

Jean-Louis Cloët

**André Breton : Nadja, ou le récit d'un
prédateur ? (Suite : II)**

André Breton : Nadja, ou le récit d'un prédateur ? (Suite : II)

Jean-Louis Cloët

Les amateurs de Breton ayant fait exploser l'audimat sur notre site — ce qui est d'autant plus méritant que je ne suis guère amène avec le « Pape du surréalisme », — par amitié, je me sens tenu de livrer quelques fragments de la suite, avant de leur donner le cœur du cœur d'ici quelques temps : l'analyse du corpus iconographique, des dessins de Nadja. Encore un texte que les éditeurs n'auront pas !... Mais bon... L'important est qu'ils soient lus, n'est-ce pas ?

LE DOSSIER ICONOGRAPHIQUE DANS NADJA, OU LE STATUT DE L'IMAGE DANS CE QU'IL FAUT NOMMER : LE MUSÉE ICONOGRAPHIQUE [1]

L'image dans le *corpus* iconographique de Breton a deux missions : rendre compte, voire rendre présents de personnes, de lieux ou d'objets, c'est-à-dire alors se substituer à la réalité : rendre compte d'une réalité phantasmatique plus que d'une réalité objective.

Plutôt que de parler de "dossier iconographique", de "corpus iconographique", il nous faudrait parler plus opportunément de Musée iconographique — de « Musée secret » (pour emprunter le mot à André Malraux), plus que dossier, — en outre, de musée pervers. Le Musée secret de Breton se trouvait non seulement aux cimaises privées du 42, rue Fontaine, son domicile — on se souviendra que Nadja fera un détour obligé par ce saint des saints fétichiste pour y admirer ses "estampes japonaises" —, mais aussi sur les cimaises érigées dans le livre *Nadja*, puis, plus tard, à nouveau dans le livre *L'Amour fou*.

L'iconographie, qui, dans *Nadja*, devrait en principe subjectivement baliser le passage du supposé météore Nadja, n'est en réalité rien d'autre objectivement qu'une autre image de Breton, multipliée, proliférante, tendant à devenir légion. Nous sommes avec Breton en pleine continuation du satanisme littéraire dont le point culminant est l'Œuvre d'Isidore Ducasse, alias Comte de Lautrémont dans *Les Chants de Maldoror*, une des Bibles servant sans cesse de référent et d'argument d'autorité aux comportements, aux agissements et aux poses du groupe surréaliste sous la férule de Breton. Le musée iconographique dans *Nadja* n'est qu'un dispositif de miroirs destiné à André Breton lui-même afin de pouvoir fixer ses poses et ses contorsions à la manière de son ami Pierre Molinier, qui, plus tard, se travestissant en femme, se photographiera nu, dans toutes les poses, en cherchant si possible à atteindre l'obscénité.

Le dossier iconographique ou Musée iconographique est là pour éclairer l'œuvre. En "éclairant" son œuvre narcissique — *Nadja* —, Breton s'éclaire soi-même : il se dévoile. Elle "révèle" son inconscient.

Nadja est le miroir de la psychée de Breton. L'Œuvre dans laquelle — sans le vouloir — il s'est le plus dévoilé.

De même le porte-folio des dessins de Nadja au sein même du dossier iconographique ou Musée iconographique est le seul bevédère phénoménologique qui puisse nous permettre de tenter d'entrevoir ontologiquement l'objet réel de Breton, bien au-delà de son sujet et de ce qu'il en croit traiter.

Les dessins de Nadja révèlent-ils Nadja ou Breton ? Faut-il considérer qu'il révèlent Breton en Nadja ou Breton à Breton ? En un mot, sont-ce des dessins distanciés, interrogatifs, voire moqueurs ?

En d'autres termes, les dessins de Nadja sont-ils des dessins mimétiques ou des dessins miroirs ?

Dessiner pour Nadja, c'est tenter d'ouvrir les yeux de Breton. Des dessins aux desseins cachés.

Dessins non sans desseins, secrets à décoder.

On voudra bien noter — peut-être est-ce significatif — qu'André Breton est un surréaliste qui ne décrypte pas le surréalisme fait femme. Un comble !...

De quoi donc est constitué le corpus, le musée secret exhibé ?

Photographies de rues, de cafés, de commerces, de lieux ou d'édifices publics, de publicité murale,... portraits photographiques posés de poètes surréalistes, d'une comédienne, d'une voyante, d'un médecin psychiatre, de l'auteur,... instantanés d'une séance d'écriture automatique sous hypnose,... photomontage des yeux de Nadja reproduits horizontalement quatre fois, superposés,... reproduction de dessins, de gravures, de tableaux ou d'un fragment de tableau,... photographie de lettres, de documents,... photographie d'objet divers, dont certains objets d'art : masques ou statues... : comme autant de traces d'une disparition — rien moins que celle de la réalité objective — au profit de la seule subjectivité délirante et souvent aveugle... : voici les miroirs du Narcisse. S'il semble nous les tendre, c'est parce qu'il a peur de s'y voir et d'y lire un autre que celui qu'il rêve, qu'il ne cesse d'attendre, sachant confusément déjà que c'est en vain, sinon à quoi bon cette mascarade onaniste ?

On repère clairement dans le corpus iconographique avec ses quarante-sept pièces, l'existence de quelques grandes "familles", séries : la présence d'images fétichistes, d'images onanistes. Les images fétichistes ont, elles aussi, une fonction onaniste de toute façon.

Les photos pour éviter les descriptions.

Les images de Panthéonisation.

Les images fétichistes

Les images onanistes.

Dans l'iconographie, partout, se manifestent, se révèlent, s'expriment fétichisme et onanisme ; cela se rejoint. Qu'est-ce que le fétichisme ?

Le fétichisme est une façon d'occulter la sexualité au moyen d'objets substitutifs.

DU VOYEURISME ET DU FÉTICHISME VIS À VIS DE L'ART

Capitale pour comprendre et définir au mieux cet objet dans l'univers mental de Breton, l'évocation émerveillée de la scène de voyeurisme dans un Musée, la nuit :

J'aime beaucoup ces hommes qui se laissent enfermer la nuit dans un musée pour pouvoir contempler à leur aise, en temps illicite, un portrait de femme qu'ils éclairent au moyen d'une lampe sourde. Comment, ensuite, n'en sauraient-ils pas de cette femme beaucoup plus que nous en savons ? Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme. Des escaliers secrets, des cadres dont les tableaux glissent rapidement et disparaissent pour faire place à un archange portant une épée ou pour faire place à ceux qui doivent avancer toujours, des boutons sur lesquels on fait très indistinctement pression et qui provoquent le déplacement en hauteur, en longueur, de toute une salle et le plus rapide changement de décor : il est permis de concevoir la plus grande aventure de l'esprit comme un voyage de ce genre au paradis des pièges [2].

DOSSIER ICONOGRAPHIQUE : ET FÉTICHISME

On a donc noté un rapport fétichiste à l'image. Pourquoi y-a-t-il des photographies ? — Où est l'âme ? — Parmi les photographies, un « objet pervers ». Il donne la mesure de tout l'ensemble à vrai dire, il fonctionne comme un exergue. La photographie dans *Nadja*, c'est un « objet pervers », c'est-à-dire un « objet » fétichiste.

Nadja n'est-elle même pour Breton qu'un objet pervers. La perversion d'un objet ne se définit bien sûr que par l'usage que l'on en fait.

Pour corroborer cette interprétation, on voudra bien se souvenir que les surréalistes — pas seulement les plasticiens, Breton en tête — aimaient à créer des objets fétichistes appelés « objets surréalistes », qu'ils aimaient à créer des objets cultes, voire même des déguisements fétichistes. Que l'on songe à ces bals masqués surréaliste où le « costume de nécrophile » était considéré comme un must. Que l'on se souvienne que Pierre Molinier se vante dans un de ses livres d'avoir violé sa sœur morte, étant resté seul avec le cadavre.

La photographie dans *Nadja* est-elle ainsi un procédé maïeutique ou démagogique ? La photographie

revendiquée comme un biais contre la sacralisation littéraire n'est-elle pas un recours fétichiste ? L'image photographique, reproductible à l'infini selon Walter Benjamin, tue toute notion d'unicité, banalise, prostitue.

Breton prétend que l'utilisation de la photographie dans *Nadja* est d'ordre révolutionnaire. La photographie, ici, un outil révolutionnaire ? Vraiment ?

Breton dans son rapport fétichiste à l'iconographie s'avère en tous les cas incurable. Pour s'en persuader il suffit d'évoquer la question du rajout tardif d'autres clichés. En 1959, puis en 1962 [il meurt en 66] : il persiste et signe. Il est donc resté aveugle jusqu'au bout.

UN MUSÉE-MIROIR

Par l'iconographie et son choix, Breton se trahit, Breton se révèle tel qu'il est, tel qu'il s'ignore, tel qu'il s'est refoulé, se refoule. L'iconographie se retourne contre lui.

Ainsi, pour exemple le plus probant, Breton ne retient dans les dessins de *Nadja* que ce qui — du moins le pense-t-il et veut-il le croire — le glorifie ; il occulte le reste : c'est-à-dire ce qui le dévoile : incapable de le "voir".

« Une patte de lion » — notation légende inventée par *Nadja* sous son propre dessin — devient sadiquement sous la plume de Breton lorsqu'il s'approprie le dessin comme simple « objet pervers » : « la griffe du lion », la sienne. Il n'y a plus qu'un seul lion possible pour elle et selon lui : Lui. Hélas ! *Nadja* l'a cru...

NOTE : admettons que Breton puisse parfois user de la photographie sans intention perverse inconsciente (ce que je ne crois pas), on pourrait alors dire ceci :

Pour parler de la fantasmagorie qui habite *Nadja*, Breton pense pouvoir s'en tirer parfois par le biais de la seule photographie, seulement voilà, les lieux pas plus que les êtres ne sont nécessairement photogéniques et la projection du fantasme ne se saisit pas.

NADJA ET SON CADRE : LA VILLE

La ville : lieu du *wanderer* « encéphale », lieu des corruptions (on y croise à la fois le fantôme de Rousseau et celui de Sade), lieux des corruptions souhaitées.

Paris : mythe moderne ?

octobre 1926.

L'espace du quotidien comme laboratoire du « hasard objectif ».

CARTOGRAPHIER L'INCONSCIENT

Le dernier univers à cartographier est celui du psychisme.

La ville dans *Nadja* apparaît comme une projection phantasmatique pour *Nadja* comme pour Breton. Parfois, *Nadja* a peur en certains lieux. Le lieu, miroir de la psyché, lui révélant son angoisse, provoque donc l'angoisse et l'entretient alors jusqu'à l'hystérie dans la schizoïdie, voire la schizophrénie.

Nadja ainsi a peur en passant devant la conciergerie (p. 97), ou, sur les quais de la scène, devant le Louvre (p. 98-100) :

Comme arrive le dessert, *Nadja* commence à regarder autour d'elle. Elle est certaine que sous nos pieds passe un souterrain qui vient du Palais de Justice [...]. Le long des quais je la sens toute tremblante. C'est elle qui a voulu revenir vers la Conciergerie. Elle est très abandonnée et très sûre de moi. Pourtant elle cherche quelque chose, elle tient absolument à ce que nous entrions dans une cour, une cour de commissariat quelconque qu'elle explore rapidement. « Ce n'est pas là... Mais, dis-moi, pourquoi dois-tu aller en prison ? Qu'auras-tu fait ? Moi aussi j'ai été en prison. Qui étais-je ? Il y a des siècles. Et toi, alors, qui étais-tu ? » [...] La pensée du souterrain ne l'a pas quittée [...] [3].

LA PLACE DAUPHINE : SEXE SUSPECT

Juste après leur premier baiser dont *Nadja* dira un peu plus tard au cours de l'errance nocturne qui

s'en suit avec Breton que c'est « un baiser dans lequel il y a une menace » (p. 98), Breton et Nadja se trouvent — « fait-précipice », « fait-glissade », « hasard objectif » — Place Dauphine. Or, la Place Dauphine, on sait que Breton l'associe à un sexe féminin (Voir : *L'Amour fou*) ; mais il se trouve qu'elle a la forme étrange d'un sexe féminin à l'envers, d'un triangle pubien monté à l'envers à l'intersection des jambes : belle figure de l'inversion.

Une courte scène dialoguée, qui se trouve à la fin de « Poison soluble », et qui paraît être tout ce qu'elle a lu du *Manifeste*, scène à laquelle d'ailleurs, je n'ai jamais su attribuer de sens précis et dont les personnages me sont aussi étrangers, leur agitation aussi ininterprétable que possible, comme s'ils avaient été apportés et remportés par un flot de sable, lui donne l'impression d'y avoir participé vraiment et même d'y avoir joué le rôle, pour le moins obscur, d'Hélène. Le lieu, l'atmosphère, les attitudes respectives des acteurs étaient bien ce que j'ai conçu. Elle voudrait me montrer « où cela se passait » : je propose que nous dinions ensemble. Une certaine confusion a dû s'établir dans son esprit car elle nous fait conduire, non dans l'île Saint-Louis, comme elle le croit, mais place Dauphine où se situe, chose curieuse, un autre épisode de « Poison soluble » : « Un baiser est si vite oublié. » (Cette place Dauphine est bien un des lieux les plus profondément retirés que je connaisse, un des pires terrains vagues qui soient à Paris. Chaque fois que je m'y suis trouvé, j'ai senti m'abandonner peu à peu l'envie d'aller ailleurs, il m'a fallu argumenter avec moi-même pour me dégager d'une étreinte très douce, trop agréablement insistante et, à tout prendre, brisante. De plus, j'ai habité quelques temps un hôtel jouxtant cette place, « City Hôtel », où les allées et venues à toute heure, pour qui ne se satisfait pas de solutions trop simples sont suspectes. (p. 92-94)

Errant dans la ville-mère : le ventre de Paris, au sens sexuel du terme, Breton et Nadja aboutissent donc place Dauphine, qui est un sexe féminin inversé, un pubis à l'envers : est-ce à dire pour invertis ?

Elle souligne que nous sommes venus de la place Dauphine au "Dauphin". (Au jeu de l'analogie dans la catégorie animale j'ai souvent été identifié au dauphin.) Mais Nadja s'alarme à la vue d'une bande de mosaïque qui se prolonge du comptoir sur le sol et nous devons partir presque aussitôt [4].

BRETON ICONOCLASTE DE L'ICÔNE NADJA

Rhétorique iconographique, rhétorique d'icône qui vise à piéger le sacré pour mieux l'occulter ? Tuer Dieu en tuant l'image en iconoclaste né et en iconoclaste affiché ?

Nadja, c'est l'élan mystique refoulé de Breton, inconsciemment, il souhaite, il produit la chute.

NADJA : OBJET SURRÉALISTE, OBJET FÉTICHISTE, POUPÉE D'ENVOÛTEMENT POUR EXORCISER L'INHIBITION DE BRETON PROSPECTIVEMENT NÉCROPHILE

Entre le corps prostitué de Nadja et le corps glorieux de Nadja, la femme ici, Breton comme Baudelaire ne sait pas choisir, ni se décider, et invente ce compromis : le corps substitutif de l'œuvre, qu'il a tôt fait de transformer en objet fétichiste, c'est-à-dire en objet lui permettant d'échapper à la fois la nécessité de tenter l'aventure de l'altérité sexuelle et la tentation de la sublimation — la fétichisation n'étant rien d'autre au fond qu'une sublimation perverse —. Il est évident, ainsi, que Breton entend bien ne pas permettre la réalisation de sa relation avec Nadja, sa conclusion, mais qu'il entend la limiter à un leurre, qu'il y a urgence pour lui, aux termes des approches, d'inventer un suspens définitif, qui lui permette de dessiner une porte de sortie pour lui qui va s'avérer une fosse pour Nadja, mais il n'en a cure. Au contraire. L'assassinat est après tout une forme sinon de consommation, du moins de consommation.

À LA RECHERCHE DE LA FEMME SURRÉALISTE

Évidemment, pour tout homme, la première femme c'est la mère, qui souvent prédétermine et prédestine toutes les autres. On connaît des poètes qui se cantonnent dans l'enfance, l'immaturité

— pour une raison ou pour une autre — et qui n'arrivent jamais à dépasser ce stade. Ils végètent au stade buco-anal et au stade sadique anal.

En tout état de cause, la femme surréaliste est une icône qui détermine le destin du poète.

Il faut se souvenir de ce que Baudelaire a dit de la femme. On peut faire confiance à Breton comme à Aragon, à Éluard aussi, à Desnos même, de s'en être souvenu :

À des esprits niais il paraîtra singulier, et même impertinent, qu'un tableau des voluptés artificielles soit dédié à une femme, source la plus ordinaire des voluptés les plus naturelles. Toutefois il est évident que comme le monde naturel pénètre dans le spirituel, lui sert de pâture, et concourt ainsi à opérer cet amalgame indéfinissable que nous nommons notre individualité, la femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves. La femme est fatalement suggestive ; elle vit d'une autre vie que la sienne propre ; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde [5].

Il convient pour un poète plus que pour un autre, d'« espérer l'inespéré » dit Héraclithe cité par René Char. Alors, les rencontres sont toujours à la mesure de l'attente.

« Inquiétante étrangeté » d'être au monde. Quelle activité nous le révélera le plus que l'activité amoureuse ? Se sentir « étranger » comme dirait Baudelaire : désespoir océanique porteur d'espoir. Chez les surréalistes, le rêve réveille à la vigilance onirique, & érotique. Toute femme surréaliste est ainsi précédée et annoncée par un rêve prémonitoire. L'union est présentée ainsi toujours comme étant une union fatale.

On est dans l'idée de la prédestination romantique, romantique allemande pour être plus précis. La « sylvie » de Nerval, doit beaucoup dans son essence à la « Sophie » de Novalis ; elle en est nourrie, même si Nerval ne la connaissait pas. Les surréalistes, eux, sont hantés par les revenantes du romantisme allemand, anglais, et français dans ce qu'il a de plus allemand. Les surréalistes sont hantés par — mot inventé par Breton dans « Tournesol », superbe mot — les survenantes.

Ils restent cependant très "classiques" dans leur façon d'envisager la femme, d'en parler. On sait que le blason, genre en vogue à l'époque humaniste au XVI^e siècle, était un poème à la gloire d'une partie du corps féminin. Chaque surréaliste en matière de blason aura ainsi sa spécialité. On peut dire qu'Éluard blasonna surtout les yeux, et les cheveux ; Aragon, les yeux et les mains.

Flagrant délit de spiritualité enfantine.

Le revenant vient du passé.

Le survenant vient du futur.

La femme est par définition une survenante, fantomatique.

Leur but ?

Réoxygéner le monde par l'amour, par la poésie.

Trouver la circularité du monde : découvrir et montrer par leurs poèmes comment les choses bougent, se revivifient.

Par l'amour, la rencontre mystique.

L'aura.

La femme surréaliste, c'est une aura qui prend corps.

Parce qu'il est de l'ordre de la Révélation, le bonheur pour les surréalistes — un bonheur utopique, relevant d'une conception adolescente, voire enfantine — relève néanmoins de l'idée de Révolution.

Le bonheur surréaliste est de l'ordre de l'insurrection : une insurrection contre le néant, la bêtise, la mort.

« Il n'y pas de bonheur, il n'y a qu'une volonté de bonheur » (pour décliner la célèbre formule de Reverdy : « Il n'y a pas d'amour, il n'y a que des preuves d'amour. »)

Ce sera là le hic de l'amour pour le surréaliste : la relation.

Entendons la relation réelle, dans le réel.

La relation littéraire ne leur pose par contre aucun problème : elle en est même le substitut le plus souvent.

Nadja, Lénoa Delcour en fit la tragique expérience.

GENÈSE DU LIVRE :

BRETON-NADJA : LA VRAIE NATURE DE LEUR RAPPORT

Une schizoïdie allant vers la schizophrénie rencontre un psychonévrotique à tendance paranoïaque et pervers schizothyme.

Aucune altérité possible. Aucun rapport physique possible médiateur de la rencontre : il y aura toujours, conséquence de l'attitude intrinsèquement perverse et infantile de Breton qui défaille devant l'idée même de la sexualité et lui cherche sans cesse un substitut, un orgasme psychique onirique occultant.

André Breton n'a pour issue d'emblée que la perversité. Pour tout dire, André Breton relève assez dans *Nadja* de la catégorie des délinquants textuels. Nadja n'est jamais pour lui au sens strict, au sens premier qu'une femme pré-texte, une femme écran où projeter à loisir à l'insu de Nadja elle-même, pense-t-il, son cinéma intime.

L'ORIGINE SLAVE DE NADJA

On sait que le patronyme véritable commence par un D. La référence apparaît à propos de l'affaire de transport de deux kilos de cocaïne (p. 107). À la descente du train, un policier s'approche d'elle, elle raconte : « "Pardon, me dit-il, c'est bien à mademoiselle D... que j'ai l'honneur de parler ? » On sait depuis le livre de Georges Sebbag [6], qu'elle s'appelait Lénoa Delcourt. Toutefois, on ne connaît pas le nom de la mère, ni des grands parents. Je reste persuadé que Nadja doit avoir des origines slaves, le Nord de la France étant un haut-lieu de l'immigration polonaise. Il y a des traces de culture polonaise et slave chez Nadja, dans le comportement de Nadja, voire dans son physique : Breton nous dit clairement qu'elle est blonde.

Nadja est donc par nature sans doute « slave », c'est-à-dire poussée vers l'extraversion, l'extériorisation généreuse, face à un André Breton tout de retenue, introverti.

Ce qui infirmerait cette supposition d'une Nadja d'origine slave ce sont ces autres prénoms à l'État Civil :

23 mai 1902, à Lille.

Leona, Camille, Guilaine, Delcourt

Morte en 1941, internée. Morte sans doute de faim, comme beaucoup d'internées victimes des restrictions alimentaires dûes à la guerre.

BRETON ET NADJA, PLUS PRÉCISÉMENT

Pour tenter d'expliquer l'évidente déresponsabilité de Breton vis à vis de Nadja, on peut se demander si Nadja, fantasmatiquement, ne serait pas simplement pour Breton la matérialisation d'une vision ectoplasmique.

DÉTRUIRE NADJA : REMPLIR LE SUCCUBE PHANTASMATIQUE DE SA VIE VAMPIRISÉE, DE SON SANG, LE FAIRE VIVRE AU PRIX DE LA VIE DE PROSTITUÉE DES RUES

Cocaïnomane, schizophrène à personnalité multiple, conduire Nadja à sa destruction est facile : elle est suicidaire.

Le meurtre rituel surréaliste, le meurtre sadien apothéose de la profanation de l'être, véritable messe noire pratiquée sur le corps dénudé de sa libido consiste à transformer la femme en icône pour mieux pouvoir être iconoclaste d'elle, sur elle, ensuite.

Il s'agit pour Breton de pulvériser la matière psychique et physique de la femme, sa réalité concrète, pour pouvoir remplir de vie volée la silhouette d'un succube qu'il s'est inventé et qu'il lui préfère, rétif à toute altérité.

Parce que pour Breton sa rencontre avec Nadja n'est qu'énonciatrice et préparatoire de la rencontre avec la femme aimée, Nadja n'est qu'un des succubes de Breton.

Au bout du rouleau, déjà, quand Breton la rencontre, elle s'ouvre alors à la pulsion suicidaire (c'est pour cela qu'on l'enferme)

Sirène enfermée dans un monde clos sur la carte postale.
Puis, elle cède à la psychose.

NADJA SUICIDAIRE

Nadja a pleinement conscience assez tôt que Breton écrit sur elle ; de là à sentir qu'elle n'est jamais qu'un pré-texte, il n'y a qu'un pas, qu'elle a sans nul doute franchi ; d'où son désir de mort et sa tentative de suicide partagé pour s'unir à lui dans la mort à défaut qu'il accepte de s'unir à elle dans la vie ; d'où le fait qu'elle anticipe et préfère demander elle-même qu'il écrive un livre sur leur histoire, qu'elle sait n'être jamais qu'une histoire littéraire, pour se donner l'illusion d'avoir pu choisir ; c'est aussi une façon de tenter de rompre avec la fatalité de l'échec relationnel avec les hommes qui la poursuit.

MÉGALOMANIE ET DÉMIURGIE : « L'HOMME-DIEU »

Breton, est « L'Homme-dieu » démiurge exalté qu'évoque Baudelaire dans le chapitre IV du « Poème du Haschisch » dans *Les Paradis artificiels*.

« Elle, je sais que dans toute la force du terme, il lui est arrivé de me prendre pour un Dieu. »
Machisme de Breton. Machisme d'époque. Machisme de complexé. Goût du pouvoir et de la domination. La domination ici fait office de possession. Voir Nadja soumise à ses désirs, à ses phantasmes, c'est pour lui l'avoir possédée. Elle a évidemment un autre sens du partage.

LES CONDITIONS DU DRAME

Très vite, elle l'agace : « Une assez grande gêne continue à régner entre nous. » « Elle me parle maintenant de mon pouvoir sur elle. » « Elle me supplie de ne rien entreprendre contre elle. » Gêne, puis lassitude : il tient le sujet de son livre : elle ne lui sert déjà plus. Or, elle, plus il est détaché, plus elle s'attache. Tous les ingrédients de la tragédie à venir sont là.

UN RAPPORT DE RÉPULSION ET DE TRAHISON

La souffrance l'envahit lorsqu'il se dit qu'il ne pourra plus la voir, or, il l'abandonne à son sort. Il finit le livre sur l'éloge d'une autre femme, après avoir évoqué son internement. Qu'en déduire ?

LE CHANTRE DE L'UNION LIBRE

« L'Union libre » : la perversité du nombre qui nie.

NADJA : LE SURRÉALISME INCARNÉ

Dans le récit plutôt plus que moins tronqué, à pans entiers d'évidence refoulés, voire modifiés — les commentaires fait par Breton du porte-folio des dessins de Nadja sont à cet égard plus que significatifs —, il s'avère assez évident que la seule surréaliste intégrale de la rencontre, de l'aventure, de l'affaire disons plutôt, est Nadja ; même Breton par éclair s'en aperçoit. Génie libre, Puck ou Ariel malchanceux du surréalisme, parce que traité par Breton trop souvent comme un Caliban, Nadja est le surréalisme incarné. Nonobstant, pour Breton, seul Jacques Vaché peut prétendre au titre de surréaliste incarné, et pour cause : la fascination presque naïve de Breton pour Jacques Vaché et sa panthéonisation — qui ne sont pas sans emprunter aux rapport que Jean Cocteau entretenait à titre posthume avec l'élève Dargelos ou l'élève Radiguet (deux faces d'un même incubé) — est une preuve supplémentaire de l'homosexualité refoulée de Breton. La haine de Breton pour Cocteau relève moins de la lutte des classes comme Breton le prétendait que de l'impossibilité pour lui d'affronter une image décryptée, affichée, de sa propre psyché. Gageons que Breton qui déifiait Vaché, trouvait obscène la mythification militante et zélée que Cocteau avait fait de Dargelos : l'élève qui l'avait mené sur la voie de la découverte et du dévoilement de sa propre sexualité ; c'est au moyen de cette mythification de Dargelos que Cocteau trouvait le moyen d'avouer au public ce qu'il était réellement. Breton n'a jamais dû penser un seul instant que la mythification et le culte qu'il vouait à Vaché fonctionnaient sur le même mode, exactement, point par point et terme pour terme, et, qu'ils auraient pu, s'il les avait affirmés jusqu'en leurs méandres,

lui permettre de s'assumer.

Paul Éluard, Desnos, Péret, sont mis sur le même plan que Jean-Jacques Rousseau, Étienne Dolet ou le dramaturge Henri Becque : c'est-à-dire sont élevés au rang de héros nationaux et d'icônes... qui le justifient. Autant d'« amitiés-passions [7] » pour lui.

Breton aura-t-il jamais décrypté ce que ses amis étaient en réalité pour lui ?...

NADJA-MIROIR

Le "génie libre" de Nadja rejoint celui rêvé par Stendhal ; elle en est l'incarnation inespérée. Nadja est à elle seule une allégorie du surréalisme. Nadja, c'est la femme que Breton aurait rêvé être.

Quel aveu de lucidité de la part de Nadja que de suicidairement lancer à Breton cette phrase miroir destiné à le réveiller : « Si vous voulez, pour vous je ne serai rien ou qu'une trace. »

BRETON, PIÈTRE PSYCHANALYSTE

Breton et la psychanalyse. C'est en soi tout un programme : il y aurait sans conteste une thèse pour tenter de diagnostiquer son état à cet égard à écrire. Drôle de psychanalyste en tous cas, qui dans les dessins de Nadja, se montre incapable de lire, de se lire.

On notera, en outre, que dans *Nadja*, il prend significativement ses distances avec la psychanalyse.

En réalité, parce que d'une part, quelque chose en lui se refuse hystériquement à l'auto-analyse, d'autre part, parce qu'il ne pardonne pas à Freud la condamnation prononcée : « Les surréalistes ne sont fous qu'à 95%, parce que, comme l'alcool, la folie n'est jamais à 100%. »

NADJA PRÉTEXTE

Écrire sur le dos de ses rencontres comme sur un revers d'enveloppe narcissiquement adressé à soi-même. Pour Breton, le but : donner une image de soi. Breton possède Nadja mais pas dans le sens — hélas ! — de l'altérité. Pour Breton, le but : donner une image de soi, sur un fond de réalité qu'il estime — à tort — crédible et fondé.

L'ONANISME DE BRETON

Le rapport sexuel onaniste, narcissique, consiste à prostituer l'autre à soi, à se masturber à lui, bref à le tromper avec soi-même, à n'en faire qu'un objet de plaisir. Il est vraisemblable, pour tenter d'expliquer le nombre des divorces, le nombre des frustrés, des frigides et des inhibés, qui a toujours existé et qui va toujours croissant dans un type de société où l'égoïsme et le narcissisme est la règle, que peu de gens, fort peu, parviennent à établir par le biais du sexe un réel rapport d'échange, de don et d'altérité.

On me permettra de penser que la sexualité de la plupart des surréalistes, telle qu'ils la décrivent dans la fameuse grande « Enquête sur la sexualité » du n°11 de *La Révolution surréaliste*, est une sexualité adolescente qui n'a le plus souvent pas encore déterminé clairement même pour certains d'entre eux la question même de la sexuation, préalable à toute sexualité réussie. Ils sont dans le meilleur des cas dans le brouillon maladroit, dans le brouillon brouillon, dans le brouillon gourmand,... dans tous les cas dans le bouillon narcissique qu'ils boivent — ils n'ont pas le choix — en fanfaronnant qu'il s'agit pour eux d'un "délice !...".

LE SADISME DE BRETON

Le sadisme de Breton, "pape du surréalisme", convaincu que "le surréalisme même" n'est que « la pointe la plus extrême du romantisme » doit nous rappeler que ce sadisme, via Sade, n'est que la résurgence régressive, invaginée en quelque sorte, foetalisée, du satanisme romantique.

Parlant d'André Breton et de ses productions, on aurait grand tort d'oublier la constante référence implicite comme argument d'autorité — par voie de conséquence la constante pertinence critique en tant que référents étalons — de Sade et de La Fontaine : dont les *Œuvres* sans cesse relues, commentées, parodiées par Breton constituent pour lui de véritables *Bibles* du sadisme.

Il y a dans le sadisme bretonnien, au revers : le masochisme, et, si l'on peut dire, un constant phénomène de « vases communicants [8] » de l'un à l'autre. Breton est ainsi sadique avec Nadja,

masochiste avec Lise Meyer. Une faiblesse excusant l'autre : c'est, on l'a compris, une façon de les annuler.

LA PORNOGRAPHIE

La pornographie, en réalité, est toujours métaphysique pour qui tente de la regarder phénoménologiquement ; n'importe quel psychologue nous dira déjà qu'elle est tout entière soumise à cette subjectivité qu'on appelle la libido. La pornographie ramenant systématiquement le spectateur à son monde phantasmatique, par la violence même du concret le ramène à cet abstrait sans lequel le concret lui-même ne saurait jamais advenir. On le sait, dans ce domaine, quiconque ne rêve plus ne réalise plus, ne crée plus du réel, s'il est vrai que du réel lui-même, c'est toujours de l'abstrait d'abord qui en découle.

Le sexe : le plus vieux spectacle du monde avec la mort. Éros et Thanatos : les Grecs étant tellement conscients de ce fait et tellement persuadés qu'au terme d'une vie, il ne subsistait que des images, qu'il les ont divinisées, mythologisées.

Meurtre rituel : Nadja poupée d'envoûtement où Breton plante ses aiguilles pour dénouer l'aiguillette qui le castre psychiquement et qui l'anéantit, le paralyse.

LA NATURE DE BRETON

« Qui êtes-vous ? » = « Qui suis-je ? »

La réponse à cet égard de Nadja est on ne peut plus claire :

« Je suis l'âme errante. »

Le *Wanderer* surréaliste n'est pas le *wanderer* rural de l'époque romantique, le « promeneur solitaire », il est le *Wanderer* urbain baudelairien du Spleen de Paris et surtout le *Wanderer* de l'errance mentale, ce qu'était déjà Le *Lenz* (1835) de Büchner, ce qui explique la raison pour laquelle Breton est fasciné par le romantisme allemand.

Être fragile, détenteur d'une vérité étrangère à la rationalité.

C'est exactement ce qu'est Breton. Mais à cette fragilité, Breton, lui, répond par la perversité. Il est du côté de la rétention, là où Nadja va s'affirmer sans calcul, par nature, par tempérament, du côté du don. Il est du côté de l'opacité et de la manipulation, là où Nadja est du côté de la transparence par souci d'éthique et par grâce métaphysique. Il est du côté du talent besogneux soigneusement, avidement et rapacement — on songe au vautour du chat-pot-vautour — thésaurisé sur autrui, aux dépens d'autrui, là où Nadja est sans se poser de question, sans même s'en apercevoir — et c'est cela la vraie grâce — du côté du génie. Il est introverté, coincé, inhibé jusqu'à l'hystérie, alors que Nadja est une plaie errante, certes, mais vive, généreuse, ouverte à qui saura l'aimer.

Nadja : le génie libre, Puck, Ariel, ... : le surréalisme même.

Nadja manipule Breton, mais ne l'instrumentalise pas à sa différence à lui.

NADJA PROVOCATRICE

Breton ne trouve pas en Nadja une reine de la provocation : il est trop obnubilé par soi, trop macho pour le voir.

NADJA PRÉ-TEXTE

Le *Premier Manifeste du surréalisme*, puis vient Nadja : les travaux pratiques.

LE PRÉALABLE DE LEUR RAPPORT : UN OISEAU POUR LE CHAT

Nadja ? Un oiseau pour le chat ? Bien sûr, pour le chat-pot-vautour.

Nadja est, au départ, avec Breton, clairement, une prostituée, peu satisfaite du métier et de ses aléas, qui s'est trouvée contrainte à le pratiquer, qui espère quitter ce métier — d'où son nom de professionnelle qui dit tout aussi d'elle : Nadeja ou Nadja « parce que c'est le commencement de l'espoir », que ce n'en est « que le commencement » — ; pour elle qui cherche à se caser, à échapper à sa condition misérable, Breton constitue une aubaine inespérée à séduire, à saisir. Le grand problème pour Nadja, c'est qu'à la différence de Breton elle n'est pas cynique : elle ne calcule pas,

du moins elle ne va jamais jusqu'au bout de ses calculs, la générosité et la soumission, un subtil mélange des deux, sa névrose de l'échec, sa pulsion de mort, prennent assez rapidement le dessus. Elle se sacrifie à Breton aussi pour des raisons contextuelles : la femme à l'époque — telle que la chanson populaire la chante — est une femme victime dont la raison vacille vite devant cette évidence physique ou intellectuelle ou sociale de la soumission : « C'est mon homme [...] Je l'ai tellement dans la peau, j'en suis marteau. »

Breton est coutumier de ce type de rencontre, quoi qu'il le taise. Dans un article repris dans *Les Pas perdus*, intitulé « Lâchez tout », nous replaçant dans une époque précédant le surréalisme où Breton cherche encore ses maîtres : hésitant entre Picabia et Tzara, et leur trahison pour devenir chef à son tour il écrit : « J'habite depuis deux mois place Blanche [c'est ainsi qu'on appelle aussi en argot la cocaïne]. L'hiver a été des plus doux et, à la terrasse de ce café voué au commerce des stupéfiants, les femmes font des apparitions courtes et charmantes. »

Il est une autre occurrence de ce type dans *Les Pas perdus* — livre, on voudra bien s'en souvenir que Breton prête à Nadja, au tout début de leur relation —, c'est dans « L'Esprit nouveau » qu'on la trouve. Aragon dans la rue remarque une jeune-fille à l'air perdu qui s'adresse à des inconnus. André Derain, à son tour, va la remarquer aussi : tous trois ont à son égard un regard de concupiscence évident : ayant remarqué, tels des fauves, une fragilité apparente dans son attitude qui laisse présager une capture facile : « Aragon [...] semblait surtout avoir été frappé de la beauté de l'inconnue, Breton de sa mise très correcte, ce côté tellement "jeune fille qui sort d'un cours" avec on ne sait quoi dans le maintien d'extraordinairement perdu. Était-elle sous l'effet d'un stupéfiant ? Venait-il de se produire une catastrophe dans sa vie ? Aragon et Breton avaient beaucoup de mal à comprendre l'intérêt passionné qu'ils portaient tous deux à cette aventure manquée. » On reconnaîtra là le côté « vautour » de Breton qui n'échappera pas à Nadja. André Derain, en vieux noceur blasé qui en viendra au suicide comme Pascin, précise quant à lui plus prosaïquement ce qui lui semble être d'évidence le métier réel de la fille, que Breton, "petit bourgeois" pervers entretenant des fantasmes de Détraquées ne s'avoue pas aussi directement à soi-même, préférant rêvasser : « Je suis certain de ne l'avoir jamais vue par ici, et pourtant je connais toutes les filles du quartier. »

On le sait cette scène de « Lâcher tout » est évoquée par Breton dans Nadja :

Nadja observe envers moi certaines distances, se montre même soupçonneuse. C'est ainsi qu'elle retourne mon chapeau, sans doute pour y lire les initiales de la coiffe, bien qu'elle prétende le faire machinalement, par habitude de déterminer à leur insu la nationalité de certains hommes. Elle avoue qu'elle avait l'intention de manquer le rendez-vous dont nous avons convenu. J'ai observé qu'elle tenait à la main l'exemplaire des *Pas perdus* que je lui ai prêté. Il est maintenant sur la table et, à en apercevoir la tranche, je remarque que quelques feuillets seulement en sont coupés. Voyons : ce sont ceux de l'article intitulé : « L'Esprit nouveau », où est relatée précisément une rencontre frappante, faite un jour, à quelques minutes d'intervalle, par Louis Aragon, par André Derain et par moi. L'indécision dont chacun de nous avait fait preuve en la circonstance, l'embarras où quelques instants plus tard, à la même table, nous mit le souci de comprendre à quoi nous venions d'avoir affaire, l'irrésistible appel qui nous porta, Aragon et moi, à revenir aux points mêmes où nous était apparu de véritable sphinx sous les traits d'une charmante jeune femme allant d'un trottoir à l'autre interroger les passants, ce sphinx qui nous avait épargnés l'un après l'autre et, à sa recherche, de *courir* le long de toutes les lignes qui, même très capricieusement, peuvent relier ces points — le manque de résultats de cette poursuite que le temps eût dû rendre sans espoir, c'est à cela qu'est allée tout de suite Nadja. Elle est étonnée et déçue du fait que le récit des courts événements de cette journée m'ait paru pouvoir se passer de commentaires. Elle me presse de m'expliquer sur le sens exact que je lui attribue tel quel et, puisque je l'ai publié, sur 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, si abus de confiance il y a, 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 : une assez grand gêne continue à régner entre nous. Comme elle parle de rentrer chez elle, j'offre de la reconduire. Elle donne au chauffeur l'adresse du Théâtre des Arts qui, me dit-elle, se trouve à quelques pas de la maison qu'elle habite. En chemin, elle me dévisage longuement, en silence. Puis ses yeux se ferment et s'ouvrent très vite [...] (p. 88-90)

C'est dans le taxi, que, sans doute touchée par l'attention qui consiste à vouloir la reconduire, elle prend le parti de se "jeter à l'eau" — voir : un peu plus loin, l'évocation de l'hallucination dont elle est victime ou qu'elle simule : la main de feu qu'elle voit jaillir des eaux sombres de la Seine, lors d'une promenade nocturne — : elle offre ses lèvres, prend le parti de tenter le jeu classique de la séduction : « tout à coup elle s'abandonne, ferme tout à fait les yeux, offre ses lèvres... Elle me parle maintenant de mon pouvoir sur elle, de la faculté que j'ai de lui faire penser et faire ce que je veux, peut-être plus que je crois le vouloir. Elle me supplie, par ce moyen, de ne rien entreprendre contre elle. » (p. 92) D'emblée, elle se montre donc lucide sur la nature vraisemblable de leurs rapports. Déjà, dans « Lâchez tout », glosant sur la rencontre avec la « jeune-fille qui sort d'un cours », « avec quelque chose dans son maintien d'extraordinairement perdu » et dont il aurait pu profiter, malgré tout, déjà, Breton apparaît comme étant davantage préoccupé de son avenir littéraire, de son destin de « Grand homme » à venir, et qui tarde ; après avoir évoqué la place Blanche, cette terrasse de café où les droguées viennent faire des « apparitions courtes et charmantes » préfigurant celle de Nadja dans sa vie, il poursuit :

Les nuits n'existent guère plus que dans les régions hyperboréennes de la légende. Je ne me souviens pas d'avoir vécu ailleurs ; ceux qui disent m'avoir connu doivent se tromper. Mais non, ils ajoutent même qu'ils m'avaient cru mort. Vous avez raison de me rappeler à l'ordre. Après tout, qui parle ? André Breton, un homme sans grand courage, qui jusqu'ici s'est satisfait tant bien que mal d'une action dérisoire et cela parce que peut-être un jour il s'est senti à jamais trop durement incapable de faire ce qu'il veut. Et il est vrai que j'ai conscience de m'être déjà dévalisé moi-même en plusieurs circonstances ; il est vrai que je me trouve moins qu'un moine, moins qu'un aventurier. N'empêche que je ne désespère point de me reprendre et qu'à l'entrée de 1922, dans ce beau Monmartre en fête, je songe à ce que je puis encore devenir.

BRETON MACHO

Il faudrait noter toutes les références machos du texte, mais il en a trop...

NADJA : MADONE ET PUTAIN, JAMAIS FEMME

Nadja est enfermée par Breton comme Baudelaire fait avec ses femmes aussi dans une verticalité et une horizontalité : celle des correspondances. Madones ou putains, madones et putains, elles ne peuvent être sauvées puisque « la Madeleine [montrant] l'inanité de la vertu » — pour un esprit "petit-bourgeois" comme celui de Baudelaire ou celui de Breton — elle ne peut au mieux que se transformer (putain transformiste ou madone transformiste) en *Mater Dolorosa*, « vierge aux sept douleurs » torturée par son adorateur même :

Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
Volupté noire ! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux
Bien affilés, et, comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant,
Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant !
(Charles Baudelaire, « À une Madone, ex-voto dans le goût espagnol », « Spleen et Idéal », LVII, in *Les Fleurs du Mal*.)

LES DEUX EXTRÊMES DE L'HYSTÉRIE

Madone = putain, victime. Deux moyens qui s'équivalent pour occulter la femme, la rendre inaccessible. On peut dans cette mesure affirmer que l'hystérie baudelairienne ou bretonnienne trouve son expression dans une sublimation hyperbolique de la femme ou dans un avalissement hyperbolique qui ne sont que les deux extrêmes d'un même mouvement, lequel circonscrit assez clairement la tautologie, le cercle vicieux phantasmatique dans lequel il s'enferme frileusement chaque fois qu'il lui prend l'idée d'invoquer et de convoquer le démon femelle, bien protégé de lui par son cercle d'invocation.

L'ESPÉRANCE DE NADJA

Nadja, en russe = commencement du mot « espérance ». Espérance de quoi ? Pour Breton , égoïstement, l'espérance de « la merveille », l'espérance de Suzanne Musard, et, au-delà de Suzanne Musard, d'autres fantômes de femmes, toujours poursuivis, jamais saisis, qui ont servi à Breton à occulter et à refuser sans cesse la rencontre avec soi-même, sa véritable sexualité et la vraie sexualité à laquelle inconsciemment il aspirait.

MANIPULATION

Breton ne dit pas à Nadja qu'il écrit leur rencontre.

PACTE VOYEURISTE AVEC LE LECTEUR

Breton et son lecteur : voyeurs comme la statue regardant le phallus jet d'eau ou le maître pédagogue et son jeune disciple, Philonous et Hylas, personnages grecs. Breton et son lecteur : voyeurs de la lente et irrémédiable descente de Nadja dans la folie : le spectacle le plus fascinant et le plus terrifiant qui soit, le plus jouissif pour un sadique.

NADJA INSTRUMENTALISÉE, CONSCIENTE DE L'AVOIR ÉTÉ

Chez Breton, la perversion narcissique — car c'en est une — est la première, dont découleront toutes les autres.

Breton ne fait que faire semblant de s'effacer devant son sujet. Le sujet — Nadja — n'occulte pas le double objet, qui en vérité n'en est qu'un : « qui suis-je ? », qu'est-ce que la surréalité ? La surréalité n'étant pour André Breton qu'un mode d'emploi de sa vie.

Dans *Nadja* pour Breton, Nadja « passe[t-elle] » ? Non, seul « André Breton [pour André Breton] passe » dans son ouvrage comme dans le poème « Tournesol » qui se clôt sur ces mots égotistes, dandy, nombrilistes, onanistes pour tout dire :

Je ne suis le jouet d'aucune puissance sensorielle
Et pourtant le grillon qui chantait dans les cheveux de cendre
Un soir près de la statue d'Étienne Marcel
M'a jeté un coup d'œil d'intelligence
André Breton a-t-il dit passe

« Puisque tu existes comme toi seule sait exister, il n'était peut-être pas nécessaire que ce livre existât. J'ai cru pouvoir en décider autrement [9]. »

Nadja, l'être, n'était qu'une prétexte, en réalité.

Pour le pervers, elle ne pouvait du reste pas être autre chose qu'une occasion de substitut fétichiste.

« Qui suis-je ? », « Qui êtes-vous ? »

L'un cache l'autre.

Et Breton de conclure :

Si sophismes c'étaient, du moins c'est à eux que je dois d'avoir pu me jeter à moi-même, à celui qui du plus loin vient à la rencontre de moi-même, le cri, toujours pathétique, de « Qui vive ? » Qui vive ? Est-ce vous, Nadja ? Est-il vrai que l'*au-delà*, tout l'*au-delà* soit dans cette vie ? Je ne vous

entends pas. Qui vive ? Est-ce moi seul ? Est-ce moi-même [10] ?

Nadja : le titre est prometteur mais il est une fausse promesse. Il ne parle pas de Nadja, il s'en sert comme d'un exemple.

Le pervers est toujours un narcissiste qui torture l'altérité par un onanisme égoïste poussé souvent jusqu'au vice.

Si Nadja, lorsqu'elle se rend compte qu'elle a été instrumentalisée demande à Breton d'écrire un livre sur leur histoire, c'est afin de le devancer et de ne pas perdre la face. « "Tu prendras un autre nom. Quel nom veux-tu que je te dise. C'est très important." » Non, il la met au pilori.

Breton abuse avant tout mentalement, psychiquement et fantasmatiquement de Nadja.

Breton commet sur Nadja un véritable viol psychique.

Nadja est avant tout l'œuvre d'un homme qui ne se connaît pas.

Ne pas connaître Nadja mais tenter de se reconnaître en elle en s'y projetant, en la niant jusqu'à la rendre folle.

1°) Instrumentaliser Nadja est déjà en soi pervers. Il la réifie ou au mieux la considère comme un cobaye.

Nadja envisagée non en son humanité mais en sa surréalité manifeste.

Nadja : pont de "fortune" entre réel et surréel.

Breton icône et iconoclaste de Nadja : concurrente de sa psyché, que, paradoxe, il ne trouve pas.

LA NATURE DES RAPPORTS

Un marchepied, une fenêtre entre réel et surréel.

LA NATURE DU LIVRE : NARCISSIQUE

La structure même du livre qui se montre en train de s'écrire est narcissique.

Nadja n'est que la matière de son livre.

Il faut entendre sans cesse le refrain bien connu, trop bien connu, quasi fatal à vrai dire dans ce qu'on nomme pompeusement la relation amoureuse : « Je m'aime à travers vous. »

LE STATUT DU LIVRE

Nadja : brouillon de *L'Amour fou*.

NADJA : TRAVAUX PRATIQUES DU MANIFESTE

Nadja, la femme, l'être, n'est jamais qu'un des "travaux pratiques" de Breton. Elle incarne à son insu l'Art surréaliste : elle en est possédée, car, à la différence de l'artiste, elle n'est pas distanciée. Elle est trapéziste de l'esprit mais sans filet. Breton admire et attend secrètement la chute comme si elle devait l'exorciser de sa propre peur.

Parmi les "travaux pratiques" surréalistes de Breton, Nadja est sans doute le plus réussi : sa Copélia. Il la fait danser, tourner, toujours, jusqu'à ce que le ressort casse. Elle n'aura été qu'un jouet.

LE STATUT DU TEXTE

Nadja : journal, essai, récit ? On ne sait, l'indistinction du texte correspond assez bien à l'indistinction sexuelle de l'auteur, qui comme tout créateur « crée à son image », ce qui est une fatalité. Dans cette mesure, aucun vrai créateur ne peut mentir. Dans son texte, qu'il le veuille ou non, Breton s'avoue. Il s'avoue d'autant plus que son postulat premier, que son argument d'autorité est précisément la psychanalyse qui vise dans toute la mesure du possible à amener sinon la compréhension par le sujet, du moins l'expression pleine et entière de sa psyché. Libre au lecteur, ensuite, de jouer les psychanalystes. Breton s'allonge sur le divan de son livre : il est sans conteste possible : l'analysé.

BRETON PYGAMALION DÉMIURGE

En Pygmalion démiurge, Breton instrumentalise la folie de Nadja. À la fin, il se détourne de ses

productions artistiques, dessins, propos poétiques valant largement les siens, parce qu'elle lui échappe. Il la casse.

LA NATURE DU TEXTE

Le Journal de la rencontre avec Nadja n'est en vérité qu'une autobiographie laudative, un autopanégryrique déguisé.

Le texte commence par un préambule philosophico-synchrétique délirant saturé par l'*ego* de Breton, précisément parce que cet ego de toute part lui échappe. Il se poursuit avec le préambule analogique où s'exprime selon Breton les « faits glissades », les « faits précipices », donnant la preuve de ce qu'il nomme le « hasard objectif ».

Si le statut de Nadja peut apparaître au départ pour Breton, pythique, on s'aperçoit assez vite que Nadja qui, en vérité est une incarnation du surréalisme n'en est pour Breton tout au plus que la représentation. Nadja est rapidement muséifiée, épinglée par Breton tel un papillon par un entomologiste implacable et maniaque, et, ce papillon, symbole de résurrection, n'annonce que la résurrection d'André Breton, qui, de l'échec de l'aventure Lise Meyer va pouvoir passer à celle sur laquelle il peut encore se raconter des histoires : l'aventure avec Suzanne Musard.

Pour Nadja, Breton est une réclame pour le surréalisme, tout au plus. Elle en est l'enseigne, elle n'en est que l'enseigne. Au mieux, elle en est la mascotte, ou la figure allégorique à la proue du vaisseau amiral.

Nadja : figure de proue allégorique. C'est là le statut de Nadja pour les années à venir, la place que Breton lui destine pour cette postérité dans laquelle, très vite, il se croit vivre.

Le vrai statut de Nadja, c'est de s'opposer à toute raison, peut-être, mais certes pas à toute sagesse. Le goût du bonheur : est-ce sagesse ou déraison ?

Après le préambule analogique précédé de son incipit synchrético-philosophique, après ce préambule qui prétend anticiper les événements, Breton, clairement, n'éprouve pas de sentiments pour Nadja mais il éprouve les sentiments de Nadja.

Le Statut du texte ?

Le journal d'une rencontre relevant du « hasard objectif » ?

Refus d'un temps linéaire. Récit d'apprentissage. Documentaire ?

Non. C'est Nadja qui de bout en bout — vengeance bien méritée, bien naturelle — domine tout le texte, le dossier iconographique et son commentaire, par la parodie de génie qu'elle a pu réaliser pour Breton, son bourreau sans cœur, de ce qu'il appelait « le dessin automatique » ; les dessins de Nadja n'ont rien d'automatique, ils sont savamment et subtilement contrôlés de bout en bout, chaque détail en est pesé, compté, mis au débit de la bêtise, de la muflerie, de l'aveuglement de Breton qui prétend les commenter et est incapable d'y lire, de s'y lire.

Le statut du livre pour les surréalistes, bien sûr, fait de *Nadja* une œuvre anthologique du surréalisme, une véritable *Bible* du surréalisme : André Breton, *Nadja* : "Portrait de l'auteur en surréaliste", Anthologie du surréalisme, "Livre-Musée" du surréalisme.

Si *Nadja* se veut le miroir du surréalisme, il s'agit pour nous d'aller au-delà du miroir et d'y voir avant tout une mise en scène perverse orchestrée par Breton, qui doit rendre le surréalisme visible, avec sacrifice à la fin, en apothéose, pour "apothéoser" comme disait Baudelaire à propos de Théodore de Banville, article dans lequel Baudelaire affirme et constate, pour faire le bilan du mouvement romantique dont Breton sait que le surréalisme est « la pointe la plus extrême », que

Beethoven a commencé à remuer les mondes de mélancolie et de désespoir incurable amassés comme des nuages dans le ciel intérieur de l'homme. Maturin dans le roman, Byron dans la poésie, Poe dans la poésie et dans le roman analytique, l'un malgré sa prolixité et son verbiage, si détestablement imités par Alfred de Musset ; l'autre, malgré son irritante concision, ont admirablement exprimé la partie blasphématoire de la passion ; ils ont projeté des rayons splendides, éblouissants, sur le Lucifer latent qui est installé dans tout cœur humain. Je veux dire que l'art moderne a une tendance essentiellement démoniaque. Et il semble que cette part infernale

de l'homme, que l'homme prend plaisir à s'expliquer à lui-même, augmente journallement, comme si le Diable s'amuserait à la grossir par des procédés artificiels, à l'instar des engraisseurs, empâtant patiemment le genre humain dans ses basses-cours pour se préparer une nourriture plus succulente [11].

La manière qu'a Breton de traiter Nadja ? Il lui consacre soi-disant un livre. Il annonce qu'elle a été enfermée. Il ne va pas la voir. Il dédie l'épilogue de son livre à une autre femme. Nadja n'est pour lui qu'un brouillon. Entre-temps — pensée, dessein, parole, valant action — il la trompe avec Lise Meyer. *Nadja* n'est jamais que le divan d'une auto-analyse sauvage, et, inutile, ratée, puisque Breton ne démêle pas au terme de l'auto-analyse la question essentielle, la question initiale : « Qui suis-je ? »

Faire de Nadja la matière même de son livre, ou l'inverse ?... Déchiffrer ou défricher le monde ? Le Journal du 3 au 12 octobre 1926 n'est qu'un alibi.

Sur le mode de la rencontre surréaliste, Nadja est-elle une sorte de succube, Breton rencontre-t-il la femme aimée, d'abord rencontrée dans le rêve comme on le lit chez Desnos dans ses *Poèmes à la mystérieuse* (1926) ou Paul Éluard dans son poème « L'Amoureuse » écrit avant qu'il ne rencontre Nush et tandis que Gala le rendait alors fort malheureux ?

Si Nadja peut se voir confier parfois le rôle de Pythie, elle n'est pas, pour le reste du temps que Breton lui prête, déesse mais fée : la fée folle, « L'âme errante », la *Wanderer* urbaine, mais avant tout mentale, la folle.

Grâce à elle, par son biais, par son truchement, comme une voyante lirait dans le marc de café, Breton, « homme-Dieu » — pour emprunter la formule au Baudelaire du *Poème du haschisch* — pratique l'auto-déification, la béification. Par le biais de la femme qu'il instrumentalise, Breton devient un « homme-Dieu » : « il lui est arrivé de me prendre pour un Dieu. » ose-t-il même écrire. La déification passagère de la femme n'est qu'une pétrarquisation.

Les surréalistes féminisent le *Wanderer*. Le *Wanderer* devient la Gradiva, mais Breton ne fait que singer ce processus. Il ne se donne pas, en réalité ne s'y adonne pas.

On ne peut évoquer le statut du livre sans se poser la question ou évoquer la question morale — n'en déplaise aux surréalistolâtre et post-modernistes attardés —. Ne parler ni de Sade et de Lautréamont, ni du sadisme et du fétichisme,... ne pas tenir compte de l'allusion largement développée aux *Détraquées*, ni à *La profanation de l'Hostie* serait une erreur capitale, à vrai dire déontologiquement impardonnable, toutes confessions confondues, y compris celle, la plus militante, des athéologiques, des laïco-athées.

Le statut du livre nous ramène sans cesse à Breton et à la question — à sa question — : « Qui suis-je ? »

« Il décide de partir en quête de sa propre identité » dira le critique.

Pourquoi ? Où est le problème ? Il ne la connaît donc pas.

« Définition de soi non par une intériorité mais par une extériorité » dira le critique. Mais, s'il se projette ?

« Hasard objectif ? » Est-ce possible s'il y a prétention à la phénoménologie ?

Dali qui a compris que cela ne pouvait aboutir qu'à l'échec préfère parler, lui, de « Méthode paranoïaque critique ».

Le surréalisme, les vrais "têtes" du mouvement, à savoir : Bataille, Queneau et Caillois n'y croient pas puisqu'ils créent *Acéphale*, revue Nietzscheenne.

Nadja, le texte, avoue la subjectivité sans cesse ; c'est peut-être cette absence de culpabilité vis à vis du triomphe de la subjectivité qui fascine Breton, adepte fanatique et donc hystérique par ailleurs du *M. Teste* de Valéry.

À LA RECHERCHE DE L'ANDROGYNE PERDU : LE REFUGE DANS LE CORPS SUBSTITUTIF DE L'ŒUVRE

Beaucoup d'artistes des deux sexes, à jamais veuf de leur moitié masculine ou féminine perdue,

refoulée, sous le coup du poids moral de culpabilité lié à cette androgynie imposé par la société, ont à l'origine de leur vocation à créer une remise en cause de la corporéité, dont l'homosexualité serait, sera l'expression la plus radicale dans leur vie privée, voire leur vie publique s'ils osaient, s'ils osent s'affirmer comme rebelles.

L'artiste femme, elle, est à la recherche de son « phallus » perdu ; l'artiste homme, lui, cherchant à retrouver l'utérus de la mère se réfugie dans l'hystérie.

Tout artiste mâle est ainsi dans l'hystérie comme la femme, elle, est dans l'utérus, et, toute œuvre est un corps de substitution qui vise à recréer l'androgynie perdu qui s'aut-suffit à soi-même et rêve d'une altérité de principe, phantasmée, mais qui, elle, traverse le temps et perdure avec les années. L'œuvre rencontre, en effet, connaît son spectateur et son lecteur, le connaît au sens biblique, le féconde, par-delà le temps, par-delà les siècles même, et, seule, se suffit à soi-même et 'nen existe pas moins.

LUCIDITÉ DE NADJA : LES POUPÉES DONT ON RETIRE LES YEUX

Un passage particulièrement significatif de la véritable personnalité de Nadja, telle qu'elle a pu échapper à Breton qui, sur elle, ne faisait que se projeter narcissique, onanistement :

[...] ce n'est pas la première fois qu'elle se trouve à pareille heure dans ce jardin. Cet homme, si c'est lui, s'est offert à l'épouser. Cela la fait penser à sa petite fille, une enfant dont elle m'a appris avec tant de précautions l'existence, et qu'elle adore, surtout parce qu'elle est si peu comme les autres enfants, "avec cette idée de toujours enlever les yeux des poupées pour ce qu'il y a derrière ces yeux". 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 [12].

ALORS, POUR CONCLURE, UNE QUESTION : NADJA, « L'UNION LIBRE » OU "L'UNION-LIVRE" ?

« L'Union libre » de Breton est toute littéraire ; de fait, c'est plutôt "L'Union livre". Sans céder aux travers d'une critique à la Sainte-Beuve : c'est-à-dire trop biographique, sans prôner pour autant un « Contre Sainte-Beuve » comme Proust, la réalité objective des rapports réels de Breton avec les femmes, à l'époque de Nadja, puis, par la suite, au cours du temps, invite à la paronomase.

À PROPOS DE LA SEXUALITÉ D'ANDRÉ BRETON

PRÉAMBULE

Breton a occulté dans la version définitive de *Nadja* le récit de sa nuit passée à l'hôtel à Saint-Germain-en-Laye avec Nadja. Lui qui ne recule pourtant pas devant les provocations de tout type, s'autocensure ici d'une manière qui ne saurait être innocente, anodine. Il y a dans cette nuit quelque chose qui le gêne, quelque chose qui le dévoile ; si tel n'était pas le cas, il ne manquerait pas d'afficher sa bonne fortune et sa conquête avec cynisme.

Bon nombre d'hommes et de femmes n'ont de rapport sexuel à l'autre que sur le mode onaniste. L'acte sexuel — cet acte qui peut passer pour un des moyens les plus achevés pour créer et exprimer le rapport d'altérité — n'est souvent, hélas ! pour beaucoup, qu'un rapport avec soi-même. Ainsi, l'acte sexuel dans sa finalité d'altérité serait-il de ne songer qu'au plaisir de l'autre, non au sien. Or, le plus souvent, sans même s'en apercevoir, on prostitue l'autre à l'idée qu'on se fait de son propre plaisir.

Sans porter de jugement de valeur. Le rapport d'André Breton aux femmes a été une longue quête — mais de quoi ? — qui a été jalonnée d'échecs successifs. D'où proviennent ces échecs ? C'est une question qu'il est légitime de poser pour le critique, si l'on songe que Michel Leiris dans son autobiographie *L'Âge d'homme*, n'élude pas ce genre d'interrogations, pas plus que Jean-Jacques Rousseau de fait dans *Les Confessions*, même s'il apparaît, bien sûr, que Leiris se montre plus lucide sur ces questions (il n'hésite pas par exemple à parler d'onanisme sans fard ; comme Jean-Jacques à cet égard). Quand on interrogea sur France-culture Alain Jouffroy sur cette question de Breton et

des femmes, à l'occasion de la sortie de son ouvrage biographique reparcourant l'aventure surréaliste et intitulé *La Vie réinventée*, il répondit que « Breton était sans relâche à la recherche d'une femme idéale et [que] le plus souvent il ne la trouvait pas. » J'en déduis, que lorsque, d'aventure, il lui est arrivé de la croiser, comme ce fut le cas avec Nadja, il ne sut pas trouver le terrain favorable dans leurs relations, dans son commerce avec elle — pour user de ce joli terme humaniste qu'aimait Montaigne —, pour se l'attacher.

Le fait que Breton ait été marié et qu'il ait eu une fille ne signifie pas qu'il soit parvenu à ce qu'il souhaitait en matière relationnelle. Après tout, Oscar Wilde lui aussi a été marié, pour n'en citer qu'un.

On est en droit de penser que le rapport d'André Breton aux femmes, comme du reste aux œuvres d'Art, est un rapport essentiellement masturbatoire.

Ce n'est pas un hasard si Dali a présenté — de manière provocatrice, en prenant sans doute Breton pour cible comme il le fera souvent, voire chaque fois lors de sa période surréaliste orthodoxe — un tableau intitulé *Le Grand Masturbateur* (1929). On y retrouve sous l'aspect de la grande sauterelle faisant face à un couple de succube et d'incube ou la succube s'apprête à pratiquer sur l'incube une fellation, la représentation du fantasme du vieillard-insecte qui pénètre sa bouche et sa gorge de ses pattes velues que Breton relate dans *Nadja*.

LA QUESTION DE L'ANDROGYNIE

L'androgynie primitif hante bon nombre de mythologie de diverses civilisations, parmi les plus anciennes. On a ainsi un Shiva-Parvati, en Inde, dans la religion hindouiste (elle date de sept mille ans) qui offre le double caractère sexuel. On connaît la version du mythe selon Aristophane : elle est relatée par Platon dans son célèbre *Banquet*.

Si l'on en croit ses mythes donc, qui se recourent, l'être humain n'échappe pas à l'androgynie, elle est même constitutive de son être, et, en matière d'homosexualité tout est affaire de proportion.

On sait que dans la version du mythe relatée par les Grecs, à la fin, après avoir scindé l'androgynie en deux, Zeus accepte de ramener les chairs par devant avec l'appareil génital, et, pour les maintenir, il crée le nombril.

Tout être, se regardant le nombril, se pose ou se repose la question fondamentale à vrai dire — de la sexualité. Il tente de repenser le rapport à soi-même et le rapport à l'autre.

LES LIMITES DE LA SEXUALITÉ : LA NAISSANCE DE LA PERVERSION ET DU SADISME

Là où finit physiologiquement la sexualité hétérosexuelle dans ce qu'elle peut donner, commence la perversion qui mène assez rapidement au sadisme ou au masochisme. Sans la transcendance de l'amour et du sentiment, l'être humain a tôt fait de constater que l'amour physique est sans issue.

Des types d'amour, il n'y en a de fait que deux : l'amour spiritualisé, sentimental, qui rejoint la spiritualité et lui permet de s'accomplir, l'amour-perversion qui rejoint l'idée de destruction, d'anéantissement et d'auto-destruction, et qui permet à l'être de s'annuler ou d'annuler l'autre. La première voie amène à ce qu'on peut appeler la véritable communion de deux êtres, au-delà déjà de la chair et de sa prison, que l'on soit gnostique ou pas ; la seconde voie amène à ce qu'on peut appeler la destruction, le reniement de la création — si Dieu existe —, du moins de la réalité, par le biais de cette folie qu'on nomme perversion. Sublimation ou perversion, on a le choix. On est aussi en droit de penser que, comme toujours en ce monde, les extrêmes se touchent, et que la perversion peut être l'aboutissement d'un désir de sublimation mal compris, comme la sublimation peut être l'aboutissement, le remède naturel, la rédemption d'un parcours pervers qui cherche à se dépasser, n'étant pas satisfait dans sa quête. Marie-Madeleine, prostituée, tombe ainsi amoureuse du Christ. Jacques Lacan avait bien compris que le désir d'altérité contenait à lui seul toutes les contradictions humaines en affirmant que « l'amour, c'est vouloir donner ce qu'on a pas à quelqu'un qui n'en veut pas. » Il formulait le paradoxe à sa manière.

Si l'on ne se sert du sexe que comme moyen afin de tenter d'exprimer l'amour que l'on porte à un être, et que l'on demande au sexe « ce qu'il ne peut donner », c'est-à-dire : plus « que ce qu'il a » —

sachant qu'il n'est porteur que d'un désir, c'est-à-dire d'un vide, d'un manque à combler — très vite on bascule dans la perversion. Perversion voyeuriste d'abord. Perversion sadomasochiste ensuite. Perversion qui, par une rapide et irrémédiable gradation bien décrite par Sade, ne peut très vite mener par-delà le viol, par-delà l'avilissement de l'autre et de soi, par-delà la dégradation de l'autre et de soi, à son sacrifice sur l'autel de son onanisme. La victime alors appelle la victime, et c'est alors une chaîne sacrificielle sans fin sur l'autel de son propre désir qui entraîne quasiment aussitôt dans la folie, le meurtre et, ou, le suicide. Ainsi Dom Juan. Le sang appelle le sang. Le sexe qui au départ n'était qu'un moyen médiateur pour se fondre à l'autre, devient, paradoxalement et diaboliquement l'exact inverse : sa négation progressive, cruelle, gratuite parce qu'égoïste, et, à terme, sa destruction.

L'amour est un appel des corps qui, par delà la satisfaction, vise à l'oubli des corps à seule fin de ne conserver que la quintessence d'un désir qui est un désir de voir l'autre "se réaliser". Aimer, c'est aider l'autre à être. Il n'y a pas d'autre amour que celui-là. « Il n'y a pas d'amour » disait le poète Pierre Reverdy, « il n'y a que des preuves d'amour. »

LA FEMME OU L'ÉNIGME DE LA SPHYNGE

Combien de femmes qui souhaitent « faire quelque chose » de leur conjoint, l'aider à se réaliser ? Beaucoup. On les cantonne le plus souvent dans nombre de civilisations machistes à ce simple rôle, au reste. Combien d'hommes porteurs des mêmes intentions pour leur compagne ? Très peu. La femme, elle, fait cela naturellement quand elle aime. Les femmes sont généreuses par nature et seraient en droit d'exiger un peu de réciprocité.

Toute femme accouche deux fois : une première fois de son amant, ensuite des enfants qu'elle lui donne. C'est pourquoi elle est bien comme Courbet le pensait poétiquement, mais réalistement aussi, *L'Origine du monde*. Toute vie vient de là, sans cesse y retourne. La femme a deux sexes : son sexe physique, et son sexe protecteur, affectif. Toute entière, la femme est matrice dans la manière qu'elle a d'aimer ; sans cesse elle porte et elle accouche, dans la douleur : une douleur dont elle fait sa joie, le sens, le but même de son existence.

Il est vraisemblable que les femmes sont avant tout mères, qu'elles le sont intrinsèquement.

Contrairement à l'idée commune, lorsqu'elles se sont assumées dans leur sexualité, lorsqu'elles ont réussi à camper leur être dans sa plénitude au cœur de la réalité, elles ne cherchent sans doute pas à réaliser le phantasme d'un désir de protection pour elles mais bien plutôt à protéger. Lorsqu'elles sont parvenues à se réaliser en tant que personnes, ainsi, ce qui séduit sans doute chez les hommes les femmes épanouies n'est-il pas la virilité affichée, mais la faille, en un mot la féminité, cette faille par laquelle, elles savent, que, par cette voie seule, elles peuvent les atteindre en osant affirmer leur part de masculinité.

C'est sans doute de cette façon que l'androgynie perdue dont nous rêvons tous, dont rêvent toutes les mythologies, se reconstitue — naturellement, dirons-nous — au sein du couple. Pour ce faire, il convient bien sûr d'avoir affaire à des femmes n'ayant pas renié leur part de masculinité et à des hommes n'ayant pas refoulé leur part de féminité, quelles que soient les pressions psychiques, les injonctions et les incitations que les sociétés modernes peuvent faire peser sur les individus des deux sexes pour tenter de les dissocier psychiquement, pour tenter de les faire vivre en contrat de séparation de bien avec l'autre moitié d'eux-mêmes, pour le seul profit d'une société mercantile ou policière qui entend alors ainsi les régir, leur dicter leur conduite, leurs codes comportementaux : « Diviser pour mieux régner », diviser l'être au cœur de l'être, au cœur du couple d'abord, en agitant le tigre de papier et de pellicule d'un sexe illusoire, d'une fable. Ce genre de société pousse en effet sans cesse au culte de la vaporisation de l'être plutôt qu'à cette concentration du moi, qui, de deux moitiés naturellement constitutives de l'être : une moitié masculine, une autre féminine, l'une dominante, l'autre refoulée, tendent enfin à faire un, en deçà de toute culpabilité imposée.

ÉCRITURE ET NÉVROSE, POÉSIE ET HYSTÉRIE

Beaucoup d'écrivains, peu d'écrivains, c'est-à-dire de "sages" qui — Boddhisatvas, Bouddha

compatissants — se mettent dans la position pédagogique du don. La plupart écrivent pour tenter de coucher leur névrose sur le papier dans l'espoir de la voir mourir. Beaucoup d'hommes couchent ainsi aussi la femme qu'ils auraient tendance à idéaliser dans un lit pour la même raison,... et il faut admettre qu'assez souvent : « mort s'en suit ».

Beaucoup d'écrivains couchant leur névrose sur le papier, la déguisent en Biondetta [13] alors même qu'ils la savent diabolique ; chameau diabolique et monstrueux ayant pris les traits d'une créature de rêve, les traits d'un succube délicieux — comme dans *Le Diable amoureux* de Cazotte, écrivain tant aimé de ce grand névrosé que fut Baudelaire —, ils souhaitent alors, en pervers, voir leur lecteur tomber dans le leurre et commettre l'irréparable illusion, connaître l'horreur comme eux. L'écrivain alors se fait voyeur prospectif de la désillusion du lecteur ; c'est ainsi au plaisir sadique alors qu'il se livre, laissant croire au premier lecteur venu qu'il propose un exorcisme, alors même qu'il provoque un envoûtement, qu'il souhaite la possession à celui-là-même à qui il semble offrir une relation d'altérité.

L'ŒUVRE D'ART, CORPS SUBSTITUTIF. L'OBSESSIONNELLE QUESTION DU CORPS

Déjà, par principe, l'œuvre d'Art pour l'artiste — le livre pour l'écrivain — est un corps substitutif qui palie fantasmatiquement les carences liées à l'autre : ne seraient-ce que celles de la fragilité et de la fugacité.

PSYCHÉ DE SECOURS OU PSYCHÉ PIÈGE

La plupart des gens ne vivent que par intuition : ils sentent ; très peu prennent le risque de se connaître ; souvent, ils comptent au nombre de ceux-là que le Destin a sommé par instinct de survie de la faire, a contraint à cette connaissance, à cette confrontation avec soi-même.

Beaucoup de gens qui s'ignorent, disposant d'une joliesse naturelle ou savamment artificielle et d'un charme, rayonnent sans savoir pourquoi et font le désastre autour d'eux. Semblables à « La Beauté » baudelairienne : ils « gouverne[nt] tout et ne répond[ent] de rien ».

MADONE ET PUTAIN

« Le grand drame dans l'amour, c'est le sexe !... » suggérait Kafka. Il fut fiancé plusieurs fois à des jeunes filles, toutes plus "superbes" ou "sublimes" les unes que les autres... mais, chaque fois, l'union ne s'opérait pas, alors même que Kafka fréquentait "sans problème" les prostituées. C'est ce qu'on peut appeler : le syndrome de la Madone ; le syndrome de la Madone ne peut exister sans son contraire, son envers, sans sa base pour ce sommet : la putain. Dans cette conception névrotique binaire de la femme, en effet, la Madone ne va jamais sans la putain.

Tous les désirs les plus subtils tendent vers la Madone : seulement voilà : par définition, par nature si l'on veut, la Madone est intouchable. D'où l'éventualité, d'où le cas fréquent, dans un second temps, par voie de frustration, d'une pulsion sadique qui vient compenser la pulsion masochiste première de l'adorateur face à son idole : l'anéantissement. C'est alors qu'intervient la putain pour servir de bouc émissaire à la pulsion dévastatrice, à la pulsion sacrilège : on commet le sacrilège sur la putain pour garder la Madone intacte, pouvoir continuer à l'adorer, pouvoir continuer de se damner pour elle.

Dans ce cas : Baudelaire, Kafka, Kierkegaard, Nietzsche... et tant d'autres !...

Dans ce cas : Breton ?... Pourquoi pas ?...

À terme, le sexe, l'acte sexuel : l'idéal, c'est de faire faire cela par un autre ; ainsi Baudelaire, ainsi Maupassant, qui se campaient souvent dans le rôle de voyeurs en demandant à deux femmes de faire le travail entre elles, comme on fait dresser d'abord, puis débarasser la table par les domestiques.

LA PSYCHÉ-WANDERER DE SECOURS

La projection d'une psyché sur une psyché qui s'offre sans savoir qu'elle n'est qu'une psyché de secours, qu'une psyché-miroir, peut donner bien évidemment l'illusion d'un éblouissement, d'une "révélation" ; mais alors, l'ébloui égoïste, égoïste — le Narcisse — ne tombe amoureux que de soi-même. Il est foudroyé un instant par l'illusion tenace qu'il se fait de soi-même, dont cette passade

n'est qu'une passagère pour lui, et aveuglante, et fugitive, déflagration.

ENQUÊTE SUR LA SEXUALITÉ : LA "POSITION" DE BRETON

Le problème de l'incapacité qu'a Breton d'assumer pleinement la sexualité et par conséquent la corporéité est à l'origine de l'incarnation de substitution qu'est pour lui la littérature, le recours à l'Art et aux Arts, et de son homosexualité refoulée.

Breton exclut significativement de son jugement moral sans appel sur la « pédérastie » : Sade, de droit, et Lorrain, parce qu'il était dandy.

Sade, on le sait, prônait, vantait la sodomie. La position phantasmatique de Sade pour son propre compte est d'avoir une femme par devant et en même temps un homme par derrière. Il est à noter que dans les traités de sorcellerie et les manuels des inquisiteurs comme le fameux *Marteau des sorcières*, la sodomie — punie de mort, et, valant immanquablement le bûcher à l'impétrante ou à l'impétrant — est le mode de relation sexuelle du Diable quand il pratique avec les humains.

Lorrain est un dandy. Il est en quelque sorte l'Oscar Wilde français.

Breton ne peut le condamner ? Pourquoi ?...

C'est ma foi fort simple, tout simple : parce que Lorrain, comme dirait Baudelaire (« Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! ») lui ressemble comme « un frère », ni plus, ni moins.

Les membres du groupe surréaliste présents lors de la soirée d'enquête portant sur la sexualité et ayant décidé de s'amuser de Breton en le mettant en colère, l'attaquent sur deux terrains : l'homosexualité d'abord, puis l'onanisme. Ici, l'homosexualité ramène à l'onanisme, comme l'onanisme mène à l'homosexualité. C'est bien de toute façon une altérité qui mène au même, donc à une image de soi dont on ne peut ni ne sait surtout sortir. On notera que si Breton condamne vivement mais en termes équivoques l'homosexualité, il justifie par contre l'onanisme comme étant « une consolation légitime à certaines tristesses de la vie ». Cédant à cette pratique (mot hybride étant né de la relation subreptice et honteuse entre les mots : prostate et poétique), l'avouant explicitement comme Michel Leiris dans son autobiographie *L'Âge d'homme*, on peut penser qu'il n'est pas encore sorti de son problème adolescent d'identité sexuelle, qu'il n'a pas réglé encore l'angoissante question de la nature réelle de sa sexualité.

L'HOMOSEXUALITÉ REFOULÉE ET LES PERVERSIONS QUI EN DÉCOULENT

Si l'on cherche à remonter dans les ascendants de Breton pour mieux comprendre de quelle hérédité il est accablé, *via* Valéry, Breton par sa formation poétique est rattachée à Mallarmé, et, *via* Mallarmé à Baudelaire, *via* Baudelaire aux romantiques, *via* les romantiques à Jean-Jacques Rousseau, à Jean-Jacques, auquel il n'est pas sans emprunter humainement quelques traits significatifs. Une telle filiation ne peut exister sans laisser quelques tares liées à l'hérédité : « La chair est triste hélas et j'ai lu tous les livres » s'écriera Stéphane Mallarmé. On connaît les déboires de Jean-Jacques, ils nous sont relatés dans *Les Confessions*. On sait ce qu'en pensent certains critiques qui n'hésitent à fouiller dans les biographies et à lire entre les lignes derrière les rodomontades et les vantardises des auteurs, même célèbre, même mythiques, même s'ils ont déclarés comme « Jean-Jacques » avec une apparente bonne foi, qu'ils ont « Peu possédé, beaucoup joui. »

ROMANTISME ET INHIBITION

Le rapport de Baudelaire à la sexualité est inhibé et refoulé ; celui de Breton aussi. Il rappelle que tous deux sont issus du romantisme noir dans ce qu'il a de plus sataniste et qu'ils ont tous deux infusés dans le symbolisme comme dans un poison vénéneux qui paralyse.

Comme pour permettre d'effectuer au plus près le diagnostic, d'après les manifestations premières et secondaires du mal : « Plus un homme cultive les arts, moins il bande. » affirmait Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu...*

NARCISSISME DE BRETON

Par définition, par nature, un égocentrique est toujours un ego sans trique (par avance pardon au lecteur !...). Tout son rapport à autrui se résume pour lui à un mot portant à cet autre jeu de mots salace : paniqué, surtout paniqué.

L'INDISTINCTION BRETONNIENNE

Comme pour bien marquer l'indistinction de Breton à l'égard de sa propre psyché, à l'égard de sa sexualité, le texte débute par un très significatif : « Qui suis-je ? » Mais, y a-t-il réellement avoué de l'indistinction sexuelle ? On peut raisonnablement penser que la réponse est : oui. « Qui suis-je ? » « Évidemment, il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être par être qui je suis. » En disant cela, en l'avouant : à quoi fait-il inconsciemment référence, voire révérence ?

Indistinction sexuelle, homosexualité refoulée. Breton n'assume pas sa sexualité. Breton est potentiellement une *drag-queen*. J'use volontiers de cette analogie sachant que les surréalistes de la seconde puis de la troisième génération autour du pape Breton adoraient se déguiser comme des garnements qu'ils étaient.

Inhibition, perversion et sadisme. La sexualité impossible de Breton, fait de lui un esprit stratège et manipulateur.

Refoulant sa sexualité à sa vraie sexualité, Breton ne s'assurant pas est violent, pervers. Il reporte sa violence sur autrui.

C'est par impossibilité d'assumer sa propre auto-castration qu'il pratique le meurtre rituel sur autrui à des fins d'exorcisme pitoyable.

L'ORIGINE DE L'HOMOSEXUALITÉ DE BRETON

L'origine de l'homosexualité refoulée de Breton est d'une part la figure paternelle castratrice telle qu'elle apparaît dans le fantasme du vieillard-sauterelle qui impose à Breton une fellation symbolique de sa soumission ; d'autre part, elle correspond au malaise "fin de siècle" lié à la corporéité se traduisant par la récurance de la névrose gnostique et la difficulté à assumer la corporéité — car Breton reste profondément influencé par les miasmes de l'univers symboliste et par ses inhibitions : « la chair est triste hélas et j'ai lu tous les livres » (Mallarmé : « Brise marine », 1866) —. Comme Mallarmé qui pense qu'il va pouvoir résoudre et exorciser toutes les inhibitions fin de siècle dans lesquelles les siennes peuvent être mise en abyme, et inversement, Breton rêve avec son livre *Nadja* d'une panacée qui l'exorciserait de son hystérie et de ses blocages. Il est significatif qu'à la fin du livre, il pousse un péan de victoire et un chant d'amour à la gloire d'une autre femme, comme si l'aventure avec *Nadja* avait été curative de quelque problème innommable. S'exorcisant de l'innommable — croit-il — par l'aventure *Nadja* et la rédaction du livre éponyme, il croit pouvoir avoir ainsi droit d'accès à l'indicible.

Beaucoup d'écrivains, d'artistes, ne s'accommodent pas de la corporéité et du mode de génération qui nous est imposé (le Maupassant de « Un cas de divorce », et Baudelaire, comptant parmi les plus beaux exemples). La littérature romantique n'est ainsi qu'une immense lettre de réclamation adressée à Dieu, ne l'oublions pas. Baudelaire, Maupassant ont écrit à l'issue du mouvement romantique de terribles professions de foi concernant l'horreur qu'ils éprouvent de la corporéité. L'homosexualité refoulée ou non n'est jamais qu'une des voies, qu'un des recours jugés possibles pour tenter sinon d'y échapper, d'y remédier. Pour l'artiste la voie première est l'incarnation de substitution dans le corps de l'art, ce corps « un » possible : du moins croient-ils dans ce qui n'est peut-être qu'une illusion. Même s'ils savent se contenter du biais de la sexualité telle qu'elle est pour tenter d'exprimer leur désir d'altérité, partant du principe que l'amour de toute façon transcende tout, il y a la trahison que le temps impose, qui fait qu'ils éprouvent la nécessité, l'urgence de s'incarner dans un support plus durable que leur corps : l'œuvre, qui est cet autre biais pour permettre l'altérité des âmes, par le biais de ce corps nouveau qu'elle offre et que crée l'Art, qu'il soit peinture, musique, poésie, roman, essai, littérature, danse, sculpture,... etc.

Breton n'échappe bien sûr pas à ce désir de s'incarner — tout créateur ne tente-t-il pas toujours de créer à son image — dans le corps substitutif qu'est l'œuvre, laquelle permet, croit-il (a-t-il tort, a-t-il

raison ?) le rapport amoureux, le rapport d'altérité, par-delà le temps, par délégation.

HOMOSEXUALITÉ REFOULÉE

En abordant cette question de la sexualité, il convient de rappeler deux choses, deux points : premier point, c'est que cette question de la sexualité et de la sexualité est incontournable dans la double mesure où tout artiste s'incarne dans son œuvre, s'invente un corps de substitution, et, où les surréalistes invoquant les théories de Freud comme argument d'autorité pour justifier et situer leurs productions indiquent clairement par là que pour eux l'activité artistique, l'activité de création, relève de la sublimation de la pulsion sexuelle. Second point qu'il convient de rappeler au lecteur, c'est que la sexualité n'est pas perverse en soi : c'est le regard qu'on porte sur elle, qui, éventuellement, peut l'être ; ainsi Breton porte-t-il un regard coupable, pervers, sur l'homosexualité. Si l'on convient par prudence de séparer les notions de perversion et d'homosexualité, en partant du principe qu'il faut également séparer les notions de perversion et d'hétérosexualité, on admettra quand même l'existence patente de pervers dans les deux pratiques. On pourra admettre aussi que le pervers est celui qui ne parvient pas à s'assumer et qui s'invente ainsi un comportement parallèle, que l'on peut appeler comportement déviant. Breton ne s'assumant pas, on pourra constater et parler de la perversion de Breton dans son homosexualité. Or, le pervers partage sa perversité comme le drogué sa drogue afin de se sentir moins seul. En vérité, il n'a de cesse de la faire partager. C'est pour lui une angoisse que de rester seul avec elle. Provocation, perversion, sadisme. La gradation croissante naturelle est là.

HOMOSEXUALITÉ REFOULÉE ET ESPRIT "PETIT BOURGEOIS"

Vouloir briser les tabous, comme on fait de manière si ostensible et si puérile à vrai dire parfois, Messieurs les surréalistes, c'est aussi une façon de les affirmer, de les reconnaître comme tels. Les briseurs de tabou professionnels ne peuvent donc se recruter que chez des esprits "petits bourgeois".

LA FEMME DE NANTES

Elle n'est comme Nadja qu'un alibi, comme les succubes qu'on peut inventer d'un jour, d'une nuit sur l'autre, peuvent être aussi des alibis pour des homosexuels refoulés, comme Breton ou comme Aragon. "Et si j'avais suivi cette femme [...]", tente de nous faire croire Breton, "Si je m'étais arrêté pour la femme de Nantes [...]" : Eh bien ! quoi ? Que ne l'avez-vous fait, cher Ami !... Problèmes de temps ? Non. Problème d'inhibition.

Il y a chez Breton, patent, le dégoût de la féminité. Une preuve ? Le sang de Nadja le dégoûte.

HOMOSEXUALITÉ REFOULÉE

Un aphorisme d'importance :

On se choisit homme ou femme selon Lacan.

HOMOSEXUALITÉ REFOULÉE

Si Nadja avoue clairement sans désir, elle comprend aussi que leur relation serait plus facile si elle était un homme.

Breton, le poète de « L'Union libre » a peur des femmes et « ne sa[it] même pas baiser » pour emprunter le lazzi de Kiki de Montparnasse à l'encontre de presque l'ensemble des intellectuels du groupe surréaliste.

Il y a là, dans *Nadja*, dans la relation partielle et partielle de sa relation avec Nadja, pour Breton, dans son livre comme pour soi, un secret qu'il ne veut pas se dévoiler.

Breton prétend avoir écrit un livre... En vérité, si on le lit entre les lignes — si on le lit vraiment, quoi ! — il s'avère clairement qu'il en a écrit un autre. Cela arrive, même aux plus "grands" : dans certains textes de Victor Hugo, on a aussi cela.

Bref, en littérature, en Art, comme dans la vie, on n'est jamais tout à fait, voire pas du tout, ce que l'on prétend être.

AMITIÉS PASSIONS

Qu'on veuille bien se souvenir toujours du propos que Breton tint à la veuve de son ami le peintre Yves Tanguy en guise d'épithète amicale : « Je l'aimais comme une femme. »

HOMOSEXUALITÉ REFOULÉE : LE LIEN BRETON-ARAGON

À l'époque de *Nadja*, la présence dans leur psychisme d'une homosexualité refoulée — et par conséquent inconsciente — est sans doute une des raisons profondes des affinités affichées de Louis Aragon — qui tout au long de sa vie évolue lentement vers la reconnaissance en soi d'une homosexualité traumatique qu'après la mort d'Elsa, sans vergogne, il assumera — et d'André Breton qui, toute sa vie, restera sur cette question inhibé et crispé. Au début du mouvement surréaliste, c'est clairement Breton et Louis Aragon qui sont les meneurs du groupe, qui font un numéro de duettiste et se partagent le pouvoir, même si l'on peut admettre que Breton en confisque la plus grande part à son seul profit. Le lourdaud et caricaturalement masculin Breton (dans l'apparence du moins) et le très, le trop féminin Aragon, sont liés. Pour Suzanne Musard, aujourd'hui, en 2004, l'Aragon de ces années-là, était « pédéraste [14] ». L'homosexualité d'Aragon provient vraisemblablement de l'absence de père et du traumatisme irrémédiable que causa en lui l'annonce de la vérité familiale : à savoir que celle que jusqu'à ce qu'il atteigne l'âge de dix huit ans on lui avait passé pour sa sœur. L'homosexualité refoulée de Breton provient vraisemblablement d'un père gendarme sans doute trop autoritaire.

On notera aussi la grande différence physique de Breton et d'Aragon à l'époque — si l'on en croit les documents iconographiques : Breton est lourd et massif, pateux et pataud, masculin jusqu'à la caricature ; Aragon est fin et racé, avec des traits très fins et quasi féminins. Il paraît évident que l'un et l'autre devaient trouver l'un dans l'autre une image phantasmatique sans pour autant la décoder.

SURRÉALISME ET HOMOSEXUALITÉ

On a clairement défini les origines romantiques du mouvement surréaliste qui n'en est jamais que la résurgence accentuée privilégiant par goût de la provocation et par névrose le côté noir et gothique — bref le côté anglais — du mouvement, même s'il prétend s'inspirer davantage du romantisme allemand. Célébrant l'hystérie parce qu'hystérique soi-même — Baudelaire se revendiquait aussi hystérique, toujours pas sorti de l'utérus —, le surréalisme producteur d'une littérature surréaliste pornographique et d'une iconographie surréaliste pornographique (Cf. : Pierre Molinier se photographiant soi-même nu en se travestissant) vante comme le satanisme classique dont le surréalisme comme le romantisme se réfère par esprit de provocation, vante d'autres voies que les "voies naturelles", copie en somme le Diable et ses modes de copulation.

Très baudelairien, à vrai dire baudelairien "en diable", le film du très provocateur mais très profond toujours Serge Gainsbourg : *Je t'aime moi non plus* en dit long sur la question [15]. On se souvient de l'argument du film : un camionneur éboueur homosexuel est poursuivi par les avances d'une jeune femme qu'il contraint à des pratiques homosexuelles, si elle entend avoir une relation sexuelle avec lui.

Le culte affiché de l'androgynie demeure un must, un cri de ralliement chez tous les attardés du romantisme : David Bowie, en est un exemple, Marilyn Manson aujourd'hui.

L'homosexualité de René Crevel sera emblématique des rapports qu'il faut trouver entre surréalisme et homosexualité. On sait que c'est la culpabilité refoulée de Breton, projetée par Breton sur Crevel, qui provoquera en grande partie le suicide de René Crevel. Crevel se suicide au gaz et en guise de testament-raison épingle sur le revers de sa veste un papier avec ce simple mot : « dégoûté. »

NADJA : UN LIVRE ÉCRAN

Non, on le répétera jamais assez : Breton cherche sans cesse à donner une image satisfaisante de soi et il ne sait pas qui il est ; il cherche précisément à donner de soi une image satisfaisante parce qu'il ne sait pas qui il est. Breton est en quête d'identité. *Nadja* n'est guère pour lui, quoi qu'il pense et

quoi qu'il dise, qu'une psyché de passage — immédiatement occultée — et qui lui sert d'alibi. S'il est vrai que pour beaucoup de poètes la formule « tout le poète est dans l'hystérie » pourrait s'avérer « productive », Breton est clairement hystérique. Il n'assume pas sa sexualité, d'où son homosexualité refoulée. Dans son univers « détraqué », images et fétichisme entretiennent un rapport profond. Le Musée iconographique affiche le fétichisme de Breton. Il dessine par ses cimaises une géographie posthume de la perversion. On voudra bien noter qu'il s'agit de documents choisis par Breton « automatiquement » : il est loin d'avoir ainsi décrypté toute leur portée symbolique. Ce sont autant d'énigmes pour lui et de figures qu'il croit totemiques et qu'il ne sait pas être plutôt pour certaines d'entre elles à valeur d'envoûtement. C'est comme si le refoulement hystérique de la vérité de la sexualité nouait chez Breton l'aiguillette du regard [alors précisément que chez Baudelaire, il semblerait qu'il la dénoue].

PERVERSION DE BRETON

On en revient toujours à cela, à cette réalité de « l'objet » absent du livre : à cette formule emblématique de ce vide : « "Objet pervers" enfin au sens où je l'entends. » C'est la meilleure définition du livre *Nadja*. « Objet pervers » au sens où l'entend Breton, comme un écho seulement, parce qu'au sens second (de comprendre) : il ne l'entend pas.

PERVERSION AFFICHÉE

Le surréalisme cultive la provocation par le goût de la perversion affichée. De manière récurrente, Breton mettra un soin tout particulier à mettre en valeur et à soutenir des artistes pervers tels que Bellmer ou Molinier...

Sexualité et intellectualité étant indissolublement liées, chez Breton, la perversion de la vanité — on sait qu'il entend à tout prix devenir un « grand homme » — s'ajoute à la perversion.

La perversion surréaliste est un calicot revendicatif.

L'onanisme intellectuel de Breton est d'essence perverse et hystérique. On observe ainsi chez Breton, preuve de son immaturité, une obsession compulsive des symboles phalliques qui se fait clairement jour, par exemple, dans le corpus iconographique qui accompagne *Nadja*.

Comparons un peu pour comprendre : la perversion pour Baudelaire "va de soi" : elle est clairement métaphysique et revendiquée comme telle obsessionnellement. Chez Breton, au contraire, elle n'est tout au plus que littéraire ; elle est argument d'autorité, référence. Vous avez des références, Monsieur Breton, en matière de perversité ? Vous pouvez donc vous justifier ? Oui, répond sans cesse Breton à qui veut et à qui mieux mieux : Sade, La Fontaine, ... Baudelaire, ... le satanisme romantique, le romantisme noir et le romantisme gothique anglais : Beckford, Lewis, le roman noir... On voit bien la nécessité d'user pour s'afficher d'arguments d'autorité. Il n'ose pas s'afficher seul. La perversion commence avec l'absence d'amour, l'absence d'amour en est le terrain. Breton dit Jouffroy dans une interview « était à la recherche d'une femme et il ne la trouvait jamais. » De cette absence d'amour naît un dégoût de soi qui s'exprime par un amour de soi affiché démesurément, démesuré et hystérique, les extrêmes se touchant. L'expression de l'amour de soi est obscène quand le plaisir de l'autre est supplanté par le plaisir de soi auquel on prostitue l'autre.

QU'EST-CE QU'UN PERVERS ?

Par définition, le pervers est un être qui n'assume pas la sexualité dans l'immédiateté, parce qu'il ne la contrôle pas. Il entend la contrôler et la mettre en scène. Il entend disposer pour ce faire de tout le temps qu'il souhaite consacrer à sa mise en scène. En quelque sorte, c'est un jouisseur mais c'est un jouisseur calculateur, froid, distancié et sadique, lequel entend faire l'économie du plaisir auquel de toute façon il sait intuitivement qu'il ne peut arriver. Il réduit ainsi l'acte sexuel, qui se doit d'être en soi un acte d'altérité, à la mise en scène, à des préliminaires dont il est le seul à contrôler le déroulement et l'ordre qui se fait à l'insu de celle ou celui qui n'est plus, qui n'est pas, n'a jamais été en vérité un partenaire, mais une victime qui s'ignore et se découvre peu à peu victime. Le pervers suit une stratégie, manipule, met en scène et c'est là tout son plaisir. La découverte par la victime au

terme de la mise en scène de son statut de victime, le dévoilement implicite le plus souvent sous la forme d'un *Deus ex machina* maïeutique — car il importe que la victime collabore à sa destruction psychique, voire aboutisse au constat qu'elle l'a accomplie toute seule — constitue pour le pervers un ersatz d'orgasme, le seul, qui, ne le laissant jamais satisfait implique la recherche aussitôt d'une autre victime.

Tout créateur créant à son image, *Nadja* étant l'œuvre d'un pervers, l'œuvre est de nature perverse à son tour. De cette perversité (pour paraphraser la célèbre phrase de Louis Jovet : « Un chef d'œuvre est une pièce d'or dont on ne finira jamais de rendre la monnaie »), on ne pourra jamais finir de rendre la monnaie : tant psychanalytiquement, pour la meilleure connaissance du psychisme humain et de son fonctionnement, il s'avère qu'elle est productive.

L'œuvre ne se veut pas perverse — sauf l'épisode des *Détraquées* —, mais elle est à l'image de son auteur, c'est-à-dire perverse d'un bout à l'autre.

PERVERSION ET SADISME ANAL

Le stade sadique anal est un des stades de l'évolution de l'enfant selon les psychanalystes du monde entier. À ce stade, l'enfant utilise la défécation pour prendre la mère (ou le père) en otage et pour se venger d'elle (d'eux). La perversion peut-être considérée comme une régression vers le stade sadique anal ou l'impossibilité de franchir ce cap pour parvenir à la maturité.

QU'EST-CE QU'UN PERVERS ?

Un pervers étant un individu n'assumant pas sa sexualité et par conséquent sa sexualité, le pervers est dissimulateur par nature.

INHIBITION, PERVERSION ET SADISME

L'innommable est toujours celui de la sexualité ou de la mort. Éros et Thanatos. Deux faces d'une même chose. Refusant sa sexualité et donc la sexualité, il se réfugie dans la dissimulation et dans le sadisme, c'est-à-dire qu'il occulte inconsciemment comme Sade la sexualité par la mort ; c'était là on le sait le grand phantasme de Sade, celui pour lequel il a été embastillé, emprisonné : occulter la petite mort à terme par la mort véritable. S'il prétend que c'est par volonté de les faire se rejoindre, il n'en est pas moins vrai qu'il opère bien dans la pratique un phénomène d'annulation d'un corps par la mort, inventeur, précurseur de ce phantasme pour pervers-voyeurs — inhibés absolus — : le "*snuff-movie*", qui, vendu sous le manteau dans le monde occidental, représente on le sait des actes de viols réels qui se finissent pas l'assassinat de la victime ainsi filmée en vidéo.

LA PERVERSION

Le pervers voyeur est voyeur de soi-même : il jouit de se voir en train de regarder.

Le pervers établit sans cesse des mises en scène à l'insu de sa victime en la faisant participer activement. Plus c'est à son insu, plus il jouit. Il instrumentalise sa victime et l'amène à opérer le travail de sa propre destruction ou de sa perte, seule. Le plaisir ultime, pour le pervers, est de pouvoir — hypocrisie suprême — se dédouaner aux yeux de tous la destruction pourtant par lui savamment programmée de sa victime ; c'est ainsi que Dom Juan procède. Tout autre interprétation du personnage de Dom Juan ne saurait que correspondre à un affadissement de la monstruosité voulue par Molière de son personnage.

PERVERSION ET VOYEURISME

Tout voyeur est un pervers qui se voit d'abord en train de regarder ; ce qu'il voit n'est jamais — comme pour le fétichiste l'objet — qu'un moyen de détourner la pulsion sexuelle de sa finalité naturelle d'altérité vers une pseudo finalité artificielle onaniste qui n'est que l'expression manifeste d'une inhibition, d'un refoulement, d'un désir irrépressible d'occultation du fait sexuel dans ce qu'il a de plus concret, de plus incarné, qui s'exprime par la déviance du concret vers l'abstrait, de la consommation féconde du réel vers la consommation stérile dans le psychique, le fantasme.

VOLONTÉ DE PUISSANCE DE BRETON : EXPRESSION DE SON IMPUISSANCE. INDISTINCTION ET MÉGALOMANIE

Être un « grand homme » pour Breton, c'est pouvoir échapper à la vie. Passer sa vie comme une statue, ou, mieux : un buste, puisqu'un buste n'a pas de corps et que c'est là "sa nature". Il n'existe que pour être admiré, que pour servir de référent : c'est un symbole vivant mais abstrait totalement, une manière de maître à penser mais qui n'agit pas, qui, surtout, n'est pas sexué. Salvador Dali a joué avec cette idée d'absence de sexualité et *a fortiori* de sexualité du chef iconique et charismatique incarné alors pour lui par Hitler pour créer chez Breton des crises d'hystérie récurrentes qui le faisaient hurler de rire, lui, Salvador, et l'exorcisaient un peu de ses propres inhibitions. La chair concrète de Hitler telle que la conçoit Dali, telle qu'il l'entrevoit, la devine sous le masque hystérique de l'asexualité est clairement de nature homosexuelle, et, bien sûr, vouée toute entière au sadomasochisme et à la domination. Hitler pour Dali n'est qu'une métaphore de Breton. Dali a compris qu'il y avait deux mouvements chez Breton qui n'étaient que l'expression explicite d'une même nature : un mouvement d'affirmation totalitaire sur autrui destiné à cacher un désir de soumission absolue de nature homosexuelle tel qu'il s'est exprimé avec Jacques Vaché, Léon Trotsky, Sigmund Freud... (la liste serait longue). Breton passant d'admiration iconique en admiration iconique, jusqu'à ce qu'elles se réduisent en cendre ou en résidus entre ses doigts, la remplaçant aussitôt alors, chaque fois, par une autre, comme un fumeur réallume une cigarette, ou un opiumane une pipe. Drogué à l'admiration homosexuelle sublimée, Breton entendait, comme tout drogué qui n'a de cesse de droguer tout son entourage pour ne plus culpabiliser, qu'on se comporte de la même manière avec lui. Fumant ses sublimations, les consommant, afin de se stupéfier, il entendait être fumé, consommé aussi par autrui. C'est ainsi qu'il devait concevoir la communion, « en silence [16] !... » L'évanescence de la fumée convenait bien à son désir de décorporéification, de vaporisation de la corporéité haïe. Rencontrant la cocaïnomanie Nadja, plus concrète, plus immédiate, plus portée vers le *flash* de la rencontre, voire le *clash*, il n'est pas habitué à ce genre de pratique, et, en quelque sorte, il refuse d'être par elle "sniffé". Il est "fumé", l'extase c'est qu'il ne subsiste rien ensuite. Elle est poudre, d'un élément vaporisé : elle tente de reconstituer une unité. Breton aime à la disperser tout au contraire aux quatre vents de l'esprit.

BRETON, UNE DES FIGURES DU NARCISSE

Breton est un Narcisse, or, Narcisse est toujours un pervers onaniste. On peut sans vergogne aucune affirmer que le narcissisme relève, lorsqu'il est récurrent au point de devenir pathologique, de ce qu'on appelle d'un terme générique : la perversion.

La perversion, n'est-ce pas toujours l'expression d'une prévention : d'une prévention contre autrui, en réalité contre soi ?

La perversion aime et use de la mise en scène.

Pervers démiurge, sa perversion Breton va la transformer en livre.

VOLONTÉ DE POUVOIR, DÉMAGOGIE DE BRETON

Parmi les surréalistes, de tous les surréalistes... : Breton [...] parmi eux [...] à leur tête. Il se veut "totalement" surréaliste. « Totalement » est un totalitarisme à éviter. Breton est un chef totalitaire. Pouvoir et inhibition. Liens subtils et puissants, toujours, quoi qu'on dise, quoi qu'on pense du pouvoir et de l'inhibition, de l'inhibition et du goût du pouvoir, du goût du pouvoir toujours hystérique. Les grands hommes de pouvoir ont toujours subi le pouvoir, ils l'ont assumé : ils ne l'ont jamais cherché. Ce n'est pas le cas de Monsieur Breton.

Inhibé, impuissant, refoulé... donc "homme de pouvoir", Breton est bien "homme de pouvoir" et non pas de rayonnement qui seul provisionne le pouvoir authentique et démocratique.

VOLONTÉ DE PUISSANCE ET NARCISSISME

De même que le narcissisme est l'envers de la haine de soi, la volonté de puissance n'est jamais que l'envers de l'inhibition.

Breton se caractérise par sa vision onaniste ou fétichiste des êtres et des choses, par une soif de pouvoir et de reconnaissance — soif malade et chronique — par une mégalomanie incurable. Il se prostitue avec dévotion — « prostitution sacrée » dirait Baudelaire — à l'idée qu'il se fait de soi-même. Dans son apparent rapport à autrui, à l'*alter ego* féminin, l'objet n'est pas la femme en soi mais seulement sa domination, c'est-à-dire son annulation, ni pure, ni simple.

INHIBITION ET VOLONTÉ DE PUISSANCE ENCORE

Si Breton veut être chef et qu'il entend le rester de manière aussi dictatoriale, c'est qu'il n'a pas réglé son complexe d'Œdipe.

Deux voies peuvent mener à l'homosexualité :

1°) Un mère castratrice.

2°) Un père autoritaire qui place le modèle de la virilité trop haut pour que le fils puisse assumer la sienne en référence.

Si Breton veut être chef, chef à tout prix, s'il exerce de fait une dictature, c'est qu'il n'est pas assuré de soi, c'est qu'il ne s'assume pas. Il y a une faille en lui qui empêche toute altérité sereine et réussie.

RELIGION DU SADISME : MESSE NOIRE. BRETON : PAPE NOIR DU SURREALISME

Religion du sadisme. Livres comme autant de « messes noires » pour reprendre le vieux phantasme huysmansien (*Là-bas*, 1891) mâtiné de rêverie mallarméenne : « fuir, là-bas, fuir, je sens que les oiseaux sont ivres d'être parmi l'écume inconnue et les cieux. » Là-bas étant le satanisme, l'écume étant celle née de la castration d'Ouranos ; les cieux étant ceux de la chute. On reste là ni plus ni moins dans l'héritage romantique, dont Breton avoue clairement que le surréalisme n'est que « la pointe la plus extrême », donc la plus héritière. Et, de fait, dans cette religion satanique qu'est le surréalisme, dont le "pape noir" auto-proclamé n'est autre que le « convulsif », l'hystérique, André Breton, les figures pieuses et sulpiciennes "en diable" sont fournies par Saint Lautrémont et Saint Sade, pour bien marquer, bien souligner si nécessaire, la filiation. Breton est "pape du surréalisme" diront les détracteurs — il n'y a pas de fumée sans feu — : c'est donc que le surréalisme est bien pour lui une religion. Breton se mythifie et se mystifie. Le surréalisme comme religion, ce n'est pas une supposition, un postulat critique : c'est un fait. Quand Benjamin Péret insulte un prêtre, c'est une manière pour lui d'affirmer qu'il exerce là une concurrence déloyale et que le pavé, le pavé de Paris pour racoler, appartient désormais à la secte nouvelle qui va sauver le monde — ce monde où « Dieu est mort » —, ce monde où il conviendrait de rassembler « les États Généraux de l'Intelligence » pour définir « L'Esprit Nouveau » — l'« Ordre Nouveau » par conséquent — : ce surréalisme, dont Breton est à la fois le prophète et le Messie.

Amen. La messe est dite. Heureusement.

Le mystique se passe de l'Église chaque fois qu'elle ment par intérêt temporel ou quand elle se trompe. On ne s'étonnera pas que Breton aura maille à partir avec les vrais mystiques du groupe : Antonin Artaud, Georges Bataille aussi dans le genre athéologique... On ne s'étonnera pas que les jeunes du *Grand Jeu* n'aient pu s'entendre durablement avec "le Pape du Surréalisme" ; pas plus que Stanislas Rodanski, plus tard.

ESTHÉTIQUE DU SADISME

Comme il y a chez les romantiques une esthétique du caïnisme puis du satanisme, il y a chez Breton une esthétique du sadisme ; il l'impose aux surréalistes par la révérence obligée à Sade et à Lautrémont. On se souvient que Nadja se termine au fond sur un mot d'ordre abscons : « La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas » ; or, que faut-il entendre par « convulsive » — si on entend bien la connotation clairement hystérique du terme et vaguement érotique qui nous met du côté de la pose hystérique et de la contracture — faut-il comprendre : en pamoison, ou comme Baudelaire face à ce qu'il appelle la « jouissance du supplicé » : notion sur laquelle le très baudelairien Georges Bataille s'interrogera aussi, et, longuement, et profondément, lui ?

S'il y a connotation sexuelle dans le choix de l'adjectif « convulsive », elle est aussi clairement sadique. On peut y entendre comme une rémanence et une mise en pratique du célèbre aphorisme rimbaldien : « Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux et je l'ai trouvée amère et je l'ai injuriée. » Si « La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas », de même, la « Beauté explosante fixe » dont parle Breton, n'est pas sans évoquer l'explosion de la tour-pigeonnier-phallus du Manoir d'Ango. Il y aurait donc aussi une esthétique de la castration.

BRETON ET LA SCHIZOPHRÉNIE

Breton a sans nul doute affaire aussi sinon à la schizophrénie, du moins à la schizoïdie qui en est le frémissement et l'aveu. Guetté sans cesse, comme Goethe, Nerval, ou tant d'autres... par ce que Baudelaire appelait — empruntant le mot (1862) au transcendentaliste américain Emerson — : la « vaporisation », une « vaporisation » du moi tenté par le recours comme Nadja aux masques des « personnalités multiples ». La fascination pour *L'Étreinte de la pieuvre* en est l'aveu. Une phrase comme « La Beauté sera convulsive ou ne sera pas » est l'aveu même de son « hystérie », de son goût et de son recours à la pose et aux contractures. Toutes les statues qui parsèment l'ouvrage qu'est *Nadja*, dont la plupart provoquent chez Breton un malaise : celle de Rousseau, celle d'Étienne Dolet pour exemples, révèlent chez Breton l'imminence chez lui toujours de la crise hystérique, la tentation de la pose et, en même temps, la peur de la contracture : une fois ayant pris la pose pourra-t-il alors la quitter, pris au propre piège de sa théâtralité ? « *That is the question* », *Mister Hamlet* !...

NADJA ET LA SCHIZOPHRÉNIE

Nadja est toujours en avant. Nadja est toujours plus avant. Elle est le risque. Elle est le courage. Elle est la sincérité. Elle est le don. Sa schizophrénie à elle n'est pas une demi-mesure, schizoïde : c'est une schizophrénie en bonne et due forme à identités multiples. Elle n'est pas encore déclarée, mais cela ne saurait tarder ; elle est déjà avérée. Entre Mélusine, Léona, Léna, Nadja, Satan, Méduse... Nadja ne va bientôt plus s'y retrouver.

NADJA, LE LIVRE SACRÉ D'UNE NOUVELLE RELIGION

Pour invoquer le démon, il convient d'être protégé par un livre. *Nadja* est ce livre pour Breton ; il apparaît comme étant phantasmatiquement pour lui — comme pour Rousseau *Les Confessions*, ou *Mon cœur mis à nu* pour Baudelaire — une Nouvelle Bible. Il ne faut jamais oublier lorsqu'on aborde les productions d'André Breton qu'il est un homme du XIXe siècle : né en 1896, sa personnalité se forme en effet avant 1915, avant l'apparition de la guerre de matériel, avant l'industrialisation de la mort, avant la naissance du XXe siècle, de fait. Il a dix neuf ans lorsqu'il aborde le XXe siècle ou lorsque le XXe siècle l'aborde, de la façon pour le moins interlope qu'on sait. S'il affirme que la découverte de l'écriture automatique en 1919, et, quelques mois auparavant des théories de Freud ont constitué pour lui une seconde naissance, il n'en est pas moins intellectuellement né avant : il a dix neuf ans déjà lorsqu'il entre dans le XXe siècle ; habitué de la librairie d'Adrienne Mounier, rue de l'Odéon, il fréquente l'héritier du symbolisme, l'héritier de Mallarmé, Paul Valéry, qui sera le parrain de sa fille. Il ne faut jamais oublier l'influence qu'exerça sur lui Mallarmé, laquelle en fait un écrivain porteur d'une part d'un dandysme hermétique et d'autre part du phantasme du Livre panacée, du Livre « *Pharmakon népenthès* [17] » qui doit résoudre sa névrose et celle de son siècle : de ce phantasme, dont Mallarmé finira par mourir d'ailleurs, d'un spasme de la glotte en tentant d'écrire à nouveau son *Hérodiade* ; de cet hermétisme dandy et de ce phantasme du "Livre Universel" à quoi le monde se résumerait, Breton ne se départira jamais. *Nadja* (1928) en somme, c'est le rêve d'*Hérodiade* (1897) qui se poursuit, dont le brouillon fut *Clair de terre* (1923), dont la nouvelle tentative sera *L'Amour fou* (1937), et l'on peut continuer la chaîne ainsi... ; seulement voilà, la névrose, l'hystérie ne se résout pas dans un livre, au mieux elle s'y livre et elle s'y expose, elle s'y exhibe, c'est tout : charge au critique, ensuite, d'en démonter avec rigueur et méthode les mécanismes d'horlogerie pour tenter d'arrêter la machine infernale, éviter l'implosion psychique

fatale et finale d'« Un coup de dé [qui] jamais n'abolit le hasard » (1897). Breton est de ces hommes qui tentent ainsi de résoudre l'énigme qui les presse, sur le tapis littéraire, d'« Un coup de dé [18] », dans un va-tout.

DOSSIER DALI

SALVADOR DALI : LE SAUVEUR DU SURREALISME !...

DALI, LE PARODISTE GÉNIAL DE BRETON ; SON MEILLEUR CRITIQUE

LE GRAND MASTURBATEUR (1929) OU LA FIGURE DU PÈRE

Juste après l'épisode consacré aux *Détraquées* dans le préambule analogique, Breton nous relate un étrange phantasme, rigoureusement fondateur de son hystérie :

(En finissant hier soir de conter ce qui précède, je m'abandonnais encore aux conjectures qui pour moi ont été de mise chaque fois que j'ai revu cette pièce, soit à deux ou trois reprises, ou que je me la suis moi-même représentée. Le manque d'indices suffisants sur ce qui se passe après la chute du ballon, sur ce dont Solange et sa partenaire peuvent exactement être la proie pour devenir de superbes bêtes de proie, demeure par excellence ce qui me confond. En m'éveillant ce matin j'avais plus de peine que de coutume à me débarrasser d'un rêve assez infâme que je n'éprouve pas le besoin de transcrire ici, parce qu'il procède pour une grande part de conversations 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 répercussion 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, répugant, 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. D'autre part, il faut bien avouer que si je m'éveille, voyant avec une extrême lucidité ce qui en dernier lieu vient de se passer : un insecte couleur mousse, d'une cinquantaine de centimètres, qui s'est substitué à un vieillard, vient de se diriger vers une sorte d'appareil automatique ; il a glissé un sou dans la fente, au lieu de deux, ce qui m'a paru constituer une fraude particulièrement répréhensible, au point que, comme par mégarde, je l'ai frappé d'un coup de canne et l'ai senti me tomber sur la tête — j'ai eu le temps d'apercevoir les boules de ses yeux briller sur le bord de mon chapeau, puis j'ai étouffé et c'est à grand-peine qu'on m'a retiré de la gorge deux de ses grandes pattes velues tandis que j'éprouvais un dégoût inexprimable — il est clair que, superficiellement, ceci est *surtout* en relation avec le fait qu'au plafond de la loggia où je me suis tenu ces derniers jours se trouve un nid autour duquel tourne un oiseau que ma présence effarouche un peu, chaque fois que des champs il rapporte en criant quelque chose comme une grosse sauterelle verte, mais est indiscutable qu'à la transposition, qu'à l'intense fixation, qu'au passage autrement inexplicable d'une image de ce genre du plan de la remarque sans intérêt au plan émotif concourent au premier chef l'évocation de certains épisodes des *Détraquées* et le retour à ces conjectures dont je parlais. La production des images de rêve dépendant toujours au moins de ce *double jeu de glaces*, il y a là l'indication du rôle très spécial, sans doute éminemment révélateur, au plus haut degré « surdéterminant » au sens freudien ; que sont appelées à jouer certaines impressions très fortes, nullement contaminables de moralité, vraiment ressenties « par-delà le bien et le mal » dans le rêve et, par suite, dans ce qu'on lui oppose très sommairement sous le nom de réalité.) (p. 55-59)

La figure du vieillard évoquée dans *Nadja* est clairement une figure du père, et, si elle se transforme en insecte imposant la pénétration bucale jusqu'à symboliser par la même occasion la censure par la poire d'angoisse de l'inhibition, elle nous révèle l'origine de l'homosexualité refoulée d'André Breton : la figure paternelle, l'autoritarisme de son père gendarme.

Il convient de mettre la scène du vieillard en rapport avec la toile surréaliste "Manifeste" de Dali : *Le Grand Masturbateur* (1929) — soit un an après la publication du livre Bible, du livre Phare *Nadja* —

Tableau où une forme ectoplasmique féminine, un succube, fait face au bas ventre d'une forme ectoplasmique masculine, un incube. Dali choisit de représenter cette apparition sacrilège à droite, sachant bien quelle signification on accorde dans l'univers judéo-chrétien à cette place. Sous le couple, au premier plan : une gigantesque sauterelle copulatrice.

Le père gendarme (l'oiseau-père-vieillard et le phantasme de la fellation imposée) : Nadja va payer pour lui, ce vieillard-sauterelle qui impose la fellation à son fils, la fellation sacrilège : "ceci est mon corps".

DALI OU LE PARFAIT MIROIR, LA PSYCHÉ PARODIQUE DE LA PART FÉMININE REFOULÉE DE BRETON

Dali était à même de repérer comme Nadja l'homosexualité refoulée de Breton car il avait eu sa phase d'indécision dans son adolescence d'artiste en fréquentant le poète Federico Garcia Lorca — homosexuel notoire — et Luis Bunuel, le cinéaste. Le trio est légendaire !... Toute sa vie, Dali jouera avec cette indécision, restera à la frange, au point de jonction entre sexualité et sexualité, cultivant à plaisir l'indécision androgyne comme une nostalgie de quelque paradis perdu. C'est sans doute un des éléments clefs qui donnent cette éternelle jeunesse à son œuvre, cette puissance inaltérable de provocation, et, d'autre part, provoquent chez certains un sentiment d'infantilisation et d'exaspération.

DALI, PARODISTE GÉNIAL DE BRETON : LA « MÉTHODE PARANOÏA CRITIQUE » DALINIENNE ET LE CONCEPT DE « L'AUTO-SODOMIE » PARODIQUE

Le succube Nadja n'est autre que le masque fantasmagorique de l'incube Breton pour Breton-Narcisse. Nadja n'est tout au plus, au mieux, qu'un leurre qu'il s'est inventé, destiné à le piéger, à faire qu'il ne s'échappe pas une fois de plus par peur d'une rencontre interlope. Dis-moi qui tu hantes, je te dirais qui tu es. Or, ici, pas d'altérité, elle n'est que de façade. La formule oraculaire se devrait ici d'être ainsi plutôt : dis-moi qui te hante et je te dirai qui tu es. Mais Breton n'avouera jamais que vis à vis de la sexualité, de son expression et de sa finalité : la sexualité, il se hante soi-même hystériquement, voué au vertige onaniste et au seul vertige onaniste, car s'il l'outrepassait alors sa morale "petite bourgeoise" (Gala Éluard *dixit*) provoquerait chez lui un rejet qui ne pourrait aboutir à terme qu'à la schizophrénie. Ce n'est sans doute pas un hasard si le premier et le plus grand parodiste du surréalisme et surtout du Pape du surréalisme — à savoir Salvador Dali — parle parfois d'« auto-sodomie » ; pour se faire, il représente sa sœur de dos, « auto-sodomisée » dans la vaporisation de son être par précisément la recombinaison de son être. La sœur de Dali n'est alors que la part féminine de sa psyché que Dali sent en soi. "Mon Breton, ma sœur, songe à la douceur d'aller à [...] ensemble". Vis à vis de Breton, Dali empruntera toujours la voie de la *mimesis* parodique, dans l'espoir de provoquer chez lui quelque *catharsis* salutaire, voire, dans le seul espoir du rire : le sachant, le sentant, le croyant incurable.

Fondamentalement, Dali singe aussi avec la délectation de la mythification-déification-mystification, le culte sacrificatoire et propitiatoire que Breton voue à Jacques Vaché et impose à tous les membres du groupe ; pour ce faire, il fait mine ostentatoirement d'adorer Breton et de ne procéder que de lui, jusque dans sa sexualité, laissant entendre sans doute qu'il pourrait aimer ne procéder que de lui jusque dans la sexualité. La chose ira tellement loin — sur une toile célèbre qui avait provoqué la fureur outragée de Breton et qui représentait Hitler, la fesse d'Hitler n'étant rien moins que la fesse phantasmagorique projetée d'un Breton hitlérisé —, la chose ira tellement loin que Breton finissant confusément par comprendre à quoi le Catalan voulait le faire aboutir comme conclusion sur la réalité de sa propre psyché, excluera Dali au moins dans sa tête à l'issue d'un procès qu'il voulait fracassant et que Dali rendra burlesque à souhait : le mode de procès dont il avait hystériquement pris l'habitude et dans lequel il jouait, lui, le mangeur de curé, entendons le rôle du Grand Inquisiteur, regrettant sans doute que le parturiant ne fut pas soumis à la question avant l'éjection-exécution, substitut ni plus ni moins psychanalytiquement que d'une érection et d'une éjaculation phantasmées (pour parler psychanalytiquement, qu'on veuille bien m'en excuser). On peut suggérer,

dans cette mesure, en recourant comme Salvador Dali à l'image sexuelle, provocatrice ici, que, Breton, en excluant, un à un les membres du groupe surréaliste qui lui étaient les plus chers, qu'il jalousait le plus, en lesquels il s'était le plus reconnu, investi, projeté, phantasmé dans sa recherche désespérée de sexualité acceptable et son phantasme d'altérité sexuelle possible, enfin possible : il les « sodomisait », « s'auto-sodomisait » de fait pour reprendre l'expression volontairement iconoclaste mais profondément analysée de Dali, qui affirme, une fois de plus, à l'égard de Breton, une intuition géniale.

Salvador Dali, de crise successive en crise successive, sera définitivement exclu du groupe en 1934.

L'ORIGINE DE LA VOCATION LITTÉRAIRE CHEZ BRETON : UNE ACTIVITÉ DE SUBSTITUTION PLUTÔT QUE DE SUBLIMATION

On trouve dans *Nadja* de Breton une écriture de substitution et non de sublimation comme on pourrait s'y attendre de la part d'un écrivain se revendiquant de la psychanalyse. Chez Breton, dans *Nadja*, l'écriture est une écriture de type onaniste à ranger parmi ce que Breton appelle dans l'Enquête sur la sexualité paru dans *La Révolution surréaliste* : les « consolations légitimes de la vie ».

DANS LE PREMIER MANIFESTE DU SURRÉALISME (1924), UN AVEU MANIFESTE À CET ÉGARD

Dans *Le Premier manifeste du surréalisme* (1924), Breton racontant la genèse de l'écriture automatique en lui, confie une anecdote littéralement fondatrice de son rapport à l'écriture. Dans *Nadja*, par ailleurs, véritables "travaux pratiques" liés au travail manifeste et destiné à corroborer son bien-fondé, n'écrit-il pas explicitement que l'écriture n'est pour lui qu'une activité de substitution, un exutoire à son inhibition : « J'ai toujours incroyablement souhaité de rencontrer la nuit, dans un bois, une femme belle et nue, ou plutôt un tel souhait une fois exprimé ne signifiant plus rien, je regrette impitoyablement de ne pas l'avoir rencontrée. » — on appréciera au passage le choix de l'adverbe « impitoyablement » qui sent le masochisme à plein nez et qui sous-entend sadiquement que quelqu'une, un jour, va payer. — « Supposer une telle rencontre n'est pas si délirant, somme toute : il se pourrait. » (Au bois de Boulogne, par exemple, où les prostituées montrent toujours un peu de la marchandise aux clients.) « Il me semble que *tout* [...] » — en italiques : ce « *tout* » rendu évanescant par le choix des italiques relevant de l'innommable et indicible à la fois, drôle de façon de parler de l'acte littéraire qui dès lors n'est plus qu'un « ça » psychanalytique qui s'avoue, un espace du refoulement — « il me semble que *tout* [poursuit Breton] se fut arrêté net, ah ! je n'en serais pas écrire ce que j'écris. »

Écrivain, pardon écrivain, par défaut, voilà ce qu'il est donc ; l'aveu est clair, net, médusant. Le commentaire de Breton est éclairant, lui aussi, puisque la colère qui l'accompagne avoue clairement à la fois l'inhibition, déjà diagnostiquée prospectivement, et le sentiment d'impuissance qui habite l'auteur, le dégoût de soi-même ; on y lit aussi clairement le refuge dans le phantasme comme seule issue trouvée pour l'heure à son problème : évoquant cette opportunité somme toute possible de découvrir un jour, ou, plutôt, d'être découvert un jour par surprise, par une femme nue, ici à valeur de fée amante comme Mélusine, dans une forêt très symbolique de la forêt primitive et du monde des légendes, de la croyance, bref le monde ancien où planait encore sur tout l'enchantement depuis perdu comme l'enfance — les dieux sont morts —, il ajoute : « J'adore cette situation qui est, entre toutes, celles où il est probable que j'eusse le plus manqué de *présence d'esprit*. » À nouveau dans les italiques, et l'on ne s'en étonnera pas de la part d'un hyper-romantique à tendance symbolisante, on peut entrevoir la notion, décidément récurrente, d'innommable et d'indicible : Écrire, en somme, serait-ce manifester une « *présence d'esprit* » par défaut, là où il n'y a pas de corps, où il ne peut y avoir de corps ? Comme pour répondre, Breton conclut : « Je n'aurais même pas eu, je crois celle de fuir. (Ceux qui rient de cette dernière phrase sont des porcs.) » (p. 44-45). Colère bien significative d'un malaise à cacher, d'un manque, d'une aporie.

Un peu plus loin, Breton analyse un peu plus avant la pulsion qui en découle : « Mais, pour moi, descendre vraiment dans les bas-fonds de l'esprit, là où il n'est plus question que la nuit tombe et se relève (c'est donc le jour ?) c'est revenir rue Fontaine, au "Théâtre des deux Masques" qui depuis lors a fait place à un cabaret. » On y joue *Les Détraquées*, où Breton va avoir la révélation de la pulsion sadienne et sadique en lui. Le stade bucco-anal et sadique anal, ici, ne sont guère dépassés. On notera aussi que rue Fontaine, à Paris, il est un autre théâtre, un autre cabaret, très "privé", lui : le domicile-atelier de notre poète où, se livrant sans relâche à la débauche du rêve et du phantasme débridé, comme Diderot, notre poète pourrait dire — comme Sade aussi, qui, emprisonné, après des actes sadiques commis sur des prostituées a rêvé plus qu'il n'a commis (« peu possédé, beaucoup joui » dirait Rousseau ?) — : « Mes pensées, ce sont mes catins. »

D'où provient ce rapport, disons plutôt : ce recours à la fois rousseauiste et sadien à l'écriture ? Quoi ? Breton : un Rousseau-sadien ? Rousseau l'homme aux cinq enfants et qui n'en a peut-être eu aucun [19] ? Un puissant mystificateur, dont la puissance phantasmatique — par un subtil et très pervers principe de « vases communicants » — n'a d'égale que l'impuissance ? Le rapprochement est-il si hardi, somme toute ? Rousseau n'était-il pas après tout exhibitionniste, et, paranoïaque comme Breton, sans être pour autant "critique" ?

Cet extrait du *Premier manifeste* répond, qui commence par une inquiétante hallucination sonore, symptôme patent d'un état sinon de schizophrénie du moins de schizoïdie avancée [n'oublions pas que les surréalistes ont décidé de cesser les expériences d'écriture automatique parce qu'ils sentaient qu'ils étaient en train, tous, de perdre la raison] :

Un soir donc, avant de m'endormir, je perçus, nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase oserai-je dire *qui cognait à la vitre*. J'en pris rapidement notion et me disposais à passer outre quand son caractère organique me retint [20]. En vérité cette phrase m'étonnait ; je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme : « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre » mais elle ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. À n'en pas douter il s'agissait du simple redressement dans l'espace d'un homme qui se tient penché à la fenêtre. Mais cette fenêtre ayant suivi le déplacement de l'homme, je me rendis compte que j'avais affaire à une image d'un type assez rare et je n'eus vite d'autre idée que de l'incorporer à mon matériel de construction poétique. Je ne lui eus pas plus tôt accordé ce crédit que d'ailleurs elle fit place à une succession à peine intermittente de phrases qui me surprirent guère moins et me laissèrent sous l'impression d'une gratuité telle que l'empire que j'avais pris jusque là sur moi-même me parut illusoire et que je ne songeai plus qu'à mettre fin à l'interminable querelle qui a lieu en moi.

Dans la mesure où Breton ne parvient pas à retenir la phrase qu'il considère toutefois d'emblée comme une clef susceptible de lui ouvrir ou de lui révéler un monde, on peut donc suggérer à la fois qu'il s'y reconnaît, qu'elle résonne comme un sésame de son "en-soi", sa vérité ontologique, et qu'en même temps il l'occulte. Elle devient ainsi indissociablement l'emblème à la fois de sa production littéraire qui se désinhibe et en même temps d'un refoulement. La note que Breton adjoint à la dernière phrase : « l'empire que j'avais jusque là sur moi-même me parut illusoire et [...] je ne songeai plus qu'à mettre fin à l'interminable querelle qui a lieu en moi. » — aveu sur le mode rousseauïste — est particulièrement significative : « Knut Hamsun » écrit-il, citant le fameux écrivain norvégien qui, confié à l'âge de quatre ans à un oncle, pasteur sur les îles Lofoten dans l'Océan arctique au-delà du cercle polaire, connut une enfance étrange près de cet être autoritaire qu'il surnomma plus tard dans une nouvelle « *Et spökelse*, Le Fantôme » (1918) :

Knut Hamsun place sous la dépendance de la faim cette sorte de révélation à laquelle j'ai été en proie, et il n'a peut-être pas tort. (Le fait est que je ne mangeais pas tous les jours à cette époque.) À coup sûr ce sont bien les mêmes manifestations qu'il relate en ces termes : « Le lendemain je m'éveillai de bonne heure. Il faisait encore nuit. Mes yeux étaient ouverts depuis longtemps, quand j'entendis la pendule de l'appartement au-dessous sonner cinq heures. Je voulus me rendormir, mais je n'y parvins pas, j'étais complètement éveillé et mille choses me trottaient en tête. / Tout d'un coup, il me vint quelques bons morceaux, très propres à être utilisés dans une esquisse, dans un feuilleton ; je trouvai subitement, par hasard, de très belles phrases, des phrases comme je n'en avais jamais écrit. Je me le répétais lentement, mot pour mot, elles étaient excellentes. Et il en venait toujours. Je me levai, je pris du papier et un crayon sur la table qui était derrière mon lit. C'était comme si une veine se fût brisée en moi, un mot suivait l'autre, se mettait à sa place, s'adaptait à la situation, les scènes s'accumulaient, l'action se déroulait, les répliques surgissaient dans mon cerveau, je jouissais [21] prodigieusement. Les pensées me venaient si rapidement et continuaient à couler [22] si abondamment que je perdais une foule de détails délicats, parce que mon crayon ne pouvait pas aller assez vite, et cependant je me hâtais, la main toujours en mouvement, je ne perdais pas une minute. Les phrases continuaient à pousser [23] en moi, j'étais plein [24] de mon sujet. »

Comme dans *l'Orphée* ou *Le Testament d'Orphée* de Cocteau « on va de tribunal en tribunal », on va de texte en texte, et de référence littéraire en référence littéraire [25]. Là encore, on observera chez Breton quelque chose de significatif, de révélateur : la nécessité de s'identifier à quelqu'un d'autre, à une figure tutélaire, exclusivement masculine, à la fois amante et bizarrement paternelle, exactement comme il l'a fait au seuil de sa "vocation" littéraire avec Jacques Vaché, qui le dominait intellectuellement. Il y a chez Breton l'impossibilité de s'assumer, seul : il lui faut toujours un autre homme comme argument d'autorité, comme écran pour projeter la représentation qu'il se fait de sa psychée, que, de fait il ne décrypte pas, dont il ne décrypte pas les signes. De quel type de faim parle Breton ? Ne s'agirait-il pas plutôt d'une faim sexuelle, d'une faim d'altérité non assouvie et qui provoquerait le flot compensatoire de l'écriture automatique, la glossolalie onaniste qui prétendrait à la transe, à l'extase, à l'exorcisme par invocation, donc à la guérison possible. Cyrano opère ainsi par défaut, ne pouvant approcher Roxane, ne pouvant assumer son long nez à dire vrai psychanalytiquement connoté, pour tout dire en deux mots à la fois sa sexualité et la sexualité. Breton ne serait-il pas une des figures sadiennes de Cyrano ?

Cet homme coupé en deux par une fenêtre, en effet : « Il y a un homme coupé en deux pas une fenêtre », phrase, qui, dit-il, rajoute-t-il, quand elle lui vint, « ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. » : n'est-elle pas à mettre en abyme avec l'image qui précède dans *Nadja*, dans son univers, l'entrée du succube Nadja : à savoir l'allégorique explosion du pigeonnier-phallus du Manoir d'Ango où Breton s'était fantasmatiquement, iconographiquement, réfugié pour écrire [26] : « Enfin voici que la tour du Manoir d'Ango saute, et que toute une neige de plumes, qui tombe des ses colombes, fond en touchant le sol de la grande cour naguère empierrée de débris de tuiles et maintenant couverte de vrai sang ! » (p. 69) ? N'est-elle pas à mettre en abyme avec la question récurrente, leitmotiv, obsessionnelle dans *Nadja* : « Qui suis-je ? » Faut-il plutôt entendre : « Que suis-je ? » Et ce questionnement ne ramène-t-il pas à l'indistinction sexuelle qui travaille Breton : qu'en est-il, en effet, de sa sexualité ?

À cette « Angoissant[e] [question] », « Angoissant Voyage », une image dans *Nadja* répond qui est le texte en vis à vis de la reproduction en quatre exemplaires, les banalisant, les exorcisant, des « yeux de fougère » de Nadja, évoquant à nouveau la « femme nue » synecdotiquement, la forêt primitive des sortilèges où les fées amantes peuvent apparaître nues soudain aux chevaliers qui « passent » (Cf. : « André Breton passe » in « Tournesol », in *Clair de terre*) mais s'il peut supporter le corps nu de la « femme nue » dans « la forêt », il ne peut supporter son regard, ce qui fait qu'en définitive : il « ne voit pas », entendons : il ne peut pas voir « la femme nue cachée dans la forêt » ; cette image

est emblématiquement celle d'un mur. Pour Proust le petit pan de mur est celui de la *Vue de Delft* de Vermeer de Delft ; il est « jaune », « jaune impérial » ; on peut y lire une libération de soleil dans le fait de pouvoir s'abîmer dans l'Art, sa merveille, dans sa sublimation... : Proust, homosexuel honteux [27], aura eu du moins sur lui cet empire que lui redonnait soudain l'Art. Chez Breton, le pan de mur est un écran comme le mur du fond de la caverne de Platon : s'y projettent des ombres, plus spécifiquement un type d'ombres bien précis celles « de cheminées, des immeubles en démolition », de cheminées phalliques, on l'a compris, puisque le "Musée iconographique" dans *Nadja* est quasi saturé de symboles phalliques, de « cheminées » érigées encore mais frappées d'alignement et qui sont destinées d'imminence à tomber, dressées qu'elles sont encore illusoirement comme dans « L'Angoissant Voyage », tableau fétiche pour Breton, signé du très métaphysique Giorgio de Chirico, que Breton va bientôt se mettre à haïr : pourquoi ? Ne hait-on pas tout spécialement, fidèlement, ceux qui ont osé vous dire la vérité sur vous-même ? Dans la suite de ce fragment de *Nadja*, après nous avoir fait apparaître ces « cheminées » condamnées, il commente :

Se peut-il qu'ici cette poursuite éperdue prenne fin ? Poursuite de quoi, je ne sais, mais poursuite, pour mettre ainsi en œuvre tous les artifices de la séduction mentale [28]. Rien, ni le brillant, quand on les coupe, de métaux inusuels comme le sodium — ni la phosphorescence, dans certaines régions, des carrières [29] — ni l'éclat du lustre admirable qui monte des puits [figure phallique inversée, invaginée, figure vaginale, d'utérus] — ni le crépitement du bois d'une horloge que je jette au feu pour qu'elle meure en sonnant l'heure — ni le surcroît d'attrait qu'exerce L'Embarquement pour Cythère lorsqu'on vérifie que sous diverses attitudes il ne met en scène qu'un seul couple — ni la majesté des paysages de réservoirs [on retrouve les symboles phalliques] — ni le charme de pans de murs, avec leurs fleurettes [pour conter fleurette ?] et leurs ombres de cheminées, des immeubles en démolition : rien de tout cela, rien de ce qui constitue pour moi ma lumière propre n'a été oublié. Qui étions-nous devant la réalité, cette réalité que je sais maintenant couchée aux pieds de *Nadja* comme un chien fourbe ? Sous quelle latitude pouvions-nous bien être, livrés ainsi à la fureur des symboles, en proie au démon de l'analogie [...] Je me souviens de lui être apparu noir et froid comme un homme foudroyé aux pieds du Sphinx. (p. 127-130, *passim*.)

Intéressante aussi la note qu'il adjoint à la formule, à cette phrase pour lui fondatrice de son écriture et présentant « l'homme coupé en deux par la fenêtre », phrase qui était « accompagnée » d'une « faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculairement à l'axe de son corps » — image même de sa psyché, que sans cesse il regarde comme les androgynes sur le conseil d'Hermès coupés en deux par Zeus avec un cheveu d'Aphrodite ne cessèrent plus, dès lors, de se regarder le nombril — :

Peintre, cette représentation visuelle eût sans doute pour moi primé l'autre. Ce sont assurément mes dispositions préalables qui en décidèrent. Depuis ce jour, il m'est arrivé de concentrer volontairement mon attention sur de semblables apparitions et je sais qu'elles ne le cèdent point en netteté aux phénomènes auditifs. Muni d'un crayon et d'une feuille blanche, il me serait facile d'en suivre les contours. C'est que là encore il ne s'agit pas de dessiner, *il ne s'agit que de calquer*. Je figurerais bien ainsi un arbre, une vague, un instrument de musique, toutes choses dont je suis incapable de fournir en ce moment l'aperçu le plus schématique. Je m'enfoncerais, avec la certitude de me retrouver, dans un dédale de lignes qui ne me paraissent concourir, d'abord, à rien. Et j'en éprouverais, en ouvrant les yeux, une très forte impression de "jamais vu". La preuve de ce que j'avance a été faite maintes fois par Robert Desnos : il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à feuilleter le n°36 des *Feuilles libres* contenant plusieurs de ses dessins [Roméo et Juliette, Un homme est mort ce matin, etc.] pris par cette revue pour des dessins de fous et publiés innocemment comme tels.

Encore un passage, morceau d'anthologie vraiment pour illustrer ce que Freud a génialement su appeler : « L'inquiétante étrangeté », dont l'adjectif préfigure « L'Angoissant Voyage » auquel Chirico peut faire allusion, et, face auquel, sans s'être jamais trouvé vraiment, André Breton se

retrouve, bizarrement plus apaisé, comme après l'explosion d'une catastrophe, comme après l'explosion de la tour-pigeonnier-phallus du Manoir d'Ango. Dans cette façon d'aborder la question du dessin, à nouveau, on notera le transfert : parlant de ses propres dessins, il en arrive tout naturellement à parler des dessins de Desnos. Les dessins de Desnos viennent naturellement occulter les siens. On comprend mieux dès lors pourquoi il ne saura pas voir les dessins de Nadja qui par leur biais sans cesse lui tend un miroir.

De la même manière, on pourra trouver significatif, que dans *Les Pas perdus* — recueil d'articles dont il prête un exemplaire à Nadja comme étant représentatif de ce qu'il est —, parlant de Jacques Vaché, Breton choisisse d'user de l'écriture automatique, et pas pour révéler n'importe quels phantasmes interlopes dans la micassure d'images, dans l'automatisme, qui, malgré tout, dans la fenêtre du texte permet de reconstituer des pans de vitre brisée et surtout l'image de la psyché qu'elle reflétait : « On est mal fixé sur la valeur des pressentiments si ces coups de bourse au ciel, les orages dont parle Baudelaire, de loin en loin font apparaître un ange au judas. » Cet ange relèverait-il des « anges » tels que les imaginait Jean Genêt ? Puis, voici que Breton se présente sous les traits miteux d'un employé aux écritures, face à l'« ange » « Jacques » : « C'est ainsi qu'en 1916 ce pauvre employé qui veillait permit à un papillon [symbole résurrectionnel] de demeurer sous l'appareil réflecteur [« l'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,/ Crèpite, flambe et dit : Bénissons ce flambeau ! » (Baudelaire, « Hymne à la Beauté », « Spleen et Idéal », XXI, in *Les Fleurs du Mal*)] dans son bureau. En dépit de sa jolie visière, — on était dans l'Ouest [Ce que c'est que le cinéma platonicien : un Western muet], — il semblait n'avoir dans la tête qu'un alphabet morse [l'écriture automatique, glossolalie de substitution]. Il passait son temps à se souvenir des falaises d'Étretat et de parties de saute-mouton avec les nuages [« Le vert paradis des amours enfantines » baudelairien ?]. Aussi accueillit-il avec empressement l'officier aviateur [tombé du ciel, à pic ?]. À vrai dire, on ne sut jamais dans quelle arme Jacques servait. Je l'ai vu couvert d'une cuirasse, couvert n'est pas le mot, c'était le ciel pur [Bref, Jeanne d'Arc, dirait Joseph Delteil]. Il rayonnait avec cette rivière au cou, l'Amazone, je crois, qui arrose encore le Pérou [ce que c'est que l'aura donné par l'amour !]. Il avait incendié de grandes parties de forêt vierge, on le voyait à ses cheveux et à tous les beaux animaux qui s'étaient réfugiés en lui [La jungle de l'inconscient bretonnien, la jungle phantasmagorique de tous les désirs refoulés, « le beau corps de vingt ans qui devrait aller nu » (Rimbaud) : Jacques Vaché se prétend à la projection]. Ce n'est pas le serpent à sonnettes qui m'empêcha de lui donner la main [De quel serpent, s'agit-il ? Il semble soudain bien édénique !...]. Il redoutait plus que tout certaines expériences sur la dilatation des corps [Comme celles auxquelles se livre l'ouvrier lyonnais rencontrés par suite d'un « hasard » somme toute « objectif » dans *Les Confessions* de Rousseau ?]. Si cela, disait-il, n'entraînait que des déraillements ! La barre qu'on chauffe à blanc dans Michel Strogoff n'était donc pas faite pour l'aveugler [En voilà un au moins qui n'a pas peur d'être aveuglé par les symboles phalliques]. [...] Les élégances masculines sortent de l'ordinaire [Breton s'y intéresse donc ?]. La couverture du *Miroir des Modes* est couleur de l'eau qui baigne le gratte-ciel où on l'imprime [Encore un symbole phallique !... Encore une mare, un bain à la Mélusine comme dans le dessin de Nadja où Breton Chat-pot-Vautour est le seul à y baigner : Mélusine, elle, reste à sec, désespéremment : le chat lui a confisqué l'élément féminin, l'élément menstruel : l'eau]. Les ventres humains, bâtis sur pilotis, sont par ailleurs d'excellents parachutes [Il y a donc chute ?]. [...] Si nous nous mettons encore à genoux devant la femme, c'est pour lacer son soulier [Les deux ensemble, sans doute ?]. Dans les retours sur soi, mieux vaut emprunter les routes carrossables [C'est plus confortable pour la psyché, surtout celle qui se refoule.]. La voiture de Madame est avancée puisque les cheveux tombent à la mer [C'est ce qu'on appelle avoir le sens à la fois de la chute et de la "conclusion"]. Aimer et être aimé se poursuivent sur la jetée, c'est dangereux [Pour des individus indécis, ambigus comme Breton, c'est l'évidence]. Soyez sûrs que nous jouons plus de notre fortune dans les casinos [La bourse et la vie]. Surtout, ne pas tricher [C'est un enjeu ontologique : il faut tricher dans son cas : quelle autre issue ?]. Tu sais, Jacques, le joli mouvement des maîtresses sur l'écran, lorsque *enfin* on a tout perdu [Amours de projection, amours substitutifs, sur l'écran noir de nos songes] ? Fais voir tes mains, sous lesquelles l'air est ce

grand instrument de musique : trop de chance, tu as trop de chance. Pourquoi aimes-tu faire affluer le sang bleu aux joues de cette petite ? [Jacques Vaché préfigurerait-il la Solange des *Détraquées* ? Auquel cas, le couple, constitué sur la Scène du bien nommé "Théâtre des deux Masques", par Solange morphinomane et la très physiquement bretonnienne fonctionnaire Directrice, grosse sœur jumelle du fonctionnaire aux écritures de tout à l'heure, serait-il l'image fantasmagorique du couple Breton-Jacques Vaché opiumane, mort d'overdose en 1919 à Nantes ?] J'ai connu un appartement qui était une merveilleuse toile d'araignée [Gageons qu'il se situait rue Fontaine.]. [...] L'ancien élève de M. Luc-Olivier Merson savait sans doute qu'en France l'émission de fausse monnaie est sévèrement punie [L'homosexuel, refoulé ou non, pour les femmes partenaires involontaires d'un jeu pervers, relève assurément de ce que Baudelaire aussi dans *Le Spleen de Paris* appelait : « La Fausse Monnaie »]. Que vouliez-vous que nous fassions ? La belle affiche : *Ils reviennent*. — *Qui ? — Les Vampires*, et dans la salle éteinte les lettres rouges de *Ce soir-là* [On en revient à l'univers de refuge, de l'expression du moi refoulé refuge : l'univers sadique, tel qu'il s'expose et se met en scène avec perversité souhaitée, espérée, dans *Les Détraquées*]. Tu sais, je n'ai plus besoin de prendre la rampe pour descendre, et sous des semelles de peluche, l'escalier cesse d'être un accordéon [Il avait donc peur à l'époque d'être ce qu'il est, de se sentir être ce qu'il est]. / Nous fûmes ces gais terroristes, sentimentaux à peine plus qu'il était de saison, des garnements qui promettent [Leurs rapports étaient donc d'ordre sentimental]. [...] L'avenir est une belle feuille nervée qui prend les colorants et montre de remarquables lacunes [Depuis que Vaché est perdu ?]. Il n'a rien qu'à nous de puiser à pleines mains dans les chevelures échouées [Celle des chers morts, celle de Jacques Vaché par exemple où Breton lisait tant de choses redoutables et irrésistiblement attirantes, fascinantes ?]. Le repas futur est servi sur une nappe de pétrole [L'avenir est, en effet, compte-tenu de l'indistinction de nature destiné à flamber.]. [...] Je te vois, Jacques, comme un berger des Landes : tu as de grosses échasses de craie [Les échasses sont proustiennes, peut-être, mais surtout phalliques : comme celles de Dali, qui en fera un grand usage dans ses toiles.]. Le boisseau de sentiments n'est pas cher cette année [Aux « Bois-charbon » du sentiment, Breton se chauffera comme il peut.]. Il faut bien faire quelque chose pour vivre [survivre] et la jolie relève à la capote souillée, est une laitière dans le brouillard [étrange collusion entre la relève masculine et « une laitière dans le brouillard »]. Tu méritais mieux, le bain par exemple [pour délinquance textuelle ?]. Je pensais t'y trouver avec moi en voyant le premier épisode de *La Nouvelle Aurore*, mon cher Palas [Comme Philonous et Hylas, on voudra bien le noter : la référence est grecque.]. Pardon. Ah ! nous sommes morts tous deux [Ah bon ! Breton ne serait donc qu'un mort qui se survit.]. [...] Les seize printemps de William R.G. Eddie... gardons cela pour nous [À quoi fait-il donc allusion. Cela sent à plein nez son allusion à l'univers des *Détraquées*.]. / J'ai connu un homme plus beau qu'un mirliton [Bien étrange analogie.]. [...] Cet homme fut mon ami. »

C'est Jacques Vaché aussi dont le souvenir hante la ville de Nantes, Nantes où Jacques Vaché, natif de Lorient, démobilisé, revenu de tout depuis longtemps et de sa rencontre avec André Breton aussi en 1916, s'est "suicidé" d'une surdose d'opium en 1919, Nantes dont vient étrangement pour Breton, il le relate dans *Nadja* dans le préambule analogique, comme une Eurydice-Vaché revenue de la mort — à moins que ce ne soit Breton qui soit Eurydice — Benjamin Péret : « [...] place du Panthéon, un soir, tard. On frappe. Entre une femme dont l'âge approximatif et les traits aujourd'hui m'échappent. En deuil, je crois. Elle est en quête d'un numéro de la revue *Littérature*, que quelqu'un lui a fait promettre de rapporter à Nantes, le lendemain [Jacques Vaché, suivrait-il *post-mortem*, les activités de son ancien ami ?]. Ce numéro n'est pas encore paru mais j'ai peine à l'en convaincre. 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 pour s'y fixer. (J'ai retenu l'expression : "qui voudrait se lancer dans la littérature" que depuis lors, sachant à qui elle s'appliquait, j'ai trouvée si curieuse, si émouvante.) [S'agirait-il en effet — l'activité littéraire n'étant clairement pour Breton qu'une activité de substitution, puisqu'il l'écrit lui-même — encore d'un apprenti "branleur" comme on dit : "apprenti-sorcier" ?] Mais qui me donnerait-on en charge ainsi, plus que chimériquement, d'accueillir, de conseiller ? Quelques jours plus tard, Benjamin Péret était là. » (p. 32-33).

« Ah ! Nous sommes morts tous deux. » conclut Breton dans son article d'hommage à son « ami » Jacques Vaché, article nécrologique « il y a des fleurs qui éclosent spécialement pour les articles nécrologiques dans les encriers. » De là à penser que *Nadja* est un "tombeau de Jacques Vaché" écrit par Orphée-Breton ou Breton-Eurydice ayant perdu sa moitié, un tombeau comme *Les Essais* de Montaigne sont un "tombeau de Monsieur de La Boétie", il n'y a qu'un pas qui peut être allégrement franchi. Breton, un petit mort en deuil d'un cher ami de Nantes, qui espère toujours son retour ?... Est-ce si improbable ? Éluard, lors de leur première rencontre ne le prend-il pas pour « un de ses amis, tenu pour mort à la guerre » (p. 29) ? Nantes, restera pour lui, par excellence ce que Alain Jouffroy appelle une ville encéphale.

Nantes : peut-être avec Paris la seule ville de France où j'ai l'impression que peut m'arriver quelque chose qui en vaut la peine, où certains regards brûlent pour eux-mêmes de trop de feux (je l'ai constaté encore l'année dernière, le temps de traverser Nantes en automobile et de voir cette femme, une ouvrière, je crois, qu'accompagnait un homme, et qui a levé les yeux : j'aurais dû m'arrêter), où pour moi la cadence de la vie n'est pas la même qu'ailleurs, où un esprit d'aventure au-delà de toutes les aventures habite encore certains êtres [...]. (p. 33)

Cette ouvrière laisse présager que Nadja ne sera jamais, elle aussi, qu'une image de la psyché bretonnienne projetée au « hasard », objectivement, au passage. Une fois encore, André Breton, le veuf, André Breton l'éternel veuf de l'iconoclaste Jacques Vaché, reconverti depuis par dépit et par fidélité supposée en sectateur sadien, comme dans son poème « Tournesol » de *Clair de terre*, « Passe ». « André Breton passe » dans *Nadja*, qui croise celle qui peut lui dire : « Je suis l'âme errante » : on peut tout craindre pour elle alors : « La voiture de madame est avancée puisque les cheveux tombent dans la mer. Aimer et être aimé se poursuivent sur la jetée, c'est dangereux. Soyez sûrs que nous jouons plus de notre fortune dans les casinos. Surtout ne pas tricher. Tu sais, Jacques, le joli mouvement des maîtresses sur l'écran lorsque *enfin* on a tout perdu ? Fais voir tes mains, sous lequel l'air est ce grand instrument de musique : trop de chance, tu as trop de chance. Pourquoi aimes-tu faire affluer le sang bleu aux joues de cette petite ? »

Résumé ?

L'homme coupé en deux par la fenêtre dans *Le Premier Manifeste du surréalisme*, implique que la partie de son individu sous la ceinture est occultée : c'est une pierre dans le jardin de la thèse de l'homosexualité.

On retrouvera dans l'Œuvre d'André Breton d'autres occurrences de ce fantasme de castration radicale lié à la nécessité compensatoire de s'imposer comme un personnage important, une référence, mais se sachant en errance et en déshérence. Une particulièrement significative sans doute que l'on trouve parmi les poèmes écrits en 1940-1943, un poème que Breton a intitulé : « Froleuse » : Breton s'y représente en exilé dans un château digne d'un roman noir anglais. Parmi des bustes identificatoires masculins en cire [30], un buste vivant qu'on peut croire être sa propre figure atrocement tronquée elle aussi, mais plus atrocement puisqu'il est vivant ; une nappe unique sert à masquer toutes les tables, emprisonnant la taille de femmes « fausses et vraies » dont le tronc et le sexe vraisemblablement absents sous cette nappe sont avantageusement ou insupportablement remplacés, on ne sait mais on le devine, par la sublimation de l'art sous la forme d'une musique :

Mes malles n'ont plus de poids les étiquettes sont des lueurs courant sur une mare / Sera-ce assez que tout pour cette contrée où mène bien après sa mise au rebut la diligence de la nuit / [...] Château qui tremble et j'en jure que vient de poser devant un éclair / Lieu frustré de tout ce qui pourrait le rendre habitable / Je ne vois qu'étroits couloirs enchevêtrés / Escaliers à vis / Seulement au haut de la tour de guet / Éclate l'air taillé en rose [...] » — On appréciera une fois encore le symbole phallique désigné comme refuge ultime. — « L'architecte fou de ce qui restait d'espace libre / Semble avoir rêvé un garage pour mille tables rondes / À chacune d'elles sont présumés souper au

caviar au champagne / Avec moi des bustes de cire plus beaux les uns que les autres mais parmi eux méconnaissable s'est glissé un buste vivant / Bustes car il n'y a qu'une nappe à reflets changeants pour toutes les tables / Assez lacunaire pour emprisonner la taille de toutes ces femmes fausses et vraies / Tout ce qui est ou manque d'être au-dessous de la nappe se dérobe dans la musique [...]

En guise de bilan suspensif :

On sait que le surréalisme — c'est Breton lui-même qui l'a avoué, affirmé et revendiqué — n'est que « la pointe extrême du romantisme ». Or, qu'est-ce que le romantisme, sinon une immense lettre de réclamation adressée à Dieu ? Par essence, l'œuvre romantique, et par conséquent la démarche de l'artiste romantique dont l'œuvre n'est que l'incarnation monstrueuse de substitution, à l'image de son créateur, consiste, démiurge à « broyer le monde avec ses dents pour le recracher à la face de Dieu » ; l'œuvre romantique, corps substitutif, c'est dans son essence démiurge, satanique : la corporéité recrachée à la face de Dieu.

Les vrais fous, les seuls, sont des fous dans l'ordre du rejet de la corporéité et de toute sexualité, dans l'ordre de la sexualité et l'ordre de la perversion. Les autres, qui se prennent pour Jésus Christ ou pour Napoléon peuvent servir d'exemple, être pédagogiques sans le vouloir, sans le savoir : on peut rendre ainsi positif, sinon pour eux et pour leurs victimes immédiates, du moins pour les autres, tous les autres, leur parcours. Des fous sexuels, on ne tire rien comme leçons sinon l'horreur.

« Victor Hugo était un fou qui se prenait pour Victor Hugo » — pour reprendre la célèbre formule de Cocteau —, et, ce fou a servi de modèle et d'exemple : on peut tirer de la sagesse de ses ridicules mêmes, de ses erreurs. De la folie de Sade, de la perversion de Breton que peut-on retirer sinon l'horreur du crime et de la perversion ?

L'OBJECTIVITÉ DU LECTEUR POUR PESER LA PART DU « HASARD » : LE PORTE-FOLIO DES DESSINS DE NADJA : UN BELVÉDÈRE PHÉNOMÉNOLOGIQUE

Paroles, dessins et comportements de Nadja révèlent le vrai André Breton. L'ensemble de ces documents laissés imprudemment par André Breton à la sagacité du lecteur pour peser la part du « hasard », « objectivement ».

Dessins et propos de Nadja révèlent un second livre qui à terme éclipse celui de Breton.

Les dessins de Nadja sont objectivement le seul belvédère phénoménologique pour observer avec un esprit d'impartialité qui échappe à la séduction déployée par Breton — efficace ou non — son texte et son projet.

Il est vraisemblable que de son "aventure" avec Nadja Breton n'a retenu qu'un florilège fort subjectif aux éléments au reste aussi partiellement recomposés consciemment ou inconsciemment.

L'occultation de la nuit d'amour dans la version définitive du livre qu'il savait être la version qui le représenterait à la postérité en est la preuve absolue.

Par la description et le commentaire, les dessins sont occultés, voire modifiés, les légendes des mêmes dessins sont occultées voire modifiées.

Si Nadja n'est pour Breton qu'un *freaks*, un *barnum* de foire, ayant des problèmes d'identité et n'ayant pas encore basculé dans la folie, Nadja est plus à même que bien des psychiatres ou des psychanalystes de décrypter ceux de Breton.

Les dessins de Nadja sont la preuve indubitable qu'elle a démasqué le pervers Breton ; mais elle est suicidaire : ne l'oublions pas.

UNE NOUVELLE LECTURE DE NADJA ET DE L'ŒUVRE D'ANDRÉ BRETON : UNE LECTURE NOUVELLE ET CRITIQUE

Postulat préalable :

Il n'y a pas de sot d'objet d'étude pour le critique.

Autre constat :

De nouvelles lectures de *Nadja* sont depuis peu possibles.

La critique ne s'autorise à parler de certains tabous levés, somme toute, que depuis peu.

Le discours sur la sexualité a été longtemps occulté dans l'enseignement. Les surréalistes depuis les années soixante-dix ont été littéralement panthéonisés (on a fait à vrai dire beaucoup d'argent sur leur dos en les panthéonisant) : on peut désormais les regarder peut-être avec davantage de recul, comme un morceau du passé littéraire qui, décidément, n'a plus grand chose à voir avec la modernité. Les surréalistes sont Kitsch, autant que les symbolistes dont à bien des égards ils sont issus, et, il serait peut-être temps de commencer à le dire. André Breton et ses lieutenants, André Breton et sa "pensée", sa "révolution", sont aujourd'hui sérieusement datés, d'autant que quoi qu'aient pu dire les post-modernes issus du structuralisme, l'Histoire n'est pas morte, l'Histoire n'est pas finie : elle nous pend au nez et peut désormais nous éclater à nouveau à la figure, n'importe quand.

NOUVELLE CRITIQUE DU SURRÉALISME ET DE NADJA ? OUI : LE REFUS D'EMPATHIE VIS À VIS DE L'HOMME ET DE L'ŒUVRE COMME POSTULAT PRÉALABLE BRETON ET LE DISCOURS MORAL

Breton peut-il échapper au "discours moral" ? Non, puisque le discours moral est d'abord le fait de Breton. Les exemples abondent. Breton ne cesse de céder à la contradiction. Il chante les louanges de la pièce *Les Détraquées*, et, il est troublé, et, de fait, choqué par une femme nue, puisque l'Électric Palace, il le dit clairement est « un lieu de débauche ». Il se prétend sadien mais réagit régulièrement dans son texte comme un petit bourgeois. La scène dans laquelle Nadja asperge de son sang l'homme qui vient de la boxer parce qu'elle s'est refusée à lui devrait l'enchanter : elle le dégoûte.

Breton se montre souvent hypocrite et hystérique, bien souvent, il n'a plus de sens critique.

Il montre Nadja comme Charcot montrait dans l'amphithéâtre de la Pitié Salpêtrière à Paris — son *Barnum* — ses hystériques, provoquant devant un public mondain des crises qui se traduisaient à terme par les convulsions et les poses. Nadja est ainsi par Breton exhibée, prostituée, puis, comme les hystériques du Docteur Charcot réintégrant leur cellule pouvaient l'être par les internes (Aragon-Breton y font allusion dans un célèbre article de *La Révolution surréaliste* n°11, p. 20-22 : « Le Cinquantenaire de l'hystérie »), consommée en privé par l'interne Breton.

L'autre hystérique, c'est Breton. La question de l'homosexualité le rend hystérique jusqu'à la contracture et à la prostration.

Voir à cet égard pour s'en convaincre ce qu'il en dit dans *La Révolution surréaliste*, n° 11, p. 32-40) dans l'enquête sur la sexualité : « Recherches sur la sexualité/part d'objectivité, déterminations individuelles, degré de conscience ».

Ce qui caractérise Breton à cet égard, c'est la paralysie. On le surprend souvent en pleine régression sadique anale ; au reste, le jouet favori de Breton, c'est le phallus, si l'on en croit sa stupéfiante collection iconographique. Le corpus iconographique en est sous la forme de symboles psychanalytiques littéralement saturé.

LA NOUVELLE CRITIQUE DU SURRÉALISME

Que les tenants et les défenseurs du surréalisme historique ne racontent pas d'histoire : la dissidence ne s'est pas faite après la mort de Breton mais dès le surréalisme historique. On n'a pas attendu la critique américaine pour dire des choses cinglantes sur Breton et ses méthodes, très paranoïaques, mais pas du tout critiques. Parmi les critiques, Dali sera et demeure sans doute à jamais le plus génial de tous.

Certes, on peut raisonnablement penser que placer la lecture du livre *Nadja* d'emblée sur le terrain moral est une erreur, mais, de fait, il ne s'agit nullement de cela : il s'agit de constater dans les faits, d'essayer de comprendre pourquoi la relation d'altérité avec Nadja a échoué. L'homosexualité de Breton n'est jamais, à ce titre, qu'une des composantes de cette problématique-constat qui sert de

point de départ à toute la démarche critique : la rencontre de Breton avec Nadja est un échec.

HERMÉTISME DE BRETON

Si certains passages de Breton sont incompréhensibles, c'est dû : soit à la confusion réelle parfois de son esprit, soit au fait qu'héritier du symbolisme dans ses jeunes années de formation il en a conservé — de manière très mallarméenne, influencé qu'il est aussi par Valéry — un goût de l'hermétisme, qui dérive ni plus ni moins du dandysme baudelairien. De même est-il un héritier direct des frénétiques, des boussingots et des Jeunes-France dans son désir de provoquer. Il n'a jamais fait mystère de cette hérédité romantique, et, même romantique allemande chez lui comme chez Nerval ou les frénétiques et les Jeunes-France français.

NOUVELLES PERSPECTIVES CRITIQUES

Le langage critique comme l'art — car c'en est un parfois — ne doit pas prétendre définir une marche à suivre mais bien plutôt une marge à suivre : dans la mesure où seule la marge définit le contour, et, qu'écrire, c'est plutôt circonscrire un silence vital, circonscrire son point de source : en bref, se taire autour avec de mots pour en révéler la présence.

Aujourd'hui, écrire sur le sexe ou sur l'homosexualité ne choque plus personne. Grâce aux combats militants des surréalistes pour « L'Union libre », le sexe est entré dans les mœurs, s'est banalisé, et, quelles qu'aient été les réticences affichées de Breton envers elle : l'homosexualité a en quelque sorte bénéficié de cette "démocratisation". Aujourd'hui, pour choquer, restent les derniers interdits : parler de la merde et de l'urine, des déjections diverses du corps humain,... parler de la mort,... ou, parler de l'impuissance et de l'inhibition,... dans un monde de publicité et de psychés de réclame qui prétend à des fins strictement commerciales que chaque être démocratiquement peut vivre dans un corps idéal sans sanies, éternellement jeune, et qui ne va jamais mourir. On notera que ces trois objets : merde, mort, impuissance furent prémonitoirement les objets favoris d'Artaud et de Dali. Filmant des couples et cherchant à saisir la nature de leurs rapports d'intimité, c'est-à-dire cherchant à piéger ontologiquement les nouvelles conditions auxquelles la modernité soumet les couples, le cinéaste italien Antonioni représentera volontiers l'épouse ou l'amante sur une cuvette de W.C. en train de satisfaire un besoin naturel (on retrouverait là quelque-part Marcel Duchamp et son urinoir baptisé poétiquement, parodiquement et de manière iconoclaste : « Fontaine »). Cette inscription de la conjointe ou de la partenaire dans les limites très réelles de l'analité, qui sont bien inhérentes quoi qu'on dise ou pense à la condition humaine, c'est une façon de l'incarner plus radicale que de la montrer en train de faire l'amour, l'image ayant perdu depuis longtemps toute crédibilité ontologique, reliée qu'elle est au phantasme et à l'illusion. Cette vision très incarnée qui définit la sexualité des "partenaires" par le mode naturel de la déjection sera reprise par d'autres : elle a l'avantage de réancrer la femme dans la corporéité, de rappeler que la relation sinon commence du moins passe nécessairement par le médium de la corporéité, qui, si elle est affrontée de face devient rapidement médusante. Pour s'en convaincre, on relira l'indispensable ouvrage de Pascal Quignard *Le Sexe et l'effroi*. Situer la sexualité par le mode de déjection est aussi une façon de reposer la question cruciale, le doute gnostique : comment peut-on aimer en étant contraint d'exprimer son amour — soit ce qu'il y a de plus "noble" en nous, de plus "divin" diront les chrétiens — avec des « organes excrémentiels » pour emprunter la formule à Charles Baudelaire, Maupassant (Voir : « Un cas de divorce ») partageant avec Baudelaire cette même hantise, même si l'un était totalement inhibé : Baudelaire, et que l'autre pouvait paraître dans son érotomanie apparemment extraverti : Maupassant.

[1] .— Pour préfigurer la notion de « Musée secret » tel que l'invoquera Malraux.

[2] .— *Nadja*, p. 132-133.

- [3] .— *Nadja*, p. 94-98, *passim*.
- [4] .— *Nadja*, p. 103.
- [5] .— Charles Baudelaire, Préface aux *Paradis artificiels*, dédiés « à J. G. F. ».
- [6] .— Georges Sebbag, André Breton *L'amour-folie*, Paris, 2004, éd. Jean-Michel Place.
- [7] .— Pour emprunter le terme à Charles Baudelaire à propos entre autres de son jeune ami Édouard Manet.
- [8] — Qu'on m'autorise cet emprunt au « Maître » !...
- [9] .— *Nadja*, p. RETROUVER L'OCCURRENCE.
- [10] .— *Nadja*, p. 172.
- [11] .— Charles Baudelaire, « Théodore de Banville », *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, VII.
- [12] .— *Nadja*, p. 102.
- [13] .— L'héroïne diabolique — le Diable même en fait — dans le livre de Jacque Cazotte qui fut un des livres de chevet de Baudelaire : *Le Diable amoureux* (1772).
- [14] .— Voir : interview de Suzanne Musard réalisée par Georges Sebbag, André Breton *L'Amour fou*, éd. Jean-Michel Place, Paris, 2004, p. 228.
- [15] .— Son choix aussi de la filiforme Jeanne Birkin, puis de la non moins filiforme Bambou qui lui succéda.
- [16] .— Cf. le passage de *Nadja*, p. 108-109 : « Avec respect je baise ses très jolies dents et elle alors, gravement, la seconde fois sur quelques notes plus haut que la première : "La communion se passe en silence... La communion se passe en silence. » C'est, m'explique-t-elle, que ce baiser la laisse sous l'impression de quelque chose de sacré, où ses dents "tenaient lieu d'hostie". / 8 octobre. — J'ouvre, en m'éveillant, une lettre d'Aragon, venant d'Italie et accompagnant la reproduction photographique du détail central d'un tableau d'Ucello que je ne connaissais pas. Ce tableau a pour titre : *La Profanation de l'Hostie*. Vers la fin de la journée, qui s'est passée sans autre incident, je me rends au bar habituel (« À la Nouvelle France » où j'attends vainement *Nadja*. » On connaît la suite...
- [17] .— Baudelaire, *Les Paradis artificiels*.
- [18] .— Voir : Stéphane Mallarmé : « Un coup de dé jamais n'abolira le hasard » (1897)
- [19] .— Certains critiques pensent que Rousseau est un affabulateur sur tout le fil de son discours à l'égard de la sexualité et qu'il n'a jamais eu de rapport sexuel. On le sait en tous les cas frappé d'éneurésie : c'est-à-dire, qu'il continuait de pisser au lit ; ce n'est pas sans laisser présager sur le plan psychanalytique quelque immaturité radicale, jamais soignée.
- [20] .— On sera sensible à ce que ce « caractère organique » affirme, avoue comme caractère assez clair de substitution. L'œuvre comme corps substitutif, la littérature comme corps de substitution.
- [21] .— On constate bien ici combien la littérature apparaît comme une activité d'ordre sexuel, une activité de substitution.

[22] .— Jean Cocteau parle, lui, d'« érection mentale », Breton — paradoxalement puisqu'il le hait — file la métaphore.

[23] .— Même remarque.

[24] .— Ici, gageons que c'est Dali qui se fenderait d'un commentaire : y trouvant une illustration de ce qu'il nomme ironiquement : « l'auto-sodomisation ».

[25] .— La difficulté en critique, c'est de savoir, comme Picasso dans le film de Clouzot, dire : « J'arrête. »

[26] .— Puisque c'est bien du pigeonnier qu'il donne l'image et non de la « cahute masquée artificiellement de broussailles, à la lisière d'un bois, et d'où [il] pourrai[t], tout en [s']occupant par ailleurs à [son] gré, chasser au grand-duc. (Était-il possible qu'il en fût autrement, dès lors qu'[il] voulait écrire Nadja ?) Je repose la question : Breton serait-il un oiseau de proie ? Loplop ?

[27] .— Ses biographes nous apprennent qu'il fréquentait les "Maisons" pour homosexuels. Son inhibition le faisait hésiter dans la perversion entre le voyeurisme avec mise en scène et le sadisme pratiqué sur des rats.

[28] .— Comme on dit : cruauté mentale.

[29] .— On ne peut s'empêcher de songer à la métaphore de la cristallisation du sentiment évoquée par Stendhal qui comparait le processus de la sublimation à ce jeu qui consistait, dans les contrées où l'on pratiquait l'extraction du sel, à laisser "infuser" — en quelque sorte — dans l'ombre d'un puits de mine un rameau au bout d'une ficelle pour avoir la joie après quelques semaines, l'émerveillement, de l'en ressortir tout immaculé et tout constellé de cristaux.

[30] .— On retrouve là l'original fantasmatique bretonnien des délires parodiques de Dali qui parsème ses œuvres de bustes ou de statues.