

ANDRÉ BRETON

NADJA

ÉDITION
ENTIÈREMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

nrf

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

LES CHAMPS MAGNÉTIQUES (en collaboration avec Philippe Soupault), *suiuis de VOUS M'OUBLIEREZ et de S'IL VOUS PLAÎT* (« Poésie/Gallimard ». Préface de Philippe Audoin).

LES PAS PERDUS (« L'Imaginaire », n° 243. Nouvelle édition revue et corrigée).

MANIFESTES DU SURREALISME (« Folio essais », n° 5 ; « Foliothèque », n° 108. Essai critique et dossier réalisés par Michel Meyer).

INTRODUCTION AU DISCOURS SUR LE PEU DE RÉALITÉ.

NADJA (« Folio », n° 73 ; « Folio Plus », n° 37. Avec un dossier réalisé par Michel Meyer ; « Foliothèque », n° 37. Essai critique et dossier réalisés par Pascaline Mourier-Casile).

LE SURREALISME ET LA PEINTURE. Nouvelle édition en 1965 (« Livres d'Art »).

LE SURREALISME ET LA PEINTURE (« Folio essais », n° 399. Nouvelle édition revue et corrigée 1928-1965).

LES VASES COMMUNICANTS (« Folio essais », n° 287).

POINT DU JOUR (« Folio essais », n° 194).

L'AMOUR FOU (« Folio », n° 723 ; « Foliothèque », n° 59. Essai critique et dossier réalisés par Marie-Thérèse Ligot).

POÈMES.

ENTRETIENS 1913-1952. Nouvelle édition revue et corrigée en 1969 (« Idées », n° 284. Préface de René Bertelé).

PERSPECTIVE CAVALIÈRE. Texte établi par Marguerite Bonnet (« L'Imaginaire », n° 341).

Suite des œuvres de l'auteur en fin de volume.

NADJA

ANDRÉ BRETON

NADJA

*Édition
entièrement revue
par l'auteur*

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard*, 1963.

Extrait de la publication

AVANT-DIRE

(dépêche retardée)

Si déjà, au cours de ce livre, l'acte d'écrire, plus encore de publier toute espèce de livre est mis au rang des vanités, que penser de la complaisance de son auteur à vouloir, tant d'années après, l'améliorer un tant soit peu dans sa forme! Il convient toutefois de faire la part, en bien ou mal venu dans celui-ci, de ce qui se réfère au clavier affectif et s'en remet tout à lui — c'est, bien entendu, l'essentiel — et de ce qui est relation au jour le jour, aussi impersonnelle que possible, de menus événements s'étant articulés les uns aux autres d'une manière déterminée (feuille de charmillie de Lequier, à toi toujours!) Si la tentative de retoucher à distance l'expression d'un état émotionnel, faute de pouvoir au présent la revivre, se solde inévitablement

par la dissonance et l'échec (on le vit assez avec Valéry, quand un dévorant souci de rigueur le porta à réviser ses « vers anciens »), il n'est peut-être pas interdit de vouloir obtenir un peu plus d'adéquation dans les termes et de fluidité par ailleurs.

Il peut tout spécialement en aller ainsi de Nadja, en raison d'un des deux principaux impératifs « anti-littéraires » auxquels cet ouvrage obéit : de même que l'abondante illustration photographique a pour objet d'éliminer toute description — celle-ci frappée d'inanité dans le Manifeste du surréalisme —, le ton adopté pour le récit se calque sur celui de l'observation médicale, entre toutes neuropsychiatrique, qui tend à garder trace de tout ce qu'examen et interrogatoire peuvent livrer, sans s'embarrasser en le rapportant du moindre apprêt quant au style. On observera, chemin faisant, que cette résolution, qui veille à n'altérer en rien le document « pris sur le vif », non moins qu'à la personne de Nadja s'applique ici à de tierces personnes comme à moi-même. Le dénuement volontaire d'un tel écrit a sans doute contribué au renouvellement de son

*audience en reculant son point de fuite
au-delà des limites ordinaires.*

*Subjectivité et objectivité se livrent, au
cours d'une vie humaine, une série d'assauts,
desquels le plus souvent assez vite la première
sort très mal en point. Au bout de trente-cinq
ans (c'est sérieux, la patine), les légers soins
dont je me résous à entourer la seconde ne
témoignent que de quelque égard au mieux-
dire, dont elle est seule à faire cas, le plus
grand bien de l'autre — qui continue à m'im-
porter davantage — résidant dans la lettre
d'amour criblée de fautes et dans les « livres
érotiques sans orthographe ».*

Noël 1962.

Qui suis-je? Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je « hante »? Je dois avouer que ce dernier mot m'égaré, tendant à établir entre certains êtres et moi des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants que je ne pensais. Il dit beaucoup plus qu'il ne veut dire, il me fait jouer de mon vivant le rôle d'un fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être *qui* je suis. Pris d'une manière à peine abusive dans cette acception, il me donne à entendre que ce que je tiens pour les manifestations objectives de mon existence, manifestations plus ou moins délibérées, n'est que ce qui passe, dans les limites de cette vie, d'une

activité dont le champ véritable m'est tout à fait inconnu. La représentation que j'ai du « fantôme » avec ce qu'il offre de conventionnel aussi bien dans son aspect que dans son aveugle soumission à certaines contingences d'heure et de lieu, vaut avant tout, pour moi, comme image finie d'un tourment qui peut être éternel. Il se peut que ma vie ne soit qu'une image de ce genre, et que je sois condamné à revenir sur mes pas tout en croyant que j'explore, à essayer de connaître ce que je devrais fort bien reconnaître, à apprendre une faible partie de ce que j'ai oublié. Cette vue sur moi-même ne me paraît fausse qu'autant qu'elle me présuppose à moi-même, qu'elle situe arbitrairement sur un plan d'antériorité une figure achevée de ma pensée qui n'a aucune raison de composer avec le temps, qu'elle implique dans ce même temps une idée de perte irréparable, de pénitence ou de chute dont le manque de fondement moral ne saurait, à mon sens, souffrir aucune discussion. L'important est que les aptitudes particulières que je me découvre lentement

ici-bas ne me distraient en rien de la recherche d'une aptitude générale, qui me serait propre et ne m'est pas donnée. Par-delà toutes sortes de goûts que je me connais, d'affinités que je me sens, d'attirances que je subis, d'événements qui m'arrivent et n'arrivent qu'à moi, par-delà quantité de mouvements que je me vois faire, d'émotions que je suis seul à éprouver, je m'efforce, par rapport aux autres hommes, de savoir en quoi consiste, sinon à quoi tient, ma différenciation. N'est-ce pas dans la mesure exacte où je prendrai conscience de cette différenciation que je me révélerai ce qu'entre tous les autres je suis venu faire en ce monde et de quel message unique je suis porteur pour ne pouvoir répondre de son sort que sur ma tête?

C'est à partir de telles réflexions que je trouve souhaitable que la critique, renonçant, il est vrai, à ses plus chères prérogatives, mais se proposant, à tout prendre, un but moins vain que celui de la mise au

point toute mécanique des idées, se borne à de savantes incursions dans le domaine qu'elle se croit le plus interdit et qui est, en dehors de l'œuvre, celui où la personne de l'auteur, en proie aux menus faits de la vie courante, s'exprime en toute indépendance, d'une manière souvent si distinctive. Le souvenir de cette anecdote : Hugo, vers la fin de sa vie, refaisant avec Juliette Drouet pour la millième fois la même promenade et n'interrompant sa méditation silencieuse qu'au passage de leur voiture devant une propriété à laquelle donnaient accès deux portes, une grande, une petite, pour désigner à Juliette la grande : « Porte cavalière, madame » et l'entendre, elle, montrant la petite, répondre : « Porte piétonne, monsieur » ; puis, un peu plus loin, devant deux arbres entrelaçant leurs branches, reprendre : « Philémon et Baucis », sachant qu'à cela Juliette ne répondrait pas, et l'assurance qu'on nous donne que cette poignante cérémonie s'est répétée quotidiennement pendant des années, comment la meilleure étude possible de l'œuvre de Hugo nous

donnerait-elle à ce point l'intelligence et l'étonnante sensation de ce qu'il était, de ce qu'il est? Ces deux portes sont comme le miroir de sa force et celui de sa faiblesse, on ne sait lequel est celui de sa petitesse, lequel celui de sa grandeur. Et que nous ferait tout le génie du monde s'il n'admettait près de lui cette adorable correction qui est celle de l'amour, et tient toute dans la réplique de Juliette? Le plus subtil, le plus enthousiaste commentateur de l'œuvre de Hugo ne me fera jamais rien partager qui vaille ce sens suprême de la *proportion*. Comme je me louerais de posséder sur chacun des hommes que j'admire un document privé de la valeur de celui-là. A défaut, je me contenterais encore de documents d'une valeur moindre et peu capables de se suffire à eux-mêmes du point de vue affectif. Je ne porte pas de culte à Flaubert et cependant, si l'on m'assure que de son propre aveu il n'a voulu avec *Salammbô* que « donner l'impression de la couleur jaune », avec *Madame Bovary* que « faire quelque chose qui fût de la couleur de ces moisissures des

coins où il y a des cloportes » et que tout le reste lui était bien égal, ces préoccupations somme toute extra-littéraires me disposent en sa faveur. La magnifique lumière des tableaux de Courbet est pour moi celle de la place Vendôme, à l'heure où la colonne tomba. De nos jours, un homme comme Chirico, s'il consentait à livrer intégralement et, bien entendu, sans art, en entrant dans les plus infimes, aussi dans les plus inquiétants détails, le plus clair de ce qui le fit agir jadis, quel pas ne ferait-il pas faire à l'exégèse ! Sans lui, que dis-je, malgré lui, au seul moyen de ses toiles d'alors et d'un cahier manuscrit que j'ai entre les mains, il ne saurait être question de reconstituer qu'imparfaitement l'univers qui fut le sien, jusqu'en 1917. C'est un grand regret que de ne pouvoir combler cette lacune, que de ne pouvoir pleinement saisir tout ce qui, dans un tel univers, va contre l'ordre prévu, dresse une nouvelle échelle des choses. Chirico a reconnu alors qu'il ne pouvait peindre que *surpris* (surpris le premier) par certaines dispositions d'objets et que toute

ANDRÉ BRETON

Nadja

Nadja n'est pas un roman, c'est l'évocation authentique d'une destinée hors série. On sait quel rôle essentiel joue la rencontre dans la vision surréaliste du monde : elle y apparaît comme le ressort le plus neuf, le plus capable de concilier le possible et le réel, ce qui est donné et ce qui est « à venir », le quotidien et l'éternel. Dans ses *Entretiens* radiophoniques, André Breton dira précisément de *Nadja* : « L'héroïne de ce livre dispose de tous les moyens voulus, on peut vraiment dire qu'elle est faite pour centrer sur elle l'appétit de merveilleux. » Il la compare au fameux médium Hélène Smith qui fut observée par Théodore Flournoy dans ses voyages somnambuliques « des Indes à la planète Mars ». L'errance de *Nadja* n'excède pas moins les bornes du voyage mental que l'homme se permet d'habitude.

Témoignage capital sur la phase initiale du surréalisme, *Nadja* n'en éclaire que mieux les préoccupations intimes, constantes de son auteur. Entre le « Qui suis-je ? » de la première page, et le « Qui vive ? » sur quoi se clôt le livre, l'attention poétique toujours prête à perdre pied, mais toujours se ressaisissant, suit aussi loin que possible la trajectoire d'une vie terriblement « réelle », mais menée *comme en rêve*. Portrait d'une femme au sillage de comète, *Nadja* tend à chacun de nous, comme à Breton, un passeport pour « plus de conscience », à travers la nuit des énigmes où elle-même finit par disparaître.

Nadja a été publié en 1928, revu, complété et remanié par André Breton en 1963.



9 782070 210008



63-VII A 21000 ISBN 2-07-021000-6

Extrait de la publication