, p40

⁵⁰ André Breton, *Entretiens*, op.cit, p.154

En définitive, nous pouvons retenir que les surréalistes, en valorisant le rêve, ont tenté de briser toutes les cloisons limitant l'individu pour, disait Rimbaud, « changer la vie ». Cette entreprise immense supposait d'abord le refus des clivages contraignants entre raison/folie, Veille/rêve etc.), afin de donner naissance à un homme enfin unifié, ayant récupéré tous ses pouvoirs perdus. Pour y parvenir, ils n'ont souvent pas hésité de plonger au cœur de l'inconnu, dans le continent noir de l'inconscient, voie d'accès aux territoires interdits. Le rêve tout comme la folie, est ainsi devenu un instrument de connaissance privilégié en ce sens qu'il se présente comme moyen d'investigation. Il libère l'homme de beaucoup de fardeau de la vie. Créateur d'images, le rêve permet à l'homme d'échapper aux dérives de la raison, la pire ennemie de l'esprit. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Breton conseille à tout le monde de raconter ses rêves : « *Raconter vos rêves, c'est les arracher à la nuit. C'est franchir les barbelés savamment dressés entre la veille et le sommeil, entre l'avouable et l'inavouable, entre le dicible et l'indicible [...]. Raconter vos rêves, c'est commencer la révolution.* »⁵¹

Bref, l'exaltation du rêve par Breton se rattache à cette volonté de ne plus disjoindre l'activité onirique de l'activité de veille car, comme l'a souligné Breton, le monde du rêve et le monde réel ne font qu'un.

1-4 la force poétique de l'image

En lisant les différentes éditions du texte de Nadja, le lecteur est capté par le nombre foisonnant d'images : des photos, des phrases de Nadja, il donne aussi à voir des reproductions photographiques de dessins qu'elle a réalisés, ainsi que des objets fétiches et des tableaux. L'emploi plus ou moins abusif ne se fait pas de façon tout à fait fortuite.

Ici, le texte et l'image ne font pas double emploi, le travail de description et d'interprétation, avec ou sans l'aide des commentaires rapportés de Nadja, n'étant pas mené de façon systématique. Ainsi donc, le lecteur ne se trouve plus devant des prises de vue banales mais devant une masse de représentations insolites qui l'envahissent progressivement. Il faut, cependant, préciser que la technique de collages est un emprunt des peintres cubistes du 20^e siècle tels que Braque et Picasso. Il consiste en l'insertion d'un objet d'usage faisant partie de la réalité artistique (un timbre poste, une page ou une entête de journal, une boîte d'allumette) sur une toile et à le prendre comme point de départ pour l'organisation du tableau. Cette technique sera employée par de nombreux artistes surréalistes, et en particulier par Max Ernst

⁵¹ Danièle Rousselier « Le surréalisme encore et toujours »
WWW. Cndp. fr./ Revue TDC/830-41589. htm-32. Créé en février 2002
Date consultation : 12-10-2008 à 16h45mn

et les écrivains surréalistes notamment Breton et Aragon qui voient en cette technique une occasion d'imposer une image d'eux même.

L'étrangeté de cette technique des collages et des dessins de Nadja, souvent griffonnés d'inscriptions non moins énigmatiques et parfois à peine lisibles, est loin d'éclaircir ses pensées. Elle semble au contraire les rendre encore plus inaccessibles à la compréhension. Breton semble d'ailleurs le confirmer lorsqu'il note la difficulté que Nadja éprouve à obtenir une représentation d'elle-même ou de Breton qui la satisfasse. Il dira, à cet effet : « *Je la vis avec une grande inhabilité essayer de la reproduire* » (N.138), « *elle a tenté de faire mon portrait* ». (N.139)

Pour se faire connaître de Breton et peut-être même le séduire, Nadja dessine des autoportraits souvent incomplets. Les plus remarquables sont sans doute « *La fleur des amants* » (N.138), « *Un portrait d'elle et moi...* » (N.141), *le visage dont la bouche est couverte par un cœur d'un portrait* (N.144), *le salut du diable* (N.145) ... Tous ces dessins regorgent un caractère étrange, hétéroclite. Ces objets fétiches que sont les masques, statuettes et tableaux et même l'affiche publicitaire « *Mazda* » (N.156) et leur énumération désordonnée ne sont pas sans rappeler le passage du préambule consacré aux marchés aux puces. Ainsi, pour une bonne compréhension, le lecteur est invité à un double travail : travail d'interprétation des signes visuels (sémiotiques) et celui d'interprétation des signes textuels. En outre, plus qu'une invite, la démarche de l'auteur oblige le lecteur à faire à la fois ce double travail sémiotique et herméneutique. En effet, Breton juxtapose et confond souvent deux registres bien différents de l'image, l'image comme figure de rhétorique et l'image comme représentation mentale. Cette confusion est déterminante en ce sens qu'elle reprend les conditions idéales de la pratique de l'automatisme décrites dans le premier manifeste.

Une phrase s'énonce, une représentation visuelle apparaît. Selon Breton, celle-ci est « *tout ce qu'il y a de légitime au monde* »⁵² le caractère visuel de la représentation mentale justifie l'apparent arbitraire d'une phrase comme entendue à la cantonale. Ainsi, sans cesse, Breton procède à une fusion entre l'effet poétique de l'image, figure de rhétorique et l'efficace de l'image, représentation mental du poète. Breton leur attribue tous les mêmes vertus. Ce qui prédomine est soit l'efficace de l'image en tant que représentation mentale pour l'esprit qui la conçoit, soit l'effet hallucination que devait produire cette représentation mentale désormais fixée en mots, sur un lecteur à jamais magnétisé. L'image, figure de rhétorique, a une importance exceptionnelle pour Breton. L'auteur des deux *Manifestes* du

⁵² André Breton, *Premier Manifeste du Surréalisme in Œuvres Complètes*, Paris, Gall, « Bibliothèque de la Pléiade », T1, 1988, p.327

surréalisme ne peut la concevoir détachée de son processus de production, c'est-à-dire de son arrière fond psychologique : une représentation psychique peut modifier la perception du corps et du monde.

De manière générale, la poésie surréaliste utilise les images comme des armes destinées à combattre la réalité dans son caractère empirique. La singularité formelle des images, leur écart sémantique s'explique pour le surréalisme en raison de leur provenance inconsciente. Breton implique à plusieurs reprises cette liaison lorsqu'il insiste sur le caractère involontaire de la production poétique afin d'expliquer l'insolite des images. Mais il ne faut pourtant pas perdre de vue la dimension analogique de sa pensée. Il vise à écrire comme l'inconscient, cette inépuisable réserve d'images.

Cependant, parallèlement à une pratique poétique animée par un désir de reproduction mimétique des processus inconscients, se développe sur un plan théorique une conception particulière de l'efficace de l'image. C'est cette articulation que nous voulons éclairer dans cette partie. Dans le premier manifeste du surréaliste, l'un de ses passages les plus lyriques est la révélation de l'efficace particulière de l'image – Breton note ceci :

« On peut même dire que les images apparaissent, dans cette course vertigineuse, comme les seuls guidons de l'esprit. L'esprit se convainc peu à peu de la réalité suprême de ces images. Se bornant tout d'abord de les subir, il s'aperçoit bientôt qu'elles flattent sa connaissance... c'est la plus belle des nuits, la nuit des éclairs, le jour auprès d'elle est la nuit »⁵³.

La pratique de l'automatisme suscite un débordement de la métaphore qui envahit le texte dans sa totalité. Cette expansion coïncide avec l'insistance doctrinale du surréalisme sur l'image. Elle englobe, en effet, une pluralité de figures dans la mesure où elle n'est plus fondée sur la comparaison ou le rapprochement de deux plans du réel. Ainsi, l'arbitraire de l'image surréaliste implique, tout d'abord, le caractère immotivé de cette dernière. Elle n'est pas mimétique et de plus, elle n'est plus produite selon un processus de comparaison. Il faut donc retenir qu'avec le surréalisme, la métaphore franchit doublement les limites de la poésie. D'une part, elle envahit un texte dont elle constitue en grande partie la texture, d'autre part, elle est comprise comme principe d'une vision du monde. En outre, le surréalisme ne l'élargit pas seulement des champs métaphoriques. Il lui prête une fonction ontologique.

Les surréalistes sont unanimes sur le dépassement de l'image hors du cercle trop étroit de la rhétorique. Le surréaliste, poète ou peintre, est avant tout un créateur d'images. On en rencontre cela à travers *Le Paysan de Paris* d'Aragon. En effet, l'auteur décrit le « *stupéfiant*

⁵³ André Breton, *Premier Manifeste du Surréalisme in Œuvres Complètes, op.cit*, p.338

image » exerçant son emprise sur l'homme et sa puissance de dérangement sur la société. La définition même du surréalisme repose sur le « stupéfiant image ». Il l'écrit expressément :

« *Le vice appelé surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphose : car chaque image à chaque coup vous force à revisiter tout l'Univers. Et il y a pour chaque homme une image à trouver qui anéantit tout l'Univers.* »⁵⁴

L'étincelle de l'image, son débordement, son ravage splendide, naissent du rapprochement de deux réalités les plus éloignées possible. Il faut donc mettre l'« œil à l'état sauvage » pour que d'une commotion naisse la surprise de l'énigme insoluble :

« *Pour moi, la plus forte image est celle qui représente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas ; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage poétique.* »⁵⁵

Comme nous le voyons, il s'agit donc d'associer l'in associable ; la beauté émanant de la « collision de l'hétéroclite » selon les termes de Lautréamont. L'artiste se moque désormais des jugements de goût, n'hésitant pas à mettre en avant une esthétique du laid avec la pratique de l'objet désagréable. Tous les surréalistes font constamment recours à l'image en lui assignant une fonction précise. Ainsi, Leiris, de son côté, affirme que « *non seulement le langage, mais toute la vie intellectuelle, repose sur un jeu de transposition de symboles qu'on peut qualifier de métaphorique* »⁵⁶

Quant à Antonin Artaud, même après son exclusion du groupe, il se réclame de la conception surréaliste de l'image. Notons ses propos : « *Dans le domaine surélevé des images, l'illusion proprement dite, l'erreur matérielle n'existe pas, à plus forte raison l'illusion de la connaissance, mais à plus forte raison encore le sens d'une nouvelle connaissance doit entrer dans la vie* »⁵⁷.

Ici, il exprime admirablement le renversement du rapport surréaliste à l'image. Cette dernière n'est plus considérée comme un simulacre, une illusion ou une simple figure de mots. Sa création participe à une exigence d'ordre éthique. En effet, elle exprime tout à la fois le refus de la connaissance rationnelle et le besoin de lui en substituer une autre qui « doit entrer dans la vie ». De façon similaire, Breton note une certaine objectivité de l'image produite de manière fortuite. Aussi, la conception surréaliste de l'image implique t-elle un glissement

⁵⁴ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, op.cit, p.82

⁵⁵ André Breton (*Manifeste*) cité par Danièle Rousselier « Le surréalisme encore et toujours » WWW.Cndp.fr/RevueTDC/830-41589.htm-32. Créé en février 2002. Consulté : 12-10-2008 à 16h46

⁵⁶ Michel Leiris, *Documents*, 1929, n°3, p170

⁵⁷ Antonin Artaud, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, T1, 1994, p.53

constant entre le domaine de la poésie et celui de l'ontologie. Il conçoit l'écriture automatique comme l'outil nécessaire au dépassement de l'esthétique mallarméenne de la rareté.

Désormais, toute chose peut-être associée à une autre dans un mouvement virtuellement infini. L'arbitraire du poète est ici poussé à sa limite puisque ses créations se passent de support justificatif. Pour Breton, le principe de liaison de la métaphore n'est pas d'ordre analogique ; elle n'associe pas deux objets différents en fonction d'un rapport de similitude plus ou moins marquée. Le mode de jugement impliqué par la métaphore surréaliste est d'ordre prédicatif : Une chose est une autre, elle n'est pas comme une autre.

La plupart des images qui ponctuent les premières proses surréalistes, les champs Magnétiques, rédigés par Breton et Soupault sont des métaphores par identification. Ainsi, dans « Eclipses », la première strophe unit sans cesse deux objets dissemblables au moyen du prédicat « est ». On lit ainsi dans le texte de Soupault : « *Un trou sans profondeur connu qui attire tous nos regards, c'est un orgue de jours répétées* »⁵⁸

Breton va maintenir ce même principe métaphorique. Aussi écrit-il : « *L'artifice des mois se déclare. Les rideaux sont des calendriers* ». « *A la tête d'une compagnie d'assurance nous avons fait mettre notre rêve qui est un beau malfaiteur* » « *Les petits enfants de l'école qui voient cela ont oublié leur main dans un herbier. Comme vous ils s'endormiront ce soir dans l'haleine de ce bouquet qui est un tendre abus* »⁵⁹

Lorsque Breton discute des vertus de l'analogie, il se réfère en réalité à des métaphores par identification. Comme l'analogie, la métaphore ne nous dit pas comment une chose est, elle nous dit qu'elle est. Il en va plus que d'un simple effet de surprise causé par le rapprochement de deux réalités hétérogènes.

La métaphore implique que son référent ne puisse être qu'en étant différent de ce que d'ordinaire il apparaît être. La poésie surréaliste de Breton fait retour à une dimension de la parole en attente d'un complément de signification, la simple monstration. En effet, dès ses premières expériences d'écritures automatiques, l'idéal poétique de Breton, son exigence, consiste à atteindre le point où la parole soit un « acte pur de montrer ».

L'usage déictique du langage ôte aux mots leur caractère de symboles. Ils ne renvoient plus à un au-delà spirituel ou abstrait de la chose. Ainsi l'image surréaliste est-elle coupée de toute signification transcendante, car elle n'évoque pas, ne transpose pas sur un plan spirituel, mais,

⁵⁸ André Breton et Philippe Soupault, *Les Champs Magnétiques*, op.cit, p.41

⁵⁹ André Breton, *Œuvres Complètes*, op.cit, pp65-66

même lorsqu'elle n'est pas précédée par le démonstratif, désigne : « *Pneus pattes de velours* »⁶⁰.

Cette image fait apparaître le référent dans son caractère. Elle ampute au premier terme, pneus, les signes tangibles de son existence pour lui en adjoindre d'autres qui relèvent à la fois de la perception sensible et des clichés que véhicule le langage « pattes de velours ». L'image surréaliste désigne alors, une réalité dont elle fait apparaître les contradictions internes ; elle en nie la cohérence propre.

En somme, si la métaphore offre, pour Breton, un pouvoir d'exposition, de juxtaposition ou encore de greffage, celui de présenter comme de créer un référent, si elle est douée d'une efficacité, ce n'est pas en vertu d'une intentionnalité du poète. Sa conception du langage poétique est marquée par son expérience de l'automatisme, qui elle-même tient à la psychologie de l'époque. Le langage y acquiert une dimension photographique. C'est un instrument qui reproduit une pensée spontanée, un témoignage sur le peu de réalité des choses, un état des lieux. Nous pouvons affirmer que le recours permanent à l'image dans ces différentes formes participe à une volonté de renouvellement. Les surréalistes ambitionnant de tout transformer, de « changer la vie », la technique du collage leur permet de faire entrer, dans l'œuvre d'art, des champs de réalités jusque-là exclus et faire jaillir le surréel. Le collage détruit l'ancienne convention du dessin et de la peinture et arrache les choses à leur signification concrète originelle.

Sur le plan littéraire, l'image permet de refuser la description convention du roman balzacien. Ainsi, à chaque fois qu'une idée, un lieu ou une personne est évoqué, s'en suit une représentation photographique.

II. L'EXALTATION DU DELIRE

2-1 l'écriture automatique

Pour étudier l'écriture automatique, il nous paraît intéressant de faire un petit rappel historique. En effet, L'activité poétique a toujours été plus ou moins associée à la notion d'automatisme mental. Ainsi Platon analyse la transe poétique et la résurgence dans un rapport surnaturel/ magie/ possession/ folie/ art. Au XIX ème, la mode est aux médiums et au spiritisme : les tables tournent dans les salons littéraires parisiens. Ainsi, en 1882, Myers

⁶⁰ André Breton et Philippe Soupault, *Les Champs Magnétiques*, op.cit, p.46

fonde la « *Society of psychical resarch* » : il voit dans le moi subliminal l'origine des manifestations automatiques. De même, lorsque Rimbaud déclare « *JE est un autre* »⁶¹ et cherche à se faire voyant par le dérèglement de tous les sens, c'est à ce moi subliminal qu'il donne la parole. Les poètes y puisent une source d'enrichissement perpétuel, tandis que les scientifiques et notamment les psychiatres tels Janet puis Charcot, l'appréhendent comme l'effet ou la cause d'une dégradation de l'énergie psychique. Breton et Aragon, médecins auxiliaires pendant la « Grande guerre » au « 4^{ème} Dingue » y fréquentent les soldats traumatisés par leur séjour au front ainsi que les psychiatres en charge de leur « maladie ». Les délires des soldats, les libres associations proposées par les médecins, les ont préparés à l'écriture automatique. Mais, c'est précisément en 1919, que Breton se penche sérieusement sur le sujet. C'est d'ailleurs ce qu'il veut nous faire comprendre quand il expose l'état mental dans lequel il est nécessaire qu'on se place afin d'obtenir un débit automatique :

*« Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de les pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique d'un sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la « Pensée Parlée » (...) C'est dans ces dispositions que Philip Soupault à qui j'avais fait part de ces conclusions, et moi, nous entreprîmes de noircir du papier avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement »*⁶²

Ce passage montre l'influence de la lecture de Régis, qui a permis à Breton de s'initier à la méthode des associations verbales. Breton s'appuie très exactement sur ce qu'il a appris de Freud à travers Régis. Donc pour Breton, la fonction première du surréalisme est de permettre au réel de la pensée de « ...s'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière...en l'absence de tout contrôle exercé sur la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale »⁶³

Ainsi les textes surréalistes se présentent soit comme des récits de rêves ou d'écriture automatique telle qu'elle est définie par Breton et Soupault : « *Écrire le plus vite possible, sans ratures ni retouches, tout ce qui passe par la tête au moment de l'écriture* »⁶⁴

⁶¹ Arthur Rimbaud, Correspondance à Georges Izambard, Charleville, mai 1871 cité Pierre Chavot dans *l'ABCdaire du surréalisme*, Paris, Flammarion, 2001, p.6

⁶² André Breton et Philippe Soupault, *Les Champs Magnétiques*, Paris, Gall, Préface 1971, pp.13-14

⁶³ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924, *op.cit.*, p.36

⁶⁴ André Breton et Philippe Soupault, *Les Champs Magnétiques*, *op.cit.*, p

Cette pratique de l'écriture automatique se fait sous forme de tests ou d'expérience collective. Sarane le confirme d'ailleurs lorsqu'il écrit :

« Breton organise des séances d'écriture automatique en commun. Il réunit chez lui cinq ou six amis, pas toujours les mêmes ; ils s'échauffent dans une conversation générale, commentent quelques fois des poèmes de Hugo ou de Baudelaire, ou se racontent leurs rêves ; puis le silence se fait, chacun se retire dans un coin et se met à écrire à la vitesse ce qui passe par la tête. Un phénomène de la contagion et d'osmose se produit ; celui dont l'inspiration languit ou hésite est gagné par la rapidité d'exécution de son voisin ; l'autohypnose, indispensable à ce genre d'expérience, se communique de l'un à l'autre. Une fois la séance achevée, chacun lit à haute voix sa production »⁶⁵

Cette technique surréaliste ne vise qu'à rejeter l'acquis de la civilisation pour faire apparaître l'homme tel qu'il est en soi, dans sa nature primitive, afin qu'il puisse récupérer toute sa force psychique et devenir vraiment libre. Ainsi, par le relâchement de toute l'activité de contrôle, dans les états de rêve, de folie, l'inconscient se manifeste spontanément et l'écriture automatique permet de transcrire ses messages. Dans le reniement de l'écriture réfléchie, s'élaborent les éléments d'une poétique, celle du mot à l'état brut qui, pour se dire, suppose un état psychique particulier de l'élocuteur. La non intervention du sujet conscient de l'écriture révèle une pureté originelle du langage. La conception de l'inconscient, machine à images spontanées, apparaît bien comme instrumentale, elle est mise au service d'une poétique.

« L'écriture automatique...dans son projet prétend dire un lieu différent où tout est résonance et rien n'est sens logique, où rien n'est mimesis, mais avancée pure de mots qui généreraient leur propre fil(...) Il fallait que la voix vînt non pas tant d'ailleurs que de la langue elle-même. Non pas de mon langage de poète mais de ma langue poétique. »⁶⁶

Le mythe de l'écriture automatique rejoint donc celui d'une pure langue poétique gisant dans les profondeurs de l'inconscient. Comme le remarque Jacqueline Chénieux-Gendron, cette conception mythique de l'inconscient *« paraît aller dans le sens d'une sorte de découverte faite par les surréalistes, dans cette phase si inventive du mouvement...tout se passe comme si le surréalisme découvrait cette idée que mettre en avant l'arbitraire dans le domaine de la langue, c'est redécouvrir l'inconscient. »⁶⁷*

⁶⁵ Alexandrian Sarane « Le surréalisme et le rêve, connaissance de l'inconscient »

www.axelibre.org/livres/Sarane_alexandrian.Php-51k. Consulté le 12-10-2008

⁶⁶ Jacqueline Chénieux-Gendron « Bavardage et merveille : repenser le surréalisme » in *Nouvelle Revue de psychanalyse*, automne 1989, p284

⁶⁷ Idem, p284

Dans l'équation poétique surréaliste, ces trois termes, inconscient, inspiration, trouvaille d'images deviennent équivalents. Une certaine disposition d'esprit confère aux mots qui surgissent spontanément un caractère de pureté inentamée.

A partir de ce moment, le surréalisme devient un art de vivre qui permet de lancer une nouvelle manière de se comporter dans la vie courante. Cette méthode doit valoriser les modes de connaissance délaissés. L'auteur des deux *Manifestes* ne dit pas autre chose quand il annonce les fondements et prétentions du surréalisme :

« *Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie* »⁶⁸

Breton et ses amis considéraient l'écriture automatique comme le meilleur moyen, à la fois, de bouleverser les normes traditionnelles de la beauté, et d'appréhender la connaissance des désirs inconscients. Cette poésie surréaliste, rivalisant avec la psychanalyse, se veut instrument exploratoire de la psyché. Comme le souhaite Breton, les produits de l'automatisme doivent fournir « *une clé capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiples fonds qui s'appelle homme* »⁶⁹

La pratique de l'automatisme, mode d'expression involontaire, a donc une visée autant cognitive que créatrice. L'intimité du sujet créateur, le sujet lyrique, devrait, en effet, être dévoilée par ce moment d'inconscience créatrice. Dès lors, il s'établit une liaison entre l'inconscience de la création et la valeur lyrique de la poésie. Il est difficile de concevoir l'ampleur du geste surréaliste si l'on défait cette relation, retenant alors soit la seule valeur formelle, soit sa provenance psychologique, lieu mental qui serait celui de « *l'automatisme psychique pur* »⁷⁰

Dans cette perspective, la compréhension du personnage de Nadja, dans le récit éponyme, nécessite la prise en compte de ses nombreuses facettes. Elle a souvent été considérée comme « *la sainte du surréalisme* »⁷¹, l'objet passif de la description et de la manipulation que Breton opéra sur elle. Nous pouvons également voir dans *Nadja* le roman de l'automatisme, le récit de la dissolution progressive des traits distinctifs qui composent un individu. Dans cette perspective les rôles se renversent. Nadja reconduit Breton au point de

⁶⁸ André Breton, *Manifeste du surréalisme 1924*, op.cit, p.36,

⁶⁹ André Breton, *Second Manifeste du surréalisme*, in *Œuvres Complètes*, présenté par Marguerite Bonnet, Gallimard, « Bibliothèques de la Pléiade », T1, 1988, p.810

⁷⁰ André Breton, *Premier Manifeste du Surréalisme* in *Œuvres Complètes*, op.cit, p.328

⁷¹ Victor Crastre, *André Breton, Trilogie Surréaliste*, C.D.U, Sedes, 1971, p.19

départ de la situation de parole automatique. Le récit se situe entre trois interrogations, lignes de force du récit. L'incipit oriente la dynamique de recherche du « moi » :

« Qui suis-je ? Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait –il pas à savoir qui je « hante » ? Je dois avouer que ce mot m'égarer...il me fait jouer de mon vivant le rôle de fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être pour être qui je suis » (N, 11)

Le « qui suis-je » initial se dissout alors même que Breton tente de le situer. « Je » est, tout à la fois Breton et son double. IL n'existe qu'en s'identifiant à autrui, en le hantant de son être. Ici, au gré des associations qui connotent la spectralité, nous assistons à une progressive disparition du personnage de Breton. Ce dernier est situé dans un intervalle, un lieu intermédiaire qui sépare ce qu'il est et ce qu'il cesse d'être. Et c'est à partir de cet entre-deux qu'il prend la parole : dans le blanc de cet intervalle entre ce qu'il est et ce qu'il fallut qu'il cesse d'être pour être. Lorsque Breton s'interroge une nouvelle fois sur son identité, une page plus loin, sa perspective paraît bien différente :

« L'important est que les aptitudes particulières que je me trouve ne me distraient en rien de la recherche d'une aptitude générale, qui me serait propre et ne m'est pas donnée. Par delà toutes 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 » (N, 12)

En fait le projet de se connaître en tant que « soi », personne singulière entre toutes, est la continuation de l'interrogation initiale. L'écriture du roman va de pair avec la recherche de « qui suis-je » pour moi-même et « par rapport aux autres ». Ici le projet autobiographique est exposé dans toute sa pureté. Breton se propose de s'exposer dans sa singularité radicale. Au cours de ce dialogue entre « je » et « moi », il fait l'apologie d'une individualité qui devrait apparaître dans « sa différenciation ». Comment la personne de Breton, dont l'indice textuel est « je » peut-elle arriver à devenir un « moi » distinct des autres ?

L'apprentissage de sa singularité envisagé par Breton se trouve non seulement perverti, mais remis en cause par Nadja. Tour à tour, médium, voyante, clairvoyante, prostituée et enfin folle, elle offre à Breton le visage de la mobilité. C'est en même temps, ce n'est pas la même personne. Nous ne pouvons identifier ce personnage, n'étant jamais la même personne, elle échappe à toute détermination et incarne en définitive le principe d'un mimétisme qui s'exerce à vide, sans modèle.

S'il y a une progression dans *Nadja*, c'est celle de Breton qui, bien loin de parvenir à se différencier, se fixe toujours davantage sur les moments de vide, qui séparent les choses, sur : « *L'espacement brusque des mots dans une phrase, le trait qu'on jette au bas d'un certain nombre de propositions dont il ne saurait être question de faire la somme, l'élosion des événements...* »⁷⁴

Entraîné dans un mouvement purement substractif, Breton n'est à même ni de se différencier ni de se reconnaître ni de s'identifier : « *Qui vive ? Est-ce vous, Nadja ?...Je ne vous entends pas. Qui vive ? Est-ce moi seul ? Est-ce moi-même ?* » (N, 146)

Ce cri de Breton se présente comme l'interrogation initiale de l'automatisme. Et l'un des buts de la pratique de l'automatisme, consiste à troubler par l'écriture les catégories du mécanique et du vivant, du moi et de l'autre, en faisant porter la question sur celui qui parle et non sur ce qui en nous s'exprime inconsciemment.

Bref, la question de l'automatisme concerne moins l'expression d'un désir inconscient que nous pourrions ramener à un sujet qu'un jeu infini avec l'identité du moi. Le dédoublement du moi, la fusion avec autrui, la tentation de considérer le moi comme une pure virtualité, l'absence de distinctions entre moi et autrui, nous retrouvons tous ces moments dans l'analyse freudienne de l'inquiétante étrangeté. En somme les préoccupations de Breton sont plus proches des récits qui inspirent en partie Freud que de leur interprétation freudienne.

2-2 l'éloge de la folie

Dans la langue commune, la folie est l'égarement de la raison. Ce concept a probablement toujours été présent dans les représentations que les hommes se sont faits du fonctionnement de l'esprit. Elle signifie la déraison, c'est-à-dire la négation de la raison, que celle-ci soit amputée souvent à la maladie. Définie comme telle, il nous est loisible de déceler, en parcourant les lignes et les pages de *Nadja*, la récurrence du thème de la folie. Elle est une pathologie qui fait perdre au patient sa raison. Le malade atteint de folie est incapable de tenir un raisonnement cohérent, un discours logique ou intelligible et ses actes sont à la marge du normal, du social.

Vu sous cet angle, il est aisé de prendre l'héroïne *Nadja* pour une folle en ce sens que ce personnage est dénué d'attaches sociales et ses actes vont toujours à l'encontre du souhaitable, du préférable. Mais la question qui mérite d'être posée est celle de savoir

⁷⁴ André Breton, *Nadja in Œuvres Complètes, op.cit*, p.744

pourquoi le sujet de la folie intéresse tant à Breton. Il faut voir que cet écrivain est un psychiatre qui abandonne la médecine pour la littérature. Il aspire donc corriger les errements de la médecine. L'œuvre de *Nadja* est alors, le prolongement de l'entrée en conflit de Breton avec la psychiatrie. Ce projet, déjà annoncé dans *Le Premier Manifeste*, se poursuit à travers *Nadja*, donnant ainsi l'œuvre son caractère pamphlétaire.

Dès leur première rencontre, Nadja va exercer une séduction mentale énorme chez Breton. Elle s'est singularisée par sa démarche tout à fait originale et sa mise sobre : « *Tout à coup, alors qu'elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue (...). Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants* ». (N, 63-64)

A travers cette originalité, Breton montre ce qui fait la folie de Nadja. Elle n'est pas donc une pathologie clinique. Nadja définit son propre mode de vie qui est différent du monde français qui l'entoure. L'auteur signale et campe le sens qu'il donne à ce qui est convenu d'appeler folie. On commettra la faute de prendre la folie de Nadja comme un sujet pathologique. Ici, la folie est une réaction d'un sujet incompris, révolté vis-à-vis du monde où il évolue et entend donner un autre sens inhabituel. C'est donc dans son originalité, sa vie menée à la tangente de la norme sociale qu'il faut chercher la folie de Nadja. C'est pourquoi Breton n'éprouve aucune inquiétude lorsqu'on est venu lui annoncer la nouvelle lui apprenant la supposé folie de Nadja, il trouve le prétexte de jeter le discrédit sur cette conception de la folie. Il raille et prend ces propos avec beaucoup de recul : « *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.* » (N, 136)

Il y a une distanciation qui permet à l'auteur de rester indifférent face à ce qu'on est venu lui apprendre. La neutralité « on » et l'imprécision du temporelle de l'annonce « quelques mois » privent le lecteur, non seulement du récit des circonstances exactes de l'internement psychiatrique de Nadja, mais aussi de toute mention affective de la part de Breton qui, à cette date, a pris ses distances avec la jeune femme « *J'avais, depuis assez longtemps, cessé de m'entendre avec Nadja.* » (N, 134). Mieux, il raille l'information reçue par l'emploi de la proposition incise « paraît-il ». Si Nadja est internée, les raisons ne sont pas liées à un besoin curatif mais plutôt à une conduite étrangère à l'usage commun. L'évocation de cet internement permet de soulever une indignation non seulement contre l'univers carcéral, mais aussi contre l'institution psychiatrique dont il dresse un tableau sombre. Le milieu carcéral est critiqué dans son intégralité. Même son environnement immédiat du dehors est indexé : « *L'essentiel est que pour Nadja je ne pense pas qu'il puisse y avoir une*

différence entre l'intérieur d'un asile et l'extérieur. Il doit hélas ! y avoir tout de même une différence à cause du bruit agaçant d'une clef qu'on tourne dans une serrure, de la misérable vue du jardin... » (N, 139)

Cependant, il faut préciser qu'être en marge de l'ordre n'est pas sans danger. La société s'est prémunie d'institutions répressives qui s'acharnent régulièrement sur les contrevenants. Et, comme pour justifier leurs actions, on évoque le bénin prétexte de besoins curatifs qu'éprouve le sujet en marge. Tout de suite, il est jeté dans les maisons d'internement. Breton s'en prendra avec véhémence à cette pratique. C'est pourquoi il écrira, à cet effet, ces propos qui s'apparentent à une indignation : *« Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait les fous. » (N, 139)*

Pour l'auteur des deux manifestes du surréalisme, la société, en s'arrogeant le droit de priver de liberté à un individu contribue à le rendre malade plutôt qu'il ne l'a jamais été. C'est d'ailleurs la même raison qui l'a poussé à écrire dans le premier manifeste pour dénoncer ces pratiques et vouer un amour fort pour les confidences des fous.

« Chacun sait, en effet, que les fous ne doivent leur internement qu'à un petit nombre d'actes légalement répréhensibles, et que faute de ces actes, leur liberté (...) ne saurait être enjeu. Qu'ils soient, dans une mesure quelconque, victime de leur imagination, je suis prêt à l'accorder, en ce sens qu'elle les pousse à l'inobservance de certaines règles hors desquelles le genre se sent visé, ce que tout homme est payé pour savoir. Mais le profond détachement dont ils témoignent à l'égard de la critique que nous portons sur eux, voir des corrections diverses qui leur sont infligées, permet de supposer qu'ils puisent un grand réconfort dans leur imagination, qu'ils goûtent assez leur délire pour supporter qu'il ne soit valable que pour eux. Et de ce fait les hallucinations, les illusions etc.... ne sont pas une source de jouissance négligeable (...) les confidences des fous, je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont des gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne.»⁷⁶

La folie ne se définit pas seulement par les comportements insolites, anormaux c'est-à-dire hors normes, les excentricités diverses que la société reçoit comme telles. Elle est, d'abord et surtout, la manière particulière dont un individu, revendiquant, sans en rien renoncer, les droits de l'imaginaire, entièrement soumis aux exigences de son désir, perçoit l'agencement du monde et, dans ce monde qu'il reconstruit de toutes pièces, trouve à se situer de façon à exercer pleinement ces droits, à satisfaire au mieux ces exigences.

⁷⁶ André Breton, *Premier Manifeste du Surréalisme*, op.cit, p.15

A voir de près, le fou surréaliste a cessé d'être celui là qui a perdu ses facultés. Pascaline Mourier-Casile le soutient clairement lorsqu'il avance :

« Loin d'être cet aliéné, dépossédé de lui-même, que la société s'arroge le droit d'enfermer, le fou apparaît comme celui qui pousse à leur extrêmes limites les « idées-forces » du surréalisme. Au mépris de la logique, de la vraisemblance, des contraintes mutilantes du principe de réalité. »⁷⁷

De son côté, Breton éprouve une fascination énorme pour ces scruteurs, ces sondeurs de la vie psychiques. Cette fascination, il la doit à son initiation à la psychanalyse qui a des conséquences certaines sur la conception de l'écriture automatique. En effet, lorsque Breton n'était que lui-même, aspirant à être poète, étudiant en psychiatrie et non le représentant du groupe surréaliste, il élaborait les éléments d'une conception du rapport entre le sujet, le réel et la représentation qui marquera tout son parcours ultérieur. Les grandes lignes de cette conception recourent celle de la psychiatrie française de l'époque. Lors de ce stage à Saint-Dizier, véritable expérience initiatique, s'est nouée une configuration intellectuelle qui l'accompagnera tout au long de son parcours littéraire : la mise en relation entre poésie et psychiatrie. C'est pour cette raison qu'il expose l'état mental dans lequel il est nécessaire de se placer afin d'obtenir un débit automatique : *« Je résolu d'obtenir de moi, ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embrasse par suite d'aucune réticence et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée. »⁷⁸*

Et parlant toujours des sujets, il manifeste l'admiration vis-à-vis d'eux, qu'il exprime en ces termes : *« Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale ; au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité, puisqu'il n'est pas au pouvoir des lois d'enfermer tous les hommes qui pensent et agissent »⁷⁹*

A cette déclaration, s'ajoute une autre émanant d'Artaud et compagnie dans une lettre collective adressée aux médecins-chefs des asiles de fous :

« Nous n'admettons pas qu'on entrave le libre développement d'un délire, aussi légitime, aussi logique que toute autre association d'idées ou d'actes humains [...]. »

⁷⁷ Pascaline Mourier-Casile, *Nadja d'André Breton*, Paris, Gall, « Foliothèque », 1994, p.108

⁷⁸ André Breton, *Premier Manifeste du surréalisme in Œuvres Complètes, op.cit, p.326.*

⁷⁹ André Breton, *La Révolution Surréaliste*, n°3 avril, 1925, p.29.

*Les fous sont les victimes individuelles de la dictature sociale [...]. Nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité.»*⁸⁰

Quant à Breton et Eluard, ils défendent, dans *L'Immaculée Conception*, « la valeur créatrice de la maladie mentale »⁸¹

De là, nous remarquons que « l'absence bien connu de frontière entre la non-folie et la folie » permet de cultiver un délire et d'accéder ainsi poétiquement au monde réel.

Il faut retenir comme enseignement que l'exaltation de la folie a été, pour les surréalistes, une arme dans la guerre d'indépendance qu'ils ont voulu mener contre la société, ses lois et ses institutions. L'intérêt que suscite la folie réside dans sa capacité de construire le réel en le recomposant. Le réel est suscité, il est entièrement recréé par l'expérience vécue de la folie. La parole se fait alors témoignage ; elle se limite à traduire un état qui est d'ordre tout à la fois existentiel et psychologique : l'absence de consistance du réel auprès de son investissement délirant. Le réel se fait décor mouvant.

Le goût que Breton éprouve pour le sujet de la folie le pousse également à épouser l'amour comme thème qui permet de transgresser les conventions jugées trop rétrogrades.

2-3 L'amour

La poésie française a toujours fait de l'amour un sujet majeur de réflexion. De ce fait, le thème d'amour occupe une place privilégiée dans la création littéraire. Ainsi des romantiques comme Hugo, Lamartine qui ont chanté la personne aimée aux surréalistes qui en ont fait un thème de subversion en passant par Apollinaire, chef de file de l'Esprit Nouveau qui en a fait de ses échecs amoureux, l'expression d'un nouvel ordre de poésie, ce thème a fait office de thème emblématique et est célèbre différemment. C'est dire la place de choix qu'il occupe dans le cœur des préoccupations de l'homme.

Mais dans cette étude, nous nous intéresserons essentiellement au traitement qui lui est fait dans les écrits surréalistes. En effet, si au lendemain de la Grande Guerre, la femme a su, par sa volonté et son rôle, sortir de son carcan social, les mœurs restent dictées par des règles strictes, à l'image de la censure. L'amour se trouve donc miné par un ensemble d'interdits et de contraintes. La contrainte sociale a érigé en institution morale un ensemble d'interdits sexuels. Alors que la poésie surréaliste entend briser toutes les entraves à la liberté, ce point ne pouvait être traité que sous un angle à l'allure subversive. Aspirant atteindre à la

⁸⁰ Antonin Artaud cité par Danièle Rousselier « Le surréalisme encore et toujours »

[www.Cndp.fr/Revue TDC/830-41589. htm#632](http://www.Cndp.fr/Revue_TDC/830-41589.htm#632). Créé en février 2002. Consulté le 12-10-2008 à 17h

⁸¹ André Breton et Paul Eluard, (*L'Immaculée Conception*) cités par Danièle Rousselier, *op.cit.*

psychologie de l'homme, l'amour se présente comme un thème majeur, un prétexte qui permet de révéler l'inconscient. Il devient une source d'inspiration lyrique de telle sorte que les surréalistes ambitionnaient de réduire l'art aux strictes dimensions de l'amour comme le déclarait Breton dans *Poisson Soluble* : « *Nous réduirons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour* »⁸²

A la suite de cette déclaration d'intension, nous remarquons que l'amour est au cœur de la problématique surréaliste en ce sens qu'il apparaît comme la seule chose au monde qui est sujette à réflexion. Il est en étroite liaison avec la création poétique. Eluard semble abonder dans le même sens avec la publication de son œuvre *L'Amour la poésie*. Ce titre révèle le lien consubstantiel de l'amour avec la plus haute activité de l'homme, la poésie. Moyen suprême de connaissance, il aime deux êtres l'un vers l'autre et devient le médiateur entre le réel et le surréel, le visible et l'invisible.

C'est dans la même perspective qu'abonde Aragon lorsqu'il déclare à son tour que « *l'amour m'intéresse plus que la musique. Ce n'est pas assez dire : en un mot, tous le reste n'est que feuille morte* »⁸³ avant de proclamer, dans *Le paysan de Paris*, qu' : « *Il est temps de restaurer la religion de l'amour* »⁸⁴

Pour mieux célébrer l'amour, le peuple est invité à le faire partout. S'il relève d'un désir naturel, l'homme n'a pas donc besoin de se cacher pour le faire. Les tabous et mystères qui le minent, doivent être supprimés. L'homme doit le faire même dans la rue, en plein air. Ainsi, il sentira sa liberté et exercera pleinement son épanouissement. C'est peut être cette même quête qui anime Aragon lorsqu'il s'interroge sur Paris qui ne dort pas, la présence des gens dans les artères parisiennes en ces termes : « *Il y a les gens dans les rues, je me demande ce qu'ils font.* »⁸⁵ L'amour tel que l'envisagent les surréalistes, doit permettre d'évincer certaines contraintes. Tout son mérite réside dans sa capacité à transgresser toutes les barrières sociales. Les surréalistes le célèbrent comme une arme de combat contre la société et ses entraves. Le poète du *Paysan de Paris* ne dit pas autre chose lorsqu'il avance :

« *Je ne pense à rien si ce n'est à l'amour (...) Il y a pour moi une idée que l'amour n'éclipse. Tout ce qui s'oppose à l'amour sera anéanti s'il ne tient qu'à moi. C'est ce que j'exprime grossièrement quand je me prétends anarchiste. C'est ce que me portera aux pires escampativos, chaque fois que je sentirai l'idée de liberté un seul instant en jeu* »⁸⁶

⁸² André Breton, *Poisson Soluble*, *opcit*, p.100

⁸³ Louis Aragon, *Le Libertinage*, Paris, Gall, 1924, p.266

⁸⁴ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, *opcit*, p.217

⁸⁵ Louis Aragon, *Le Libertinage*, *op.cit*, p.275

⁸⁶ *Idem*, p.265

L'amour avec son corollaire, le désir, est à la fois un des moteurs de la révolution et un moyen de connaissance et de dépassement de l'homme. Ainsi, l'amour la révolution devient le mot d'ordre de l'engagement surréaliste, car le désir est d'abord un facteur de dissolution. Il se heurte à tout un ensemble d'interdits qu'il faut briser.

En célébrant le thème de l'amour, les surréalistes visent à détruire tout ce qui est attaché au passé, à la tradition et aux idées reçues. Ainsi, tel que rêvé par les surréalistes, l'amour a une dimension, une vertu purement iconoclaste en ce sens qu'il ne laisse rien intact. Tout ce qui s'oppose à son éclosion sera « anéanti » comme le souhaite le poète de *Libertinage*. Dans cette perspective l'amour est un moyen de faire entendre sa parole, le cri de l'autre. Dans *Nadja*, si l'héroïne éponyme s'est lancée dans la prostitution, c'est en réplique à la société qui a banni cette pratique. L'amour ne doit pas connaître de barrières, encore moins, de garde-fous. Et se lancer dans cette pratique lui permet, non seulement, d'exprimer sa liberté d'être en marge et prendre la tangente de l'ordre social, mais aussi de dénoncer les avatars de la société qui a créé deux types d'hommes antinomiques à savoir les riches qui vivent dans l'opulence parfaite et les pauvres qui sombrent dans la pire misère. La figure de Nadja, prostituée, lui confère la possibilité de faire l'amour partout où elle est sollicitée. Cette particularité de Nadja qui fait ce qui est différent de l'usage, de l'habitude et qui surprend, témoigne l'attrait de l'insolite pour les surréalistes. Breton soutient d'ailleurs que « *l'insolite est inséparable de l'amour.* »⁸⁷ C'est pourquoi le premier objet de l'amour surréaliste est la passante: celle que croisa Breton, rue Lafayette; celle qui se promène nue la nuit dans un bois, celle qui va sans but précis à travers les artères parisiennes et qui fera l'objet de toute une poésie. Il fait part de son désir de guetter inlassablement cette insolite en ces termes : « *J'ai toujours incroyablement souhaité de rencontrer la nuit, dans un bois, une femme belle et nue, ou plutôt, un tel souhait une fois exprimée ne signifie plus rien, je regrette incroyablement de ne pas l'avoir rencontrée* » (N.40)

Si l'auteur exprime fermement son désir de rencontrer cette femme hors du commun, c'est parce que la dimension qu'il confère à l'amour dépasse l'ordinaire. La femme, illuminante, joue dans cette perspective un rôle essentiel : elle révèle l'homme à lui-même et lui dévoile les secrets de l'univers. Elle est tour à tour la nature, la mère consolatrice, la muse ou la sorcière. Il y a, chez les surréalistes, un véritable culte de la femme, objet de dévotion. Fleur, fruit, arbre, elle se contemple, se consomme, se perd dans le paysage. Elle est

⁸⁷ André Breton, *Poisson Soluble*, op.cit, p.158

également médiatrice entre l'homme et le monde. Les « yeux de fougère » de Nadja guident Breton sur les chemins du merveilleux.

Comme tel, l'amour renferme des mystères et a une portée transgressive en ce sens qu'il se rattache à l'insolite, l'in ordinaire. C'est également ce caractère mystique et insolite de la ville parisienne qui fait que les surréalistes accordent tant d'importance à cette ville au point d'en parler de "Paris surréalistes". Paris est chargé d'éléments insolites qui sont sources de poésie. La rencontre avec l'insolite est sujette à une inspiration créatrice. Cet attrait pour la capitale française rend compte de la débauche qui est visible dans ses plus petits coins même. Breton le confirme autrement en ces termes qui font ressentir la virulente débauche qui se vit dans cette ville : « *A la fin d'un après-midi, l'année dernière, aux galeries de côté de l'« Electric-palace », une femme nue, qui ne devant avoir eu à se défaire que d'un manteau, allait bien d'un rang à l'autre, très blanche. C'était déjà bouleversant.* » (N.41)

Si Paris exerce donc autant d'attrait pour les surréalistes, c'est moins pour une beauté quelconque que celle qui réside dans l'insolite. La femme rêvée et rencontrée se présente comme une apparition et suscite l'espoir de vivre. En effet, la première rencontre de Breton avec Nadja fut bouleversante. L'héroïne était hors du commun, mystérieuse à la limite ; ce qui stupéfia son interlocuteur :

« *Je n'avais vue de tels yeux. Sans hésitation j'adresse la parole à l'inconnue, tout en m'attendant, j'en conviens du reste, au pire. Elle sourit, mais très mystérieusement [...]. Elle se rend, prétend –elle, chez un coiffeur du boulevard Magenta (je dis: prétend –elle, parce que sur l'instant j'en doute et qu'elle devait reconnaître par la suite qu'elle allait sans but aucun).* » (N.64)

Mystérieuse, elle est aussi une passante qui se déambule sans but, « *une âme errante* » comme elle se définit du reste. Breton cherchera à bien connaître cet inconnu, cet être énigmatique. Ce désir de connaître l'autre ou d'exister dans l'amour de l'inconnu fait que Breton restera tout le temps attentif à Nadja qui révèle les facettes cachées de la vie et de son existence. Il est certain que, dès le début de ses aventures avec Nadja, Breton savait le rôle de l'amour dans la vie, mais il lui faudra attendre la lumière de l'expérience vécue pour ressentir au plus profond de lui-même, la signification vitale de ce qui, bien plus qu'un simple sentiment, est un élément qui serait à la pensée ce que l'air passe pour la vie.

Aventure amoureuse sans « histoire », qui échappe à la traditionnelle psychologie des sentiments, dont on ignore la naissance, dont on ne prévoit pas la dégradation, et qui s'impose comme un absolu, engageant l'être tout entier. L'âme et le corps étant associé dans l'amour, l'unité du corps est reconstituée; de plus, la communion avec l'autre permet à l'individu

d'échapper à lui-même et d'établir avec autrui une relation où essence et existence sont confondues : « *Tu existes, comme toi seule sais exister.* » (N.159)

Découvrir cette existence absolue est une manière de voir le réel sous un jour plus vrai. La forme du monde est modifiée par l'amour. Ainsi, l'amour apparaît comme une provocation lancée par deux êtres qui, dans la mort, dans la négation du monde, pourraient trouver le moyen d'exister plus, comme Breton l'écrit d'ailleurs « *je ne verrai sans doute jamais entrer que toi. Entrer et sortir que toi.* » (N.157)

La figure de la femme est donc très déterminante dans l'imaginaire Bretonnien. A bien des égards, l'amour apparaît comme un envoûtement procuré par certains visages féminins. La femme aimée, éblouit et rend incapable de constater certaines choses, pourtant, visibles. C'est ce qui est arrivé à Nadja qui n'a pas pu constater que l'une de ses connaissances avait les deux derniers doigts inséparablement joints. Elle s'était ahuri de constater cela des années plus tard. Cela donne à l'amour un pouvoir sublime que Nadja rend compte avec stupéfaction lorsqu'elle constate que son compagne avait, pourtant, des malformations :

« *Est-ce possibles ? Avoir vécu si longtemps avec un être, avoir eu toutes les occasions possibles de l'observer, s'être attachée à découvrir ses moindres particularités physiques ou autres, pour enfin si mal le connaître, pour ne pas même s'être aperçue de cela ! [...] vous croyez que l'amour peut faire de ces choses ?* » (N.66)

Ce passage montre à quel point l'amour peut bloquer la réflexion. Il a un pouvoir transfigurant. Nadja lui révèle la gravité et la puissance de l'amour, d'un amour, d'ailleurs, plus spirituel que charnel. C'est l'inconscient qui règne en maître absolu. L'amour –obsession empêche la raison de s'exprimer, il anéantit tout effort de contrôler la passion .C'est ce genre d'amour que Breton éprouve vis-à-vis de son "Toi" dans la troisième partie de *Nadja*. Cet amour peut transformer toute une vie. Ici, il y a lieu de préciser que l'amour que Breton éprouve vis-à-vis de « Toi » est différent de celui qu'il éprouve vis-à-vis de Nadja. A l'égard de celle-là, il s'est attaché à dessein de se révéler sa propre identité. C'est donc une quête de soi qui l'avait lié à Nadja. Le véritable amour, il l'éprouve vis-à-vis de ce "Toi" absolu. Cette créature a changé la vie de Breton. Tout d'un coup, tout a basculé comme si l'auteur n'a jamais vu et aimé une femme :

« *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 en toi. Toi, qui ne connais le mal que par oui-dire. Toi, bien sûr, idéalement belle. Toi que tout ramène au point du jour et que par cela même je ne reverrai peut-être plus ...* » (N.157-158)

Ici, Breton éprouve un amour de haute facture .Cet amour transcende toutes les réalités et est seul digne d'éloge. C'est le type de femme dont Breton éprouve le pressentiment :

« *Sans le faire exprès, tu t'es substituée aux formes qui m'étaient les plus familières, ainsi qu'à plusieurs figures de mon pressentiment. Nadja était de ces dernières, et il est parfait que tu me l'aies cachée.*

Tout ce que je sais est que cette substitution de personne 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.

Tu n'es pas une énigme pour moi. » (N.158)

En somme, au regard de ce qui précède, nous pouvons affirmer que dans *Nadja*, l'amour, vu essentiellement par les hommes, ne ressort pas nécessairement de la beauté, critère suprême de la convention à laquelle la société le réduit trop souvent, mais à de la transformation qu'il entraîne. Il est un moyen de s'évader du réel pour en appréhender un autre, de connaître, de découvrir et d'aboutir à une révélation, tout en obéissant au désir ; que celui-ci soit conscient ou le fruit du hasard, il doit être source de ravissement et de merveilleux. Indissociable de son pendant charnel, il est un moyen de transgresser l'ordre, de se révolter, et s'affirme être un thème surréaliste majeur que peintres et poètes traitent selon leur personnalité et leurs choix artistiques. En le réinventant, le surréalisme a redonné une vraie place à l'amour, centre explosif de la vie humaine, unique justification de la vie. Si l'amour se présente comme une forme de transgression, il se présente également comme un moyen qui permet de célébrer le thème de l'errance dans les rues parisiennes à la recherche de cette femme, cette passante que l'on croiserait par hasard « *Une des premières passantes que je m'apprête à croiser est Nadja...* » (N, 76)

2-4 L'errance

Le désir d'éprouver une liberté totale pousse les surréalistes à épouser le thème de l'errance. Beaucoup de poètes ont fait de l'errance un sujet majeur de poésie. Nous retrouvons ce grand thème dans presque tous les rares récits surréalistes. *Nadja* ne fera pas exception. Ce texte autobiographique s'ouvre sur un long prologue né d'une question simple et insoluble « *Qui suis-je ?* »(N, 11). Tournant le dos à la vieille affabulation, la notation, à la fois volontairement objective et sans plan préconçu, de faits de la vie quotidienne du narrateur et de sa subjectivité, nous plonge, d'emblée, dans une conception du surréalisme comme mode de vie. Cet art de vivre est fait de déambulations au hasard, dans un Paris insolite, d'un

narrateur seul ou en compagnie de ses amis, Aragon, Soupault, Desnos, de sensations éprouvées devant certains lieux et objets dotés d'un magnétisme singulier.

Pour nous plonger dans cet univers de vie, fondé sur le libre parcours, le prétexte est trouvé avec l'entrée en scène de Nadja dans la deuxième partie de l'œuvre. Cette entrée débute le récit de sa relation avec le narrateur. Comme toute première rencontre, le narrateur souhaite connaître l'identité. Il pose la question qui, selon ses propres mots, « résume toutes les autres » : « *Qui êtes-vous ?* » (N, 71). A cette question posée, son interlocutrice répond : « *je suis l'âme errante* » (N, 71). Leur histoire, bien au-delà du cas clinique qui donne à Breton l'occasion de manifester son mépris envers la psychiatrie, est le conte même de l'expérience surréaliste : l'errance d'un guetteur à l'affût des signes et des ondes émises par les coïncidences et les analogies, croise l'errance psychique d'une femme, fragile détentrice d'une vérité étrangère à celle de la rationalité. Elle s'exprime par phrases énigmatiques :

« *Si vous vouliez, pour vous je ne serais rien, ou qu'une trace* » (N, 116), et par images qu'elle dessine parfois, visions souvent effrayantes, et divinations comme lorsqu'elle reconnaît le masque africain qu'elle n'a jamais vu. Ils vont multiplier leurs rencontres. Chacune des rencontres, dans les cafés ou dans les rues, Breton observe et écoute Nadja, avec un mélange de fascination et d'inquiétude qui crée la tension tragique de cette relation. Cette vie surréaliste rêvée sera menée à travers les artères parisiennes. Et la semaine passée avec cette femme est l'occasion d'expérimenter ou de prouver qu'une vie surréaliste est possible. Elle ne doit être vécue dans une maison. Elle se passe dans les rues ou les cafés. Les deux compagnons ne sont jamais rencontrés chez l'un d'entre eux. Tout se passe dans la rue comme des sans-abri en rappelle largement ce coup de fil manqué. A la personne qui a répondu et qui a demandé à l'héroïne de laisser ses coordonnées, elle répond « *On ne m'atteint pas* » (N, 96). Si elle n'a pas de téléphone, il n'en demeure pas moins qu'elle n'a pas non plus de domicile fixe. L'essentiel de sa vie se produit dans les rues parisiennes. En effet, lors de cette semaine passée ensemble, nous avons retenu plusieurs endroits différents de rencontres. Ainsi, lors des deux premières journées, ils se sont rencontrés rue Lafayette : « *Nous convenons de nous revoir le lendemain au bar qui fait l'angle de la rue Lafayette et du faubourg Poissonnière.* » (N, 71). Le jour suivant, toujours la même chose. Alors que l'heure du rendez-vous n'était pas encore arrivée, Breton rencontre Nadja par hasard : « *Le temps d'un détour par les boulevards jusqu'à l'Opéra (...) Je choisis de suivre le trottoir droit de la rue de la Chaussée-d'Antin. Un des premiers passants que je m'apprête à croiser est Nadja* » (N, 76) ; immédiatement, l'heure du rendez-vous est avancée : « *Sans y penser, déjà nous avons fait demi-tour, nous entrons dans le premier café venu.* » (N, 76).

C'est comme si Nadja traînait toujours dans la rue et la raison évoquée « *elle me dit être à la recherche de bonbons hollandais* » (N, 76) n'est que prétexte. La sincérité de ces propos est mise en doute. En atteste ces propos rapportés au style indirect. Une autre rencontre qui illustre bien le fait que l'héroïne erre dans les rues parisiennes est celle de la journée du 7 octobre. En effet, aucun rendez-vous n'était pris pour ce jour. Mais Breton sort avec sa femme à des heures tardives « *trois heures* » (N, 90). Ils croisèrent Nadja au hasard : « *Soudain, alors que je ne porte aucune attention aux passants, je ne sais quelle rapide tache, là, sur le trottoir de gauche, à l'entrée de la rue Saint-Georges, (...) C'est comme si Nadja venait de passer. Je cours, au hasard, dans l'une des trois directions qu'elle a pu prendre. C'est elle.* » (N, 90). Ainsi, cette déambulation, ou du moins, cette vie dans la rue, s'est poursuivie durant toute la semaine passée ensemble. Généralement, chaque jour, une nouvelle place avec des conditions particulières de rencontres.

Si, comme l'a si bien fait connaître l'auteur son intention de ne mentionner, dans ce récit, que les événements les plus marquants de sa vie, et si, comme nous le constatons, celle-ci se passe dans les grandes artères de Paris, nous pouvons sans risque avancer que la ville parisienne a quelque chose de poétique. Qu'est-ce qui attire poétiquement dans Paris ? Pour mieux comprendre le caractère poétique de Paris, il serait bon de rappeler que bien des poètes ont célébré Paris dans leurs poèmes. L'approche qu'ils en font diffère d'un poète à un autre. Victor Hugo, romantique de cœur, a écrit *Notre-Dame de Paris* (1931). Quelques années plus tard, Baudelaire va célébrer la laideur de la ville, qui est devenue poétique. Il a contribué au rayonnement du lyrisme de Paris. Dans son recueil intitulé *Les Fleurs mal*, l'auteur montre que la ville comme Paris est un lieu par excellence de souffrance. Et comme telle, elle est un facteur de rêve, un tremplin pour le poète d'éprouver le besoin d'évasion afin d'échapper aux ennuis d'ici-bas. Sur les cycles qui composent l'œuvre, un est intitulé *Tableaux parisiens*, qu'il dédie à Hugo pour lui avoir précédé dans le traitement de la ville comme sujet poétique. Apollinaire et les surréalistes vont reprendre le sujet de la ville dans leurs écrits mais en le chargeant d'un autre aspect. Pour le premier il chante Paris à cause de la personne aimée, Marie Lorransin, qui l'a quitté par la suite. C'est pourquoi la poésie, pour ce poète, réside dans l'évocation des souvenirs amers :

*« Aujourd'hui tu marches dans Paris et les femmes sont
ensanglantées
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au*

déclin de la beauté »⁸⁸

Le poète se sert de la ville pour extérioriser ses sentiments. Dès lors, Paris apparaît comme un lieu de souffrance parce que cet amour qui le torture au moment de la composition de ce vers, il l'a vécu à Paris. Ici, le poète confond la personne aimée à cette ville. Tous ces ennuis font naître chez l'auteur des *Calligrammes* (1918) le besoin d'évasion pour se libérer d'un monde qu'il juge mesquin voir trop « ancien » comme il l'a écrit, du reste : « *A la fin tu es las de ce monde ancien* ». ⁸⁹

Ce vers sonne comme une déclaration de guerre ou un reniement de la poésie classique. Il faudrait donc tout renouveler faute de tout détruire. Ce vers impair ouvre le bal des innovations. Le poète est, ici, à l'avant-garde d'une nouvelle poésie. Il sera suivi par les surréalistes qui éprouvent également un besoin immense de renouveler l'objet poétique et de moderniser le langage. Ils vont aborder le thème de la ville pour l'insolite des passages de Paris, le mystère et la féerie des rues. Ces poètes aiment tellement Paris qu'ils occupent les principales artères de cette ville qu'ils appellent affectueusement le « Paris surréaliste ».

Dans *Le Paysan de Paris*, Aragon évoque le goût qu'il éprouve à occuper le passage de l'Opéra, le Parc des Buttes-Chaumont. Breton va faire de la Tour Saint-Jacques, le boulevard Magenta son fief. Quant à Soupault, il choisira le Trocadéro et ses aquariums. C'est dire l'attrait que la ville exerce sur les surréalistes. Ces quartiers étaient tous choisis pour leur charge insolite et mystique. Aragon semble le confirmer lorsqu'il écrit :

« *Mais il est d'autres lieux qui fleurissent parmi les hommes, d'autres lieux où les hommes vaquent sans souci à leur vie mystère religieux, et qui peu à peu naissent une religion profonde. La divinité ne les habite pas encore. Elle s'y forme, c'est une divinité nouvelle qui se précipite dans ces modernes Ephèses comme, au fond d'un verre, le métal déplacé par un acide ; c'est la vie qui fait apparaître ici cette divinité poétique à côté de laquelle mille gens passent sans rien voir, et qui tout d'un coup devient sensible, et terriblement hantante, pour ceux qui l'ont une fois maladroitement perçue. (...) Ces plages de l'inconnu et du frisson, toute notre matière mentale les borde* »⁹⁰

La poésie surréaliste est donc pour une grande part fondée sur la recherche de l'insolite avec tout ce qu'il comporte de mystérieux. Cette poésie est devenue une nouvelle religion qui a remplacé celle prêchée par Salomon. Pour mieux adorer cette religion, il faut sonder les zones sombres de la vie. Il le dira d'ailleurs plus clairement en ces termes :

⁸⁸ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, opcit, p.10

⁸⁹ *Idem*, p.7

⁹⁰ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, opcit, pp.19-20

« La porte du mystère, une défaillance humaine l'ouvre, et nous voilà dans les royaumes de l'ombre. Un faux pas une syllabe achoppée révèlent la pensée d'un homme.(...) Nos cités sont ainsi peuplées de sphinx méconnus qui n'arrêtent pas le passant rêveur, s'il ne tourne vers eux sa distraction méditative, qui ne lui posent pas de questions mortelles. Mais s'il sait les deviner, ce sage, alors, que lui les interroge, ce sont encore ces propres abîmes que grâce à ces monstres sans figure il va de nouveau sonder. La lumière moderne de l'insolite, voilà désormais ce qui va le retenir.

Elle règne bizarrement dans ces sortes de galeries couvertes qui sont nombreuses à Paris aux alentours des grands boulevards et que l'on nomme d'une façon troublantes des passages, comme si dans ces couloirs dérobés au jour, il n'était permis à personne de s'arrêter plus d'un instant. »⁹¹

Ainsi, nous pouvons dire pour finir qu'aborder le thème de l'errance, c'est célébrer concomitamment le thème de la ville, royaume du hasard. Comme nous l'avons pu démontrer, la ville favorise les rencontres insolites, dévoile au flâneur éveillé des lieux-passages, vitrines, cafés, marchés aux puces d'où surgit le fantastique moderne, qui a déserté châteaux hantés et landes désertes et guette désormais le passant au coin de la rue, au hasard d'une rencontre féminine, d'une affiche, d'une description : autant de signes jetés à qui sait les voir.

La ville est ainsi le lieu privilégié de la magie quotidienne. Cette magie qui préside au déchiffrement du monde contribue à la récupération des secrets et des pouvoirs perdus.

⁹¹ Louis Aragon, *Le paysan de Paris op.cit.*, pp.21-22

CONCLUSION GENERALE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Les questions psychiques occupent une place de premier rang dans la pensée de Breton. Ainsi, nous nous sommes attelés à voir la façon dont l'expression des problèmes psychiques se manifeste dans *Nadja*. « Sainte du surréalisme », *Nadja* se définit par son errance qui lui ouvre grandement les portes du mystère, de l'insolite, de l'inconscient, de la folie etc. Ceci témoigne d'une vie dans la rue, qui est celle-là même rêvée par les surréalistes. Les grandes lignes de cette vie étant exposées dans le *Manifeste* de 1924, *Nadja* est la représentation de toutes les données fondamentales du surréalisme. L'œuvre témoigne en ce sens les avancées théoriques du groupe. Bref, si *Nadja* n'est pas le récit dont le *Manifeste* serait la théorie, il existe pourtant un rapprochement thématique entre ces deux œuvres. *Nadja* est l'expérimentation des théories développées dans le *Manifeste*.

Sur le plan littéraire, *Nadja* est une œuvre qui marque une nette rupture, qui exprime un renouvellement esthétique matérialisé par la condamnation de la pratique romanesque et le rationalisme en vigueur dans la société européenne. Ceci participe d'une volonté de libérer l'homme de tous les carcans qui l'empêche de s'épanouir pleinement. La vie menée par *Nadja* défie toutes les valeurs « *la puissance extrême [du]défi* » (N, 179). Elle permet de tester la possibilité de changer le cours de la vie par l'exaltation de la matière psychique qui se traduit par l'éloge de la folie, de la voyance. Par la singularité de sa personne, par sa manière d'être dans la société, *Nadja* expérimente la mission que Breton assigne au surréalisme: déshériter l'homme, le faire échapper à toutes les formes d'obscurantisme, qu'elles soient de l'ordre de la morale, de la logique ou du bon goût, en lui restaurant ses pouvoirs perdus. C'est pourquoi *Nadja* sera très insaisissable, car elle est tour à tour la passante, la folle, la voyante, la mélusine etc. Son attitude, toujours en marge du normal, du souhaitable, ajoutée à ses nombreux visages, relève d'une volonté de redéfinir les valeurs. C'est dans cette dynamique qu'il faut classer le réquisitoire contre la psychiatrie, le travail, la police, les asiles, les tribunaux et les prisons qui se présentent, aux yeux de l'auteur, comme des obstacles à l'émergence d'un type nouveau d'homme.

Au terme de notre réflexion, nous ne pouvons pas prétendre avoir apporté des réponses définitives à toutes les interrogations suscitées par ce sujet. Toutefois, il faut noter que nous avons démontré que l'œuvre de *Nadja*, malgré les aspects de subversion totale qu'elle laisse entrevoir, est éminemment poétique. L'esthétique du texte et la forme du langage traduisent les intentions nettes du courant surréaliste. Le poète a cherché à montrer tout au long du texte

et à travers les déambulations et les écarts du langage de l'héroïne, la philosophie du surréalisme, une des plus grandes révolutions littéraire et artistique du XX^e siècle.

Le message est clair, il s'agissait de montrer que quelque chose comme une vie surréaliste est possible. Le pari est gagné. Et le poète le doit à son génie. Inspiré par les manifestations psychiques, le poète a transformé la matière de l'inconscient en matière littéraire.

Ainsi, l'inconscient surréaliste est un inconscient producteur. Grâce à des symboles, la légitimité et la valeur de l'inconscient sont posées en fonction d'un faire poétique que le surréalisme souhaiterait immédiat et spontané. Le recours à l'automatisme correspond à une éthique de la création. Idéal poétique, la parole inconsciente n'est plus comme la psychanalyse ce que le sujet ne savait pas avoir à dire et que cependant il a dit, mais un fragment, une étincelle poétique, une image imprévue. Nous pouvons donc retenir que l'inconscient surréaliste, immense « réserve d'images », est perçu dans le moment même de son surgissement par une parole qui l'exprime. Message prophétique, il est souvent orienté vers le futur, contrairement à la parole de la psychanalyse dont toute la signification est liée à l'historicité du sujet. Nous pouvons également retenir comme enseignement que la réflexion sur l'inconscient découle de celle sur la voix. Chez Breton, les réflexions sur la voix sont d'ordre symbolique. La voix renvoie à la problématique de l'inspiration. L'écriture automatique charrie en ce sens le legs du lyrisme romantique dans la mesure où elle tient la double postulation de la poésie romantique tout à la fois expression de l'intimité et reconnaissance d'une altérité. Le procès intenté à la littérature réaliste aussi bien dans le premier manifeste que dans *Nadja*, est en grande partie justifié par la valeur souveraine que Breton accorde de manière péremptoire à l'expression du sentiment.

Nous tenons à préciser que notre travail s'est appuyé, pour une grande part, sur les réflexions de Breton. Cela s'explique par le fait que nous avons conscience que ce qui fait la singularité et la grandeur d'un écrivain, c'est son talent. Breton a su le démontrer en se démarquant non seulement de ses prédécesseurs mais également en se hissant au-dessus de ses amis. Dans l'écriture surréaliste, il fait incontestablement office de figure emblématique innovatrice, sans rappeler qu'il est l'auteur des deux *Manifestes du surréalisme*.

Il faut donc dire que la place de premier plan qu'il occupe dans le surréalisme, lui est conférée par la qualité de ses travaux théoriques dans lesquels il avait attiré l'attention sur une nouvelle conception qui se faisait jour tant au niveau des idées que de la création littéraire. Ainsi, dans l'ensemble, la fécondité de ses œuvres n'est plus à démontrer. Ses écrits ont marqué de façon certaine la littérature française du début du XX^e siècle. En prônant pour

le renouvellement formel de l'art dans son sens général, Breton a fini de montrer et de proclamer l'autonomie en art.

Même si notre analyse s'est appuyée sur une grande partie aux réflexions de Breton, il faut également préciser que nous avons également interpellé d'autres auteurs dont les rapprochements d'analyses nous ont permis d'avoir une assez large compréhension du sujet d'étude. Ces textes ou réflexions commentés d'autres auteurs surréalistes, de critiques littéraires n'ont pas été choisis *ex-nihilo*. Par cette approche, nous entendons prouver que certaines affinités thématiques existent entre eux, notamment dans leur commune manière de percevoir et de traiter la question relative à la faillite de la civilisation occidentale et la nécessité d'une cure des valeurs, avec l'introduction des nouvelles formes de pensée et d'expression, qui exaltent la toute puissance des forces occultes, comme le rêve et l'inconscient, jusqu'ici négligées.

Nous nous sommes attelé à montrer la façon dont les surréalistes s'attachent à démontrer l'impérieuse nécessité d'un nouvel élan dès lors que les civilisations occidentales ont atteint leurs limites objectives. Le changement dont le surréalisme demeure une des plus grandes révolutions littéraires et artistiques au lendemain de la Première Guerre mondiale semblait, avec Breton et compagnies, ne plus satisfaire ni à une simple volonté de liberté, ni à un procédé littéraire relevant du simple goût de détruire l'esthétique romanesque. Il s'inscrit dans une logique de renouvellement de la pensée européenne, incarnée et prise en otage par les valeurs bourgeoises non exemptes de tous reproches dans l'écroulement du monde.

Vu la complexité de notre sujet de réflexion, qui se trouve être au carrefour de plusieurs disciplines, notre étude ne pouvait être qu'une ébauche. Par conséquent, cette précision indique, alors, les limites de la présente recherche. Nous inscrivons, du reste, cette réflexion sur le surréalisme et les problèmes psychiques dans une dynamique de recherche permanente que complèteraient d'autres recherches futures.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS

Breton, A., Nadja, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1964. Edition
entièrement revue par l'auteur (1928 pour la première édition).

OUVRAGES DE BRETON ET SUR BRETON

Manifestes du surréalisme, Gallimard, Folio/ Essai, Paris, Gall, 1924.

Les Champs magnétiques, Paris, Gallimard, 1968 pour le texte et 1971 pour la préface.

Les vases communicants (1932), Gallimard, Idées, 1970.

Le surréalisme et la peinture (1928), Gallimard, 1965.

Entretiens (1952), Paris, Gallimard, 1969.

Poisson soluble, in Œuvres Complètes, Gallimard, « Pléiade », 1988.

Immaculée Conception, José Corti, 1991.

Introduction au discours sur le peu de réalité, Point du jour, 1924.

Œuvres Complètes, Gall, Bibliothèque de la Pléiade, M. Bonnet 1988-1992.

La Révolution Surréaliste (1924-1929), réédition de J.M.Place, 1975.

II. OUVRAGES SUR NADJA

Bertrand (M) : Nadja : « Un secret de fabrication surréaliste », L'Information
littéraire, 2 et 3, 1979.

Ferran (F), Nadja, Manifestes du surréalisme, Breton, Nathan /VUE 2002.

Jean Louis Ferrigand, Nadja de Breton, PUF 2002, 6, avenue Reille, 750140 Paris.

Jean (M), Autobiographie du surréalisme, Seuil, 1978.

Joanna (R. A), Nadja, profil d'une œuvre, Hatier, Paris, 1972.

Mourier Casile (P), Nadja d'André Breton, Paris Gallimard, 1994, Coll. Folio.

Née (P), Lire Nadja d'André Breton, Dunod, 1993.

III. OUVRAGES SUR LE SURREALISME, LA PSYCHIATRIE ET LA PSYCHANALYSE

Abastado (Cl), Introduction au surréalisme, Paris, Bordas, 1986.

Alexandrian (S), Le surréalisme et le rêve, Gallimard, 1975.

Alexandrian (S), « la métaphore surréaliste », l'Age nouveau, n°1, février 1987.

Alquié (F), Philosophie du surréalisme, Paris, Flammarion, 1955.

Benayoun, (R), Erotique du surréalisme, Paris, Pauvert, 1965.

Castre (V), Trilogie du surréalisme, Nadja, Les vases communicants, L'Amour Fou, SEDES, 1971.

Chavot (P), ABCdaire du surréalisme, Paris, Ed. Flammarion, 2001.

Crevel (R), L'Esprit contre la raison et autres écrits surréalistes, Paris, Pauvert, 1986.

Daco (P), Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, Nouvelles Editions Marabout, Verviers, 1977.

Clervoy (P) et Corpos (M), Le surréalisme aiguillon de la psychiatrie dynamique : Perspectives psychiatriques, Paris 2001.

Freud (S), Introduction à la psychanalyse, Petite Biblio, Payot, 106, Bv Saint-Germain, 75006, Paris.

Janover (L) : Le surréalisme art et politique, Paris, Ed. Galilée, 1979.

Nadeau (M) : Histoire du surréalisme, Coll. « Points », seuil, 1964.

Nassif (J), Freud, L'Inconscient, Galilée, 1975, 9, rue Linné, 75005, Paris.

Raymond (Marcel), De Baudelaire au surréalisme, Paris, J. Corti, 1940.

Tlatli (S), La Folie lyrique : Essais sur le surréalisme, Broché 15 septembre 2004.

IV. REVUES, ARTICLES, LETTRES

Aragon, (L), « Philosophie des paratonnerres » in la Révolution Surréaliste, 1927, n°9-10.

Breton, (A), la Révolution Surréaliste, n°3, 15 avril 1925.

Breton (A) et Aragon, (L), la Révolution Surréaliste, n°11, 1928.

Eberz (I), « Le surréalisme et les catégories de logiques, Champs des activités Surréalistes, Bulletin n°16.

Flaubert, (G) Lettre à Louise Collet, 26 aout 1883.

Chénieux-Gendron, (J), « Bavardage et merveille », Nouvelle Revue de Psychanalyse, automne 1989.

Heinrich, (M) *Sujet, une diatribe antinationaliste allemande*, cité par Léon Riegel dans *GUERRE ET LITTERATURE*, Ed. Klincksieck, 1978.

Leiris, (M) documents, n°3, 1929.

Paul Eluard et Benjamin Péret, la Révolution Surréaliste, 1927, n°9-10.

Tzvetan (T), Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, Seuil, Coll. « Point », n°45, 1968.

V. OUVRAGES GENERAUX

Aragon, (L), *Le paysan de Paris*, Gallimard, Folio, 1972.

Artaud, (A) *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994

Apollinaire, (G), *Alcools*, Paris, Gallimard, 1920.

La Bible : Genèse, 2-3 ; 17.

Louis Aragon, Aragon-Elsa, *Le couple ambigu*, Paris, Belfond, 1994

Voltaire, *Candide*, Genève, Princeps, 1759.

VI. WEBOGRAPHIE

Rousselier Danièle « Le surréalisme encore et toujours »

[www.cndp.fr/Revue TDC/830-41589.htm](http://www.cndp.fr/Revue_TDC/830-41589.htm). Créé en février 2002. Consulté le 12-10-2008

Sarane Alexandrian « Le surréalisme et le rêve, connaissance de l'inconscient »

www.axelibre.org/Livres/sarane-alexandrian. Htp-51k.Consulté le 12-10-2008 à 17h.

VII. DICTIONNAIRES

Dictionnaire Universel, 2006.

Le Petit Larousse, 21, Rue du Mont Parnasse 75283, Paris, Cedex.06.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

TABLE DES MATIERES

DEDICACES	
REMERCIEMENTS	
SOMMAIRE	
INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE : LES REFUS SURREALISTES	6
CHAPITRE I – DE L’ECHEC DES VALEURS A L’ECRITURE DE NADJA	7
II- LA RAISON EN PROCES	10
1-5 Le langage un facteur déshonorant.....	10
1-6 Les incertitudes des certitudes.....	18
1-7 De l’hôpital pour fabriquer des fous.....	23
1-8 La prison : Un univers vicieux	30
II- POUR UNE MORALE SURREALISTE	39
2-1 Le travail comme facteur d’aliénation	39
2-2 La question de la politique dans Nadja	44
2-3 La morale en agonie	47
DEUXIEME PARTIE : LES PROPOSITIONS SURREALISTES	52
CHAPITRE I - L’UTOPIE SURREALISTE	53
I LE MYSTERE COMME MOYEN D’EXPRESSION	53
1-5 La névrose	53
1-6 Le merveilleux	58
1-7 La valorisation du rêve.....	64
1-8 La force poétique de l’image	68
II L’EXALTATION DU DELIRE	73
2-1 l’écriture automatique	73
2-2 l’éloge de la folie	78
2-3 L’amour.....	82
2-4 L’errance	87
CONCLUSION	92
BIBLIOGRAPHIE	96

LES DIX MOTS

- **SURREALISME**
- **PSYCHISME**
- **PSYCHANALYSE**
- **PSYCHIATRIE**
- **PRISON**
- **ERRANCE**
- **MORALE**
- **DELIRE**
- **TRAVAIL**
- **ECRITURE AUTOMATIQUE**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE