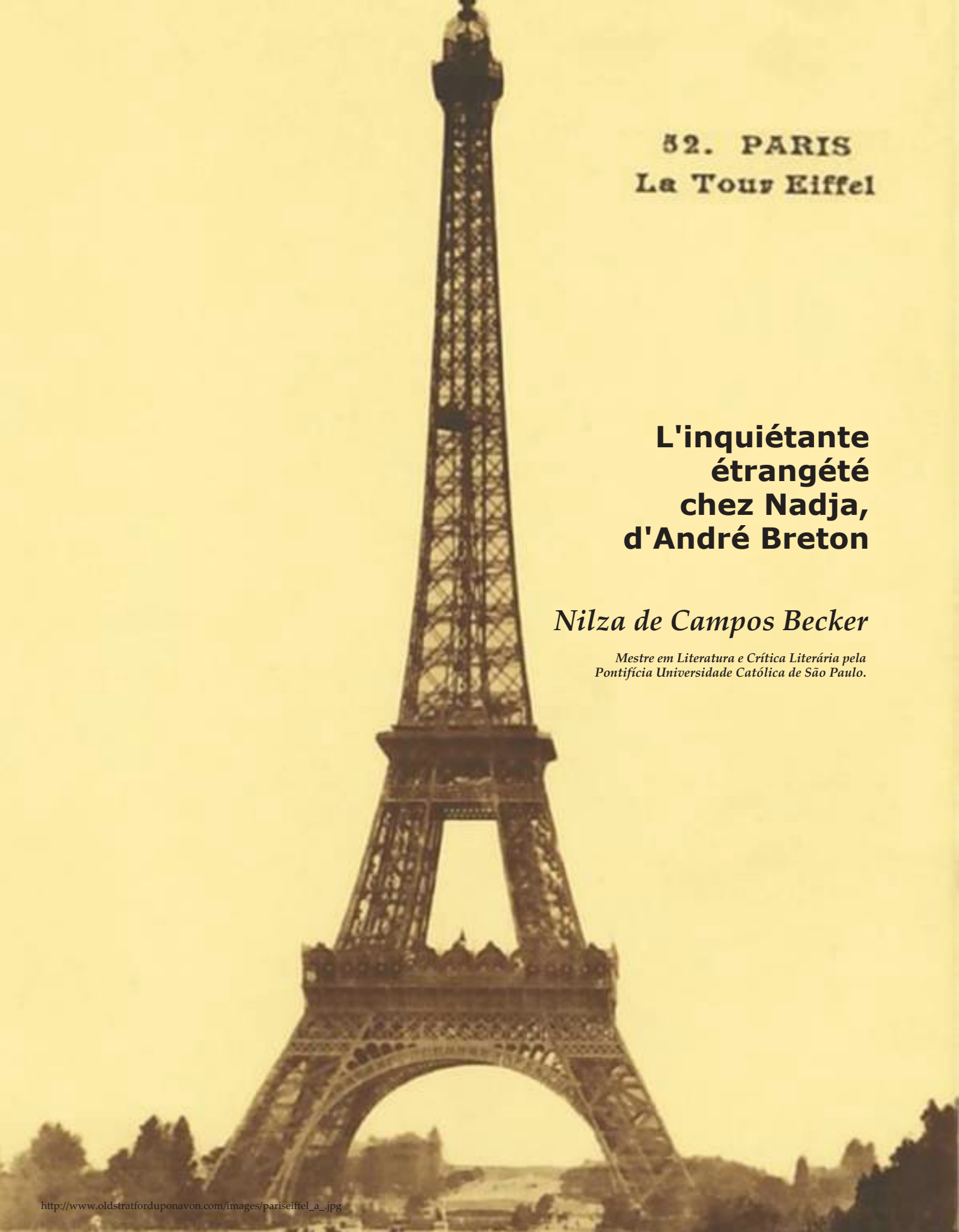




52. PARIS
La Tour Eiffel

**L'inquiétante
étrangété
chez Nadja,
d'André Breton**

Nilza de Campos Becker

*Mestre em Literatura e Crítica Literária pela
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.*

INTRODUCTION

“Il n’est plus possible de considérer le surréalisme sans le situer dans son temps”, disait Aragon, l’un des principaux artisans de cette révolution dans l’art.

Issu du mouvement Dada, caractérisé par un nihilisme absolu, le surréalisme constate non seulement la faillite de l’art, mais aussi “la faillite universelle d’une civilisation qui se retourne contre elle même et se dévore”. (NADEAU, 1964, p. 9).

André Breton, jeune étudiant en médecine, attaché pendant la guerre de 1914-1918 à un service psychiatrique, s’initie aux travaux de Freud. Il prétend révolutionner la pensée en reconnaissant la toute-puissance de l’inconscient et de ses manifestations: le rêve et l’écriture automatique, et révolutionner aussi la condition humaine en définissant une attitude devant l’existence. Par la destruction de la religion, la morale, la famille, la logique et tout ce qui s’appuie sur elle, on arriverait à la libération du désir, force élémentaire de la vie.

Breton devient alors le mentor d’un groupe adepte à ses idées et se fait théoricien du mouvement avec ses deux Manifestes qui ont ouvert une voie à un renouvellement de la création artistique.

On constate à cette époque la pratique de l’art comme technique d’exploration de l’Inconnu.

[...] l’idée de surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n’est autre que la descente vertigineuse en nous, l’illumination systématique des lieux cachés et l’obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite (BRETON, 1973, p. 86).

Nous retrouvons dans le surréalisme le thème nervalien et baudelairien du voyage pour arriver au pays de l’Insolite par le truchement du rêve et de la folie.

Dans la première partie de notre travail nous allons analyser un rêve du narrateur qui se trouve dans son ouvrage *Nadja*. Pour cela, nous allons nous appuyer sur *L’Interprétation des Rêves*, de Freud.

Dans la deuxième partie nous allons partager avec le narrateur l’univers de *Nadja*, femme qu’il avait rencontrée par la première fois dans une rue parisienne. Nous allons vivre avec lui le climat d’inquiétante étrangeté répandu dans l’ouvrage.

L’INTERPRÉTATION D’UN RÊVE EXTRAIT DE L’OUVRAGE *NADJA*

Le rêve que nous nous proposons d’interpréter apparaît dans l’ouvrage *Nadja* après l’exposition du sujet de la pièce *Les Détraquées*, faite par le narrateur.

Lorsque le narrateur raconte son rêve, il affirme en avoir gardé son côté dégoûtant et cela doit en partie aux

réflexions sur certains épisodes de *Les Détraquées* faites à la veille.

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, répugnant, voire atroce, des considérations auxquelles je m’étais livré (BRETON, 1964, p. 57).

Selon Freud, les rêves ont toujours un sens. On a procédé à l’analyse de ce rêve en essayant d’en dégager le plus grand nombre possible de sens. Cependant, comme Freud nous a bien affirmé, il est impossible de savoir si un rêve a été complètement interprété, et aussi déterminer le volume de condensation.

Nous allons analyser d’abord le premier effet du travail d’élaboration du rêve qui consiste dans sa condensation. Dans son ouvrage *Introduction à la psychanalyse*, Freud (1951) dit que “le contenu du rêve manifeste est plus petit que celui du rêve latent, qu’il représente par conséquent une sorte de traduction abrégée de celui-ci” (p. 156). Dans ce même ouvrage, Freud appelle “contenu manifeste du rêve ce que le rêve nous raconte et idées latentes du rêve ce qui est caché et que nous voulons rendre accessible par l’analyse des idées venant à propos des rêves”. (p. 106)

Nous connaissons déjà le contenu manifeste du rêve du narrateur; il s’agit d’un insecte d’une cinquantaine de centimètres, qui s’est substitué à un vieillard et qui veut se diriger à une sorte d’appareil automatique. Après avoir glissé un sou dans la fente, le narrateur l’a frappé d’un coup de canne et il est tombé sur sa tête. Il a eu toutefois le temps de remarquer ses yeux briller sur le bord d’un chapeau. Ensuite, il est tombé dans sa bouche, le faisant étouffer. Après un grand effort on lui a retiré de la gorge deux de ses grandes pattes et il en a éprouvé un grand dégoût.

Nous allons essayer, à partir du rêve manifeste, d’arriver au rêve latent et réaliser un travail d’interprétation.

Freud (1951) nous a déjà affirmé dans son *Introduction à la psychanalyse* que la condensation permet de “réunir dans un rêve manifeste deux séries d’idées latentes tout à fait différentes.” (p. 158)

D’un côté, nous avons les évocations de la pièce *Les Détraquées* et d’autre part, l’association du rêve à l’existence d’un nid, “autour duquel tourne un oiseau” que la présence du narrateur “effarouche un peu, chaque fois que des champs il rapporte en criant quelque chose comme une grosse sauterelle verte” (BRETON, 1964, p. 58). Le rêve présente la condensation de ces deux idées différentes unies par un élément commun (l’insecte) dans lequel se rencontrent ces deux idées. On est devant deux chaînes d’idées qui partent simultanément de centres différents et ensuite elles s’unissent. (FREUD, 1988, p. 273)

Il ne faut pas oublier que le rêve n’est pas une

projection de toutes les pensées du rêve, mais à peine leur version fragmentée. En outre, seulement quelques éléments des pensées du rêve arrivent à pénétrer dans son contenu.

L'insecte constitue un élément d'une grande évidence; c'est autour de lui que les événements arrivent.

En racontant son rêve, le narrateur affirme que l'insecte "s'est substitué à un vieillard" (BRÉTON, 1964, p. 57). Il fait ici une analogie entre le personnage de son rêve et le jardinier, homme simple, limité, réduit quelquefois à la condition animale par l'emploi de certains verbes tels que "bêler" et certains noms tels que "brute": "Le jardinier vaticinant et bêlant ... La brute continue à ergoter misérablement avec elle-même..." (p. 52).

L'auteur fait de ce personnage quelqu'un d'étrange, de mystérieux et qui nous fait penser à l'insecte par son apparence répugnante. Il présente une certaine déficience mentale qui le fait agir machinalement, sans raisonner.

Un jardinier hébété, qui hoche la tête et s'exprime d'une manière intolérable, avec d'immenses retards de compréhension et des vices de prononciation, le jardinier du pensionat, se tient maintenant près de la porte, annonçant des paroles vagues et ne semblant pas disposé à s'en aller. (BRÉTON, 1964, p. 47).

D'autre part, l'insecte nous rappelle aussi la belle Solange, dont "les yeux splendides, où il y a de la langue, du désespoir, de la finesse, de la cruauté" (p. 48-9) se rapportent aux boules des yeux de l'insecte qui brillent sur le bord du chapeau du narrateur et qui semblent annoncer quelque chose. Son regard, à son tour, nous évoque l'oiseau installé dans le nid situé au plafond de la loggia où le narrateur se trouvait à l'époque. Lorsque l'oiseau apportait une sauterelle à manger, le regard du monsieur le dérangeait et sa présence l'effarouchait.

On constate ici la condensation "des éléments latents ayant des traits communs" qui "se trouvent fondus ensemble dans le rêve manifeste", c'est à dire, "la condensation de plusieurs personnes en une seule." (FREUD, 1951, p. 156).

À partir de ces études nous pouvons établir un autre rapport parmi les personnages : l'insecte prend la sauterelle ainsi que Solange et la directrice, "ces superbes bêtes de proie" (BRETON, 1964, p. 55-7) s'emparent de l'enfant.

Outre la condensation, Freud a remarqué l'importance d'un autre effet du travail d'élaboration qui consiste dans le déplacement. Cela arrive quand "l'accent psychique est transféré d'un élément important sur un autre, peu important, de sorte que le rêve reçoit un autre centre et apparaît étrange". (FREUD, 1951, p. 158)

Ce qui constitue l'essence des pensées du rêve n'a pas besoin d'être représenté dans le rêve car il a une céntration différente des pensées oniriques.

L'insecte constitue le point central du rêve. Il est associé à l'oiseau, élément dérisoire, mais qui associé aux personnages de la pièce (Solange, la **Directrice**), prend corps et atteint une autre dimension. En contrepartie, les pensées du rêve concernent la complexité des rapports

humains, les conflits, le côté animal et morbide de l'être humain qui quelquefois affleure et le fait agir, poussé seulement par ses instincts, en oubliant la raison.

Dans le travail du rêve une force psychique rend possible la création de nouvelles valeurs qui s'infiltrent dans le contenu du rêve. Il y a donc, un transfèrement et un déplacement d'intensité psychique dans la formation du rêve.

Par conséquent, l'élément "insecte", point central du contenu manifeste, n'occupe aucune place dans le noyau des pensées du rêve.

Le rêve, après avoir reçu un autre centre, apparaît insolite: les deux pattes de l'insecte retirées de la gorge du narrateur lui font éprouver un dégoût indicible, ce qui traduit ici un climat étrange.

La pièce **Les Détraquées** et le rêve du narrateur sont imprégnés de cette atmosphère d'inquiétante étrangeté, thème développé dans la deuxième partie de notre travail.

L'INQUIÉTANTE ÉTRANGÉTÉ CHEZ NADJA

Nous allons analyser la partie de l'ouvrage **Nadja** restreinte à la date du 6 octobre.

Nadja, le personnage principal, a vraiment existé; il s'agit d'une jeune femme au regard mystérieux que le narrateur a connue par hasard dans une rue de Paris. Elle est l'Âme errante, à la fois disponible et imprévisible.

Le narrateur rencontre Nadja à plusieurs reprises mais leurs rencontres ont quelque chose d'insolite. Le 6 octobre il devrait la rejoindre à 5 heures et demie. Ce jour-là, contrairement à son habitude, il suit un autre chemin et c'est justement dans un endroit imprévu qu'il la voit et lui adresse la parole.

Ce rendez-vous, fruit d'un hasard, éveille en nous un certain malaise qu'on pourrait dénommer "inquiétante étrangeté". Ce terme, connu en allemand par "l'Unheimliche", constitue un domaine particulier de l'esthétique; il nous rappelle quelque chose d'effrayant qui provoque l'angoisse.

Dans ses **Essais de psychanalyse** appliquée Freud (1980) étudie les nuances du mot "effrayant" dans plusieurs langues.

La première manifestation de "l'Unheimliche" dans la partie de l'ouvrage que nous allons analyser, a lieu lors de la rencontre du narrateur avec Nadja. Il change son itinéraire et la trouve tout de même, comme si quelque force majeure les manipulait. Dans ce passage, l'inattendu contrarie la logique.

Nadja invite cet homme qu'elle vient de connaître à faire partie de son univers imaginaire où elle se met sous la peau des personnages et assume leur existence. Pour mieux vivre l'une de ses histoires elle a besoin de montrer où elle se passe. C'est à ce moment-là qu'elle commet un lapsus. Elle se trompe et se fait conduire "non dans l'île Saint Louis, comme elle le croit, mais place Dauphine où se situe, chose curieuse, un autre épisode de "Pois-

son soluble". (BRÉTON, 1964, p. 93)

Un lapsus peut être dépourvu de sens et n'être qu'un accident psychique. Toutefois, par la suite de son histoire, nous allons conclure que quand Nadja fait ce lapsus, il a peut-être un sens et elle veut nous faire comprendre quelque chose. Nous allons essayer de dévoiler la signification de cet acte manqué, l'intention qu'il révèle.

Ce retour à la place Dauphine provoque chez le narrateur une sensation inquiétante, indéfinissable. "[...] 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..." (BRÉTON, 1964, p. 93). Nadja, à son tour, reconnaît cet endroit et pressent les émotions qu'elle vivra là-bas. "Elle se trouble à l'idée de ce qui s'est déjà passé sur cette place et de ce qui s'y passera encore" (p. 94).

En commettant ce lapsus, Nadja introduit le narrateur "dans un monde presque défendu", celui des "pétri-fiantes coïncidences". Lui aussi, il accepte le rôle qu'elle lui attribue, il éprouve en sa présence une "terreur sacrée" et sous son influence, admet les circonstances les plus improbables.

Pendant leur promenade nocturne, lorsqu'ils se trouvent devant un jet d'eau, Nadja, en proie à son délire, observe le mouvement de l'eau et le compare au mouvement de ses pensées et de celles du narrateur. Il est étonné après avoir remarqué que ses considérations coïncident avec une image présentée dans un livre qu'il vient de lire.

Mais Nadja, comme c'est étrange! Où prends-tu justement cette image qui se trouve exprimée presque sous la même forme dans un ouvrage que tu ne peux pas connaître et que je viens de lire? (BRÉTON, 1964, p. 100-102)

Cette femme paraît franchir les frontières entre raison et folie, entre rêve et réalité. Ceux-ci constituent pour le narrateur deux vases communicants et c'est par

l'union de ces deux états, contradictoires en apparence, qu'on atteint la réalité absolue, la surréalité.

Le retour de Nadja à la place Dauphine rappelle cette détresse que Freud a éprouvé lors d'une promenade en Italie, quand il parcourait les rues vides et inconnues d'une petite ville italienne. Dans son ouvrage *Essais de Psychanalyse appliquée*, il affirme que ce retour involontaire au même point produisait un sentiment d'inquiétude.

[...] c'est uniquement le facteur de la répétition involontaire qui nous fait paraître étrangement inquiétant ce qui par ailleurs serait innocent, et par là nous impose l'idée du néfaste, de l'inéluctable, là où nous n'aurions autrement parlé que de "hasard" (1980, p. 189).

Dans son délire Nadja imagine voir une foule où il n'y a que deux ou trois personnes. Tout l'effraye, même les objets. La fenêtre qu'elle montre à son copain acquiert de la vie; elle peut s'éclairer toute seule et devenir rouge. "Vois-tu, là-bas cette fenêtre? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge. (BRÉTON, 1964, p. 96).

Le vent bleu aussi, par son mouvement devient animé et son passage sur les arbres est regardé comme un mauvais présage. L'insolite domine cette scène; les objets en apparence animés, intimident Nadja. Le narrateur, sans se rendre compte, se plonge dans le délire de la jeune femme et participe à son jeu.

(Je regrette, mais je n'y puis rien, que ceci passe peut-être les limites de la crédibilité. Cependant, à pareil sujet, je m'en voudrais de prendre parti: je me borne à convenir que de noire, cette fenêtre est alors devenue rouge, c'est tout.) (BRÉTON, 1964, p. 96).

Freud avait déjà analysé l'animisme dans les *Contes fantastiques de Hoffmann*. L'un des contes,



intitulé "L'homme au sable", présente le personnage de la poupée Olympia, un automate auquel Coppola (l'homme au sable) a posé les yeux. L'animisme présent dans le délire de Nadja intensifie le climat d'inquiétante étrangeté.

Nathanaël, personnage du conte "L'homme au sable", tombe malade à la suite de ses crises de folie. "Un profond évanouissement et une longue maladie sont la suite de cet événement" (FREUD, 1980, p. 178). Nadja aussi, est envahie par une détresse et un délaissement lorsqu'elle s'éveille de son état onirique. "Je ne voulais pas mourir mais j'éprouvais un tel vertige..." (BRETON, 1964, p. 97).

Le délire de Nadja a comme origine la constatation de l'existence d'un souterrain qui passe sous leurs pieds; dès qu'elle s'en aperçoit, elle revient au passé.

Elle est certaine que sous nos pieds passe un souterrain qui vient du Palais de Justice... Elle se trouble à l'idée de ce qui s'est déjà passé sur cette place et de ce qui s'y passera encore. (BRETON, 1964, p. 94).

La pensée du souterrain ne la pas quittée et sans doute se croit-elle à l'une de ses issues. Elle se demande qui elle a pu être, dans l'entourage de Marie Antoinette (p. 98).

Le souterrain est donc le mobile qui fait déclencher son délire. Cette hantise fait Nadja immerger dans les profondeurs de son être; elle essaye d'explorer son inconscient comme si elle voulait découvrir les origines de cette angoisse, qui pourrait provenir d'une peur infantile. "Elle est très abandonnée, très sûre de moi. Pourtant elle cherche quelque chose..." (BRETON, 1964, p. 97)

Selon Freud, quelques éléments tels que la solitude, l'obscurité, le silence, sont liés à "l'angoisse infantile qui jamais ne disparaît tout entière chez la plupart des hommes". (FREUD, 1980, p. 210)

C'est à la psychanalyse de procéder à une investigation et de faire ramener à la conscience des sentiments obscurs et refoulés, responsables par la déviation du comportement de certains individus et par leur inadapation à leur milieu.

CONSIDÉRATIONS FINALES

L'ouvrage *Nadja*, par sa forme et son contenu inouïs, incarne parfaitement l'esprit d'une époque révolutionnaire. Elle témoigne la pensée d'une génération non-conformiste qui avait pour but un changement de "la pensée et la condition de l'homme en les soumettant aux forces de l'inconscient libérées". (LANSON, G & TUFFRAU, P., 1950, p. 775)

Les directrices de ce mouvement vont à la rencontre de la théorie de Freud qui proclame que "des impulsions qu'on peut qualifier seulement de sexuelles ... jouent, en tant que causes déterminantes des maladies nerveuses et psychiques, un rôle extraordinairement important". Plus que cela, la théorie affirme que "ces mêmes émotions sexuelles prennent une part qui est loin d'être négligeable aux créations de

l'esprit humain dans les domaines de la culture, de l'art et de la vie sociale". (FREUD, 1951, PAGE 12)

Le rêve acquiert avec Freud une nouvelle dimension. Les rêves ont un sens et à partir de leur interprétation, l'homme peut arriver à la constatation de quelques faits jusque là inconnus.

Dans l'ouvrage *Nadja*, le regard avide de l'insecte fait rappeler les yeux cruels de Solange et transporte le narrateur dans l'univers lugubre, énigmatique de la directrice et de son amie, dont la perversion et l'insanité mentales les poussent à des actes violents. La folie, chez Nadja, la fait prisonnière de son passé et la renferme dans son délire, dont le narrateur devient le complice.

Nadja, cette créature "inspirée et inspirante" (BRETON, 1964, p. 133) est infatigable; elle est toujours à la recherche de quelque chose qui puisse justifier son existence et donner un véritable sens à sa vie. C'est pour cette raison qu'elle s'expose, qu'elle n'aime "qu'être dans la rue", quelle considère comme le "seul champ d'expérience valable", où elle se trouve "à portée d'interrogation de tout être humain" (p. 133-34). Le narrateur la prend pour "un génie libre, quelque chose comme un de ces esprits de l'air que certaines pratiques de magie permettent momentanément de s'attacher..." (p. 130).

C'est après avoir fait la connaissance du narrateur que Nadja commence à dessiner. Ses travaux ont quelque chose d'énigmatique, quelques détails bizarres que les deux reconnaissent plus tard dans les tableaux de Braque et Chirico. L'art, pour Nadja, est un instrument pour reconquérir une liberté perdue.

Selon les surréalistes, la vraie nature de l'inspiration doit venir "des 'profondeurs' de l'être, de l'inconscient à qui les surréalistes ouvriront toutes les grandes portes" (NADEAU, 1964, p. 38).

Changer le monde, révolutionner la condition humaine, était le but du surréalisme. Dessein ambitieux, sans doute, mais qui existera toujours tant qu'il y aura de l'ESPOIR.

"Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'est que le commencement." (BRETON, 1964, p. 75)

RÉFÉRENCES

BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1973.

NADEAU, Maurice. *Histoire du surréalisme*. Paris: Seuil, 1964.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

_____. *Essais de Psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard, 1980.

_____. *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1951.

LANSON, G & TUFFRAU, P. *Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française*. Paris: Classiques Hachette, 1950.