

Nc'f² o ctej g'f dpxguli c'vap'f g'ndpeqpuekgpv'
f œCpf t² 'Dt gwqp'f c'pu'Nadja

Marzieh Balighi (auteur responsable)

Maître-assistante, Université de Tabriz

Vahid Néjad Mohammad

Maître-assistant, Université de Tabriz

Résumé

André Breton, le chef du mouvement surréaliste, prétend donner une représentation nouvelle de quête de soi qui va dans le sens de l'investigation de 'DjWbgMbh' C'est dans son fameux roman *Nadja* qu'il la pratique parfaitement. Cette quête se déclenche lors de la rencontre XDi bZYa a Y]b]hUf]W qui fournit la matière principale du rêve et Xfj YcddY 'DX/Y j]M] Y XDi b: hasard objectif ». Dans ce roman, la récupération totale de la force psychique, ayant la forme métaphorique et symbolique, se fait grâce à plusieurs moyens. La fiction se mêle aux souvenirs et aux rêves, deux matériels essentiels pour faire surgir 'DjWbgMbh' XDi la genèse des fantasmes originels et inconscients et la mise Yb'WbgMbhW Xg'ZfWg'cW'hgei]' [ci j YbYh'DhY\i a Ub'ZW à la pensée consciente. L'DjWbgMbhW 'W]Z Ygh'Wbg]h f XDi b]Wg XDi fW]m]Yg Yh'XDi images primordiales » dans ce roman et la sensation étrange et inquiétante du narrateur illustre les images qui, retraçant le d\fbca „bYX' Xci VY 'Yb'd'Y]b'WU] Ya Yb'z'Xf'cb'Woh'DddUf]h'cb'Xg désirs secrets et des fantasmes retenus sur la scène romanesque. *Nadja* de GfYcb'dUf]Yb'z'Yb'ei Yei Yg'f'hZ{ X'W]m]h' 'DjWbgMbh formé par les désirs et les pulsions non identifiés, à travers ses enchevêtrements.

Mots-Clés : Breton, surréalisme, *Nadja*, inconscient, rêve, fantasme

تاریخ وصول: ۹۳/۱۲/۵ تأیید نهایی: ۹۴/۳/۶

*E-mail: mazharipnu@yahoo.com

**E-mail: nejad_mohammad@yahoo.com

Introduction

Lors de la parution en France, à Paris, de *Nadja* en 1928 chez Gallimard, *W fca Ub' XE bXf 6fYcb' Z h i g U i f dU' Yg W h e i Yg XY* l'époque tantôt comme « i b Y E j f Y classique » (Quint, 1928), tantôt comme « Y W Y Z X f j f Y X U b g Y g f f U] g a Y » (Daniel-Pops, 1928). C'est un récit autobiographique d f g b l f g c i g U Z f a Y X D b a c b c [i Y] b h f] Y f e i] d f f h b X f Y b X Y W a d h Y X d j f b Y a Y b l g survenus à Paris entre le 04 et le 13 octobre 1926, pendant neuf jours `c f g X D b Y f Y b W b h Y Y b h Y D i U M f z Y b U f U M f z Y h i b Y Y i b Y Z a a Y mystérieuse, Léona Delcourt, qui lui dit s'appeler « Nadja ». Le livre s'ouvre sur cette question : « Qui suis-je? ». Des dessins illustrent ce roman pour lui donner une plus grande véracité. S D h U b] Y g personnages apparaissent également sur la scène qui font baigner le texte dans une atmosphère surréelle. *Nadja* apparaît comme un effort réussi pour appliquer les « g W M g X Y D f l i a U] e i Y g f f U] g Y » (Breton, 1988, 331), tel e i D 5 X f 6 f Y c b Y d f f W b g U h Y b % & X U b g son premier *Manifeste du Surréalisme*, ainsi qu D h Y % ' \$ dans son *Second Manifeste du Surréalisme*. André Breton y déclare en effet son d f c Y h X Y h c i j Y f i b a c n Y b X E l d c f Y Y a c b X Y] b l f] Y i f Y i a Y h Y Y b W b g Y b W X g Z c W g c W h g e i] [c i j Y b Y b h D h Y \ i a U b " 7 D g h dans le *Second Manifeste du surréalisme* f % ' S E e i D] Y l d c g Y U W d f c Y h X D b Y a U b i e r e plus claire : « rappelons », y écrit-il,

« e i Y D X Y X i g f f U] g a Y h b X g l a d Y a Y b i { U récupération totale de notre force psychique par un moyen qui b D g i U h Y e i Y U X Y W b h Y j Y h]] b Y g Y b b c i g z D i a] b U] c b systématique des lieux cachés et D e V g W V g g a Y b h d f c [f Y g Z des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite. » (*Ibid.*, p. 719)

@ Y g f f U] g a Y g D] b g h X U b g i b Y ` c b i Y h U X h c b `] h f U f Y e i] U f f Y U m b h j Y { D g D W m b c W i f b Y Y h] f f U] c b b Y X Y D i Y g h b W \ i a U b Y . 8 Y d i] g ; f f U X X Y B Y j U ` i g e i D f i] U a Y 5 d c `] b U f Y Y b d U g g U b h par Arthur Rimbaud, de nombreux écrivains ont exploré les profondeurs de D h Y humain par le biais du rêve. André Breton a découvert les idées de Sigmund Freud dans les ouvrages de deux médecins français, Emmanuel Régis et Angelo Hesnard, qui avaient W a a Y b W { Z j Y W b U h Y D i Y g h b W X Y U d g n W U b U n g Y en 1917. (Sporta, 1988, 17) 7 Y h Y X W i j Y h Y i] U c i j Y h U j c] Y X D b Y

représentation différente de la vie ainsi que celle d'une pratique d'écriture originale à l'époque.

Selon Sigmund Freud, il y a une force qui gouverne nos actes et nos pensées. Fait de désirs et de pulsions inconscientes, d'identifications et de représentations, de refoulements et de transpositions, l'inconscient est le propre de l'homme au même titre que la conscience rationnelle. Le but des surréalistes était de « changer la vie » (Rimbaud, 1999, 189), autrement dit de changer l'homme. André Breton pose comme postulat que la vérité essentielle de l'être humain est enfouie dans l'inconscient et qu'il faut le libérer et c'est dans *Nadja* qu'il le pratique parfaitement.

Le narrateur de *Nadja* déclare dès les premières lignes du récit son projet : entreprendre de faire une quête de soi. Pour André Breton, « le Pape du Surréalisme » (Goll, 1924), le désir de se connaître pourrait-il avoir d'autres objectifs que de découvrir son inconscient ? Dans sa démarche, il « choisit non pas d'explorer sa psychologie ou son passé » (Hubert, 2002, 65), mais de recourir à la relation d'anecdotes, d'impressions, de rencontres, d'apparitions. Comment a-t-il procédé ? En quoi sa démarche d'investigation lui permet-elle d'accéder à l'inconscient, de le libérer, de l'exprimer et d'en découvrir les tréfonds ?

I. Une plongée vertigineuse

C'est tout d'abord une plongée vertigineuse en notre for intérieur. Un certain nombre d'images fournissent des indices. Les vocables de « regard », « yeux », « nuit », « rêve » sont autant de jalons de cette exploration et autant de détours pour cette introspection.

I.1. Par le regard

Un regard, découvert lors de la première rencontre, déclenche ce processus. C'est celui de cette mystérieuse femme, *Nadja*, que le narrateur rencontre lors d'une promenade. Le narrateur relate ainsi cette attirance : « curieusement fardée, comme quelqu'un qui, ayant commencé par les yeux n'a pas eu le temps de finir, mais le bord des yeux si noir pour une blonde » (Breton, 1964, 64). André Breton est frappé par cette femme à tel point qu'il aurait dû s'arrêter. L'observateur éprouve la sensation d'être hypnotisé : « je n'avais

jamais vu de tels yeux.» (*Ibid.*, p. 64) Une fois le premier choc passé, un approfondissement s'impose : « je la regarde mieux. Que peut-il bien passer de si extraordinaire dans ces yeux? Que mire-t-il à la fois obscurément de détresse et lumineusement d'orgueil? C'est aussi l'énigme que pose le début de [sa] confession...» (*Ibid.*, p. 65) Les yeux de cette femme suscitent des interrogations qu'ils sont loin d'être érotiques. La séduction amoureuse n'y a aucune place. Seule l'énigme qui les remplit attire l'attention du narrateur qui n'arrive pas à s'en détourner. Ce regard devient ensuite une ouverture sur l'imaginaire : « à la fin du second quatrain [d'un poème de Jarry], ses yeux se mouillent et se remplissent de la vision d'une forêt. Elle voit le poète qui passe près de cette forêt... » (*Ibid.*, p. 72) La croyance au pouvoir de fascination et d'envoûtement du regard de cette femme associé au fonctionnement du rêve s'est exprimée. Autrement dit, tout ce que la femme voit, est intérieur à sa vision. C'est du moins l'impression qu'on éprouve quand on rapproche ces remarques d'un passage du premier *Manifeste du Surréalisme* où André Breton affirmait :

« telle idée, telle femme trouble [l'esprit], elle l'incline à moins de sévérité. Elle a pour action de l'isoler une seconde de son dissolvant et de le déposer au ciel, en beau précipité qu'il peut être, qu'il est [...], ce qu'il aime dans l'œil de cette femme n'est pas *précisément* ce qui le rattache à son rêve, l'entraîne à des données que par sa faute il a perdues. » (Breton, 1988, 318)

Cette perception, cette émotion provoquerait le déclenchement du rêve, et aurait le pouvoir d'emporter l'homme, le rêveur, vers un ailleurs plus merveilleux que le monde réel, de lui en faire découvrir des aspects insoupçonnés. Cette conviction se retrouve aussi dans le texte 22 de *Poisson soluble* d'André Breton publié en 1924 : « c'était comme si une femme eût jeté sur moi un regard empreint de toutes les promesses et je fusse demeuré muré dans ce regard » (*Ibid.*, p. 378). Sa volonté est obnubilée. Le seul moyen de préserver ce regard et d'en perpétuer le souvenir, ce sera pour le narrateur de le fixer visuellement dans l'édition de 1963 à partir d'une photographie de la jeune femme. Dans le roman de *Nadja*, le narrateur espère découvrir sa propre vérité à travers le regard et les yeux de cette femme qui jouent comme des

réflecteurs, c'est-à-dire comme des révélateurs du for intérieur du poète qui les regarde.

I.2. Par la nuit

Le narrateur de *Nadja* fait part de son habitude de faire des promenades nocturnes, car, la nuit devient l'espace propice à faire surgir le mystère, l'inattendu : « j'ai toujours incroyablement souhaité de rencontrer la nuit, dans un bois, une femme belle et nue. » (*Ibid.*, p. 40) La nuit lui procure aussi le sentiment d'entrevoir un absolu, un infini. C'est un symbole de chaos intérieur, et une image des ténèbres de l'inconscient : « 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... » (*Ibid.*, p. 41) En ces profondeurs, il aurait atteint une sorte de frontière aux sources mêmes de la conscience et de l'inconscient.

La nuit pourrait être également le moment d'une intuition, d'une série d'épreuve, une période de probation avant de pouvoir accéder à une révélation. Le narrateur rencontre Nadja en se promenant dans la rue Lafayette, à Paris, en fin d'un après-midi. Les rencontres suivantes se produiront toujours le soir. L'émotion s'empare de l'écrivain lorsque Nadja lui parle d'une manière très surprenante :

« mais ... et cette grande idée ? J'avais si bien commencé tout à l'heure à la voir. C'était vraiment une étoile, une étoile vers laquelle vous alliez. [...] vous ne pouvez jamais voir cette étoile comme je la voyais. Vous ne comprenez pas : elle est comme le cœur d'une fleur sans cœur. » (*Ibid.*, pp. 70-71)

Lors d'une promenade, Nadja a des visions. Un soir, après avoir traversé la Seine, elle remarque : « Cette main, cette main sur la Seine, pourquoi cette main qui flambe sur l'eau ? C'est vrai que le feu et l'eau sont la même chose. Mais que veut dire cette main ? Comment l'interprètes-tu ? » (*Ibid.*, p. 87). Cette nuit-là, André Breton aurait eu le sentiment que le surréalisme s'incarnait en la personne précisément de Nadja. Un peu plus tard, il demeure avec elle devant un jet d'eau, dans le jardin des Tuileries. Elle reprend alors :

« Ce sont tes pensées et les miennes. Vois d'où elles partent toutes, jusqu'où elles s'élèvent et comme c'est encore plus joli quand elles retombent. Et puis, aussitôt, elles se fondent, elles

sont reprises avec la même force, de nouveau c'est cet élan brisé, cette chute... indéfiniment » (*Ibid.*, p. 87)

C'est une expérience étrange de fusion mystique qui est décrite. La nuit, dans *Nadja*, devient un moment où « l'invisible est alors ce que l'on ne peut cesser de voir, l'incessant qui se fait voir. » (Blanchot, 1988, pp. 213-214) C'est la nuit, l'obscurité qui rend visible la face cachée du monde, et qui donne, à qui sait voir, la clef qui permet d'accéder à un domaine d'ordinaire inconnu ou inaccessible.

Les surréalistes accordaient une grande place à la nuit et aux errances nocturnes. André Breton ajoute ainsi dans son premier *Manifeste du Surréalisme* que « *Les Nuits* de Young [un recueil de poète anglais Edward Young, publié en 1742] sont surréalistes d'un bout à l'autre. » (Breton, 1988, 329) Il situe ainsi son mouvement avant-gardiste dans la tradition de cette œuvre préromantique. Les autres écrits surréalistes tels que *Le Paysan de Paris* (1924-1926) de Louis Aragon, *Les Vases communicants* (1932) et *L'Amour fou* (1937) d'André Breton et *Les Dernières nuits de Paris* (1928) de Philippe Soupault, racontent aussi des errances pendant la nuit. Dans *Nadja*, André Breton parvient à discerner ses pensées et à découvrir ainsi son propre inconscient, au cours d'une expérience nocturne et par l'intercession de Nadja.

I.3. Par le souvenir

En un récit qui se dit autobiographique, on est à la recherche d'une partie de la fiction, celle qui est constituée des souvenirs. Les premiers propos du narrateur sur l'origine de son écriture s'expriment en ces termes : « je n'ai dessein de relater, en marge du récit que je vais entreprendre, que les épisodes les plus marquants de ma vie... » (*Ibid.*, p. 19). Quelques pages plus loin, il fait allusion à ses mémoires : « je me bornerai ici à me souvenir sans effort de ce qui, ne répondant à aucune démarche de ma part, m'est quelques fois advenu, [...] j'en parlerai sans ordre préétabli, et selon le caprice de l'heure qui laisse surnager ce qui surnage. » (*Ibid.*, p. 23) Selon ces propos, ne peut-on pas affirmer que ce récit est le résultat d'une activité de remémoration ? En effet, le narrateur de *Nadja*, en son monologue intérieur, raconte sans cesse ses souvenirs. Le narrateur met en mots, « sans ordre préétabli » (*Ibid.*, p. 23) et « hors de son plan

organique » (*Ibid.*, p. 19) les réminiscences qui recomposeraient son univers du passé. Cette pulsion est tellement forte que, au cours de la narration, le narrateur ne cherche plus ses souvenirs, mais ce sont ces souvenirs qui se génèrent involontairement. Il les met en ordre, il les organise en une histoire. Le déroulement de la deuxième partie est très significatif. Le ressouvenir engendre l'histoire la plus étendue et la plus cohérente du livre. Il décrit avec précision ses états d'âme pendant les quatre jours de ses promenades avec Nadja. Le narrateur évoque à maintes reprises ce retour à rebours. Il arrive parfois que les souvenirs prennent vie. Mais un aveu de Breton met en cause le degré de sa sincérité qui prétend vouloir raconter sa vie : « Peu importe que, de-ci de-là, une erreur ou une omission minime, voire quelque confusion ou un oubli sincère jettent une ombre sur ce que je raconte, sur ce qui, dans son ensemble, ne saurait être sujet à caution. » (*Ibid.*, p. 24)

L'univers des souvenirs qui donne cette possibilité d'accéder au monde intérieur de l'être, autrement dit, à « un monde comme défendu » (*Ibid.*, p. 19) est considéré comme l'une des techniques les plus appréciées des psychanalystes. Le *Dictionnaire international de la psychanalyse* propose cette définition du terme du « souvenir » :

« Le souvenir, qui n'est pas une notion d'origine psychanalytique, prend en psychanalyse le sens de représentation consciente du passé, suspecte d'être en partie illusoire parce que voilant la mémoire inconsciente, mais possédant néanmoins la valeur d'une évidence pour le moi trouvant à s'y confronter. » (Mijolla, 2013, 1617)

Cette définition insiste sur l'idée que les événements du passé seront évoqués dans la conscience d'un individu d'une manière sélective. Selon Freud, dans notre conscience, nous ne pouvons pas la plupart du temps accéder directement à un souvenir qu'on ne rappelle plus et c'est pour cela que le souvenir se trouve dans une sorte de symbole mnésique. Le souvenir est ainsi l'effet d'une sensation ou d'un ressentiment passé et un organisateur des « chaînes mnésiques » (*Ibid.*) et c'est précisément à partir de cette idée et de cette conception de la mémoire que Freud développe la théorie de l'analyse de l'association libre des idées pour comprendre les processus complexes du souvenir et de ce qui reste caché dans la mémoire. Pour parvenir à lever les refoulements, il faut donc retrouver

les souvenirs à travers les associations libres, les rêves et la répétition de relations affectives dans le transfert. André Breton, lui-même, dans *Nadja* n'hésite pas à consacrer deux pages à expliquer le mécanisme de ce processus par ses propres réflexions. Il considère l'univers des souvenirs comme « celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental, des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais alors *voir*, s'ils n'étaient encore plus rapides que les autres. » (Breton, 1964, 19) Pour lui, suivant la démarche de Freud, les souvenirs sont « des faits de valeur intrinsèque sans doute peu contrôlable » et la remémoration est centrée sur « l'association d'idées [...] une façon de vous faire passer du fil de la Vierge à la toile d'araignée. » (*Ibid.*) Dans ce travail de reconstitution du souvenir, on essaie de restituer, à partir des indices ou des bribes de mémoire, ou selon André Breton, des « signaux », une image du passé : « il s'agit de faits qui, fussent-ils de l'ordre de la constatation pure, présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal, sans qu'on puisse dire au juste de quel signal. » (*Ibid.*, p. 20) L'œuvre de *Nadja* qui retient des lectures, des savoirs, des souvenirs de tableaux ou d'objets et des rencontres qui sont éveillés dans l'esprit d'André Breton au fil des pages, est symbolique de ce mouvement, de cette méthode.

I.4. Par le rêve

Le récit de *Nadja* joue sur deux significations du terme « rêve » : les multiples phénomènes nocturnes qui sont éprouvés la nuit au cours du sommeil et le rêve éveillé, autrement dit les rêveries lucides, conscientes, verbalisées. Il y a un mélange entre le rêve et la réalité. C'est cette expérience qui consiste à essayer de dépasser les limites du rêve et de la réalité afin d'atteindre les zones les plus cachées de l'être humain qui se réalise dans *Nadja*. Il semble que de nombreuses pages de ce récit aient été rédigées dans un état onirique. Pour le narrateur, ce travail du rêve est mêlé à la reconstitution des souvenirs et il l'utilise pour donner libre cours à sa pensée : « ce rêve », commente-t-il, « m'a paru intéressant dans la mesure où il était symptomatique de la répercussion que de tels souvenirs, pour peu qu'on s'y donne avec violence, peuvent avoir sur le cours de la pensée » (*Ibid.*, pp. 49-51). Il

y a des bizarreries dans le récit à cause de ce mélange et des liens illogiques qui sont établis entre le rêve et la vie réelle.

Il existe même une osmose entre le rêve et le réel, une sorte de superposition du songe à la réalité. « Il faut bien avouer », affirme le narrateur, « que, si je m'éveille, voyant avec une extrême lucidité ce qui en dernier lieu vient de se passer. » (*Ibid.*, p. 51) Les rêveries deviennent un élément de la vie, à tel point qu'elles se confondent avec les événements réels dans la mémoire du narrateur. Les rêves qu'il raconte sont plutôt maléfiques, « infâmes » (*Ibid.*, p. 49), note-t-il. Ce récit tire aussi son effet onirique de visions hallucinantes.

Le narrateur présente ses songes comme un moyen de faire connaître sa propre vie, car ce sont des manifestations de l'inconscient. Pour les psychologues, le rêve est l'un des instruments dont l'homme dispose pour explorer son for intérieur, révèle les désirs cachés, développe les fantasmes, fait découvrir les pulsions et les émotions, tels que la peur, l'angoisse. Dans *L'Interprétation des rêves*, Freud parle du rêve en tant que la « voie royale qui mène à la connaissance de l'Inconscient dans la vie psychique. » (Freud, 1967, 517) Il réalise des désirs non satisfaits, contrariés par un obstacle ou par un refoulement non défini. Autrement dit, le rêve, c'est en quelque sorte le retour du refoulé. Par ailleurs, le rêve utilise à titre de matériaux les restes diurnes mais son matériau privilégié est constitué par les souvenirs infantiles. La démarche d'interprétation utilise toutes ces particularités et ces principes et se sert de l'association libre des idées pour comprendre le rêve et la pensée latente qui l'accompagne. André Breton avait bien conçu la structure et la puissance du rêve : « la production des images de rêve dépendant toujours au moins de ce *double jeu de glaces* », explique-t-il, « 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 oppose très sommairement sous le nom de réalité. » (Breton, 1964, 54) Il fait allusion à la double face du rêve : à son contenu manifeste et à son contenu latent. Le contenu manifeste d'un rêve n'est en effet que la déformation des contenus latents, des pensées inconscientes. Le désir inconscient n'apparaît à la conscience

que sous forme déguisée. Il a utilisé ses rêves dans son roman comme processus de narration.

I.5. Par le hasard objectif

C'est aussi par le détour du « hasard objectif » que se réalise cette plongée dans les profondeurs de l'être humain qui est raconté dans *Nadja*. La rencontre fortuite avec la femme aimée occupe une place centrale dans la deuxième partie du roman. Il relate cet événement comme suit :

« Le 4 octobre [1926] à la fin de ces après-midis tout à fait désœuvrés et très mornes, comme j'ai le secret d'en passer [...]. Sans but je poursuivais ma route dans la direction de l'Opéra [...]. Je venais de traverser ce carrefour dont j'oublie ou ignore le nom, là, devant une église. Tout à coup, alors qu'elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme. » (*Ibid.*, pp. 63-64)

Le coup de foudre est immédiat. Fasciné, il est pris par une impulsion mystérieuse, il recherchera les rencontres ultérieures. La liaison entre André Breton et Nadja durera quelques mois, au cours desquels la femme se transforme en une inspiratrice mystérieuse, ce qui modifiera la vie de Breton à tout jamais. Pour les surréalistes, une rencontre est une manifestation du « hasard objectif », une puissance obscure et un sujet de réflexion fondamental de l'œuvre d'André Breton. Cette idée se trouve partout présente dans *Nadja* sans y être encore énoncée avec clarté. Ce n'est toutefois qu'en 1937, alors que *Nadja*, avait déjà été achevée, qu'André Breton donnera une définition du « hasard objectif » dans *L'Amour fou* : « le hasard serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain » (Breton, 1937, 14). Cette définition se fonde sur l'idée que le hasard est une forme de la nécessité, impliquant la rencontre entre le monde intérieur et le monde extérieur entre lesquels il existerait des affinités. Breton, dans ce même livre, *L'Amour fou*, en donne aussi une définition plus claire. Le hasard objectif sera « la rencontre d'une causalité externe et d'une finalité interne » (*Ibid.*, p. 28). Il se réalise lorsque les désirs les plus profonds se satisfont dans les moments où se manifeste le hasard. Il s'agit d'une série de coïncidences et d'accidents qui déterminent la vie avec toute la force

du destin. Ce ne sont pas des faits aléatoires comme on pourrait penser mais des épisodes de notre vie qui seraient dictés par une puissance supérieure qui nous échappe : « un monde presque défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences [...] des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais *voir*, s'ils n'étaient pas encore plus rapides que les autres. » (Breton, 1964, 19) La rencontre de Breton avec Nadja est un hasard réfléchi, un désir refoulé au for intérieur de Breton qui sera à l'origine de sa réalisation concrète :

« J'ai toujours incroyablement souhaité de rencontrer [...] une femme belle et nue, ou plutôt, un tel souhait une fois exprimé ne signifiant plus rien, je regrette incroyablement de ne pas l'avoir rencontrée. Supposer une telle rencontre n'est pas si délirante, somme toute il se pourrait. » (*Ibid.*, pp. 40-41)

À part cette rencontre, dans la première partie du roman, une série de coïncidences parfois déroutante et troublantes s'offrent à Breton, qui reste toujours en éveil devant ces faits qui révèlent à l'esprit ses abîmes effrayants. Cela fortifie les promenades que fait Breton à Paris, la ville privilégiée de ses rêveries : « Pour eux, les quartiers anciens donnent cette possibilité de se laisser approcher aux paysages de l'inconscient. » (Hubert, 2002, 33) Le projet de Breton est de comprendre, en observant la façon dont se déroule sa propre vie, en quoi consiste sa singularité, dans cette recherche de sa propre singularité, il décide d'envisager sa vie « dans la mesure même où elle est livrée au hasard » (*Ibid.*, p. 19) et de s'intéresser au « rapprochements soudains », « aux pétrifiantes coïncidences » qu'il considère comme des « signaux » répondant à la question initiale : « qui suis-je ? ». Avec Nadja, Breton trouve une certaine sensibilité à ces « signaux ». Dans les *Entretiens*, il qualifie cette femme de « magicienne » (Porinaud, 1952). Pour les surréalistes, observe Narjess D'Outreligne-Saidi, dans *De l'Orient des Mille et une nuits à la magie surréaliste*, la femme « est l'incarnation d'un être surnaturel capable de voler dans les airs, de personnifier le désir irréalisable. » (D'Outreligne-Saidi, 2001, 249) Dans *Nadja*, la mystérieuse femme qui est la source d'un enchantement, devient de plus en plus aspirée par l'irréalité et finit par être intégrée dans un

asile psychiatrique. Breton reprend la figure surréaliste de la femme initiatrice qui guide l'homme dans le cheminement de la quête de soi. Une fois l'inconscient libéré, qu'on y retrouve-t-on ? Quelles sont les matières qui l'ont peuplé et les forces qui le gouvernent ?

I. Une matière fantasmatique

La matière de *Nadja* n'est faite que de fantasmes. Du moins en éprouve-t-on le sentiment. Ce que l'on entend par ce terme de « fantasmes », ce serait en psychanalyse un :

« Scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient. Le fantasme se présente sous des modalités diverses : fantasme conscient ou rêves diurnes. » (Laplanche, 1994, 152)

D'après ce qu'expliquent deux psychanalystes français, Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, dans leur *Vocabulaire de la psychanalyse*. Des désirs obscurs dont les racines résideraient dans l'inconscient se manifesteraient dans les rêves d'une manière qui serait moins réprimée qu'à l'état de veille. Mais ces manifestations subissent encore des déformations, qui résultent de la censure exercée sur la conscience par le psychisme. Dans ce qui est abordé dans le récit d'André Breton, les fantasmes et les pulsions refoulées tiennent une place prépondérante. Ils se situeraient à l'origine même de ce qui est exprimé ou accepté par la conscience. Nous ne prétendons pas révéler tous les composants de l'inconscient, mais au moins les plus évidents et les plus intensifiés, certains sont des fantasmes primitifs, originels et archétypes, d'autres, des pulsions.

II. 1. Un archétype féminin

Ce que *Nadja* d'André Breton chercherait à décrire, ce serait peut-être, un archétype plus profondément enfoui dans l'inconscient. Cette notion d'« archétype » a été élaborée par Carl Gustav Jung, un disciple de Sigmund Freud, qui s'est séparé de son maître à partir de 1911. Jung s'est intéressé à une dimension collective de l'inconscient

qui serait constituée « de contenus [...] universels » (Jung, 1973, 99) et qui correspondrait à « une couche psychique commune à tous les humains. » (Jung, 1963, 280-293) Cette expression d'« inconscient collectif » apparaît pour la première fois en français en 1916 dans les *Archives de psychologie*. L'inconscient collectif est constitué d'instincts et d'archétypes. Les « archétypes » seraient des « images primordiales » situées aux racines de la conscience, des structures de l'imagination ou de l'imaginaire qui ne seraient pas directement accessibles mais qui se manifesteraient sous des formes symboliques, métaphoriques, associées à des émotions. Dans le processus de construction de la personnalité individuelle, deux archétypes joueraient un rôle important, l'« *anima* » et l'« *animus* ». Les images qui renverraient à l'« *animus* » correspondraient à un principe masculin dans l'inconscient d'une femme, et celle de l'« *anima* » à un principe féminin dans l'inconscient d'un homme. Les notions apparaissent pour la première fois dans les *Types psychologiques* (1921) de Carl Gustav Jung. L'« *anima* » apparaîtrait souvent dans les rêves et dans les fantasmes sous les apparences d'une femme très séduisante. La mystérieuse inconnue rencontrée par Breton, Nadja, ce serait la manifestation de cette « *anima* ». Cette figure féminine symbolique :

« représente certains désirs, certaines attentes. C'est pourquoi on la projette sur la personne d'une femme, à laquelle se voient attribuées certaines attentes, des attentes unilatérales, tout un système d'attentes. C'est une forme de l'*anima*. L'*anima*, chez l'homme, ressortit toujours à un système de relation. » (Jung, 1998, 149)

Il est évident que le personnage de Nadja, par son état hallucinatoire souffre de maladie mentale. Mais, dans le récit de Breton, elle n'est pas une personne aliénée destinée à être internée mais une muse qui suscite l'inspiration masculine et qui la libère de ce qui occultait son don créateur. Breton voit en Nadja un « génie libre », celle par qui la révélation d'un autre monde est possible. Sa présence dans le récit est attribuée à ses dons occultes, que cherche Breton parce qu'ils répondent à ses visions surréalistes. Pour lui, « Nadja est un champ d'investigations privilégiées [au niveau des prémonitions et des pressentiments]. L'héroïne est [...] un être aux frontières de la

raison, qui séduit et fascine le poète par tous ses dons de voyance. » (Pouget, 1988, 166) Elle a une intelligence, une sensibilité, une autre « manière d'envisager les choses » (Breton, 1964, 134) qui diffère de celles des hommes. Elle est aussi un symbole de l'amour véritable. C'est elle qui initie Breton à l'amour. Dans son mémoire intitulée *Les images de la folie féminine dans Nadja* d'André Breton, Viviane Lépine considère Nadja comme :

« cette autre moitié nécessaire, qui répond à la notion d'équilibre universel, de fusion de deux êtres, celle dispensée dans la nature, présentée dans le récit plus précisément dans le couple que forment la femme et l'homme [...] sans Nadja, Breton n'aurait pas accès à son côté féminin, sensible à la clairvoyance et au monde de l'imaginaire. » (Lépine, 2007, 59)

Sa participation contribue à la fusion de deux êtres dans un processus universel, pour retrouver l'harmonie et l'unité.

II. 2. Une fixation récurrente

Dans *Nadja* d'André Breton, la rencontre avec la femme aimée, Nadja se produit à plusieurs reprises, en diverses occasions, tantôt d'une manière fortuite, tantôt d'une façon plus organisée. Elles deviennent récurrentes ; le narrateur ne parvient pas à s'en débarrasser, il ressent un attachement excessif. Dans la troisième partie du livre, il rencontre une autre femme avec qui il nouera une relation plus chaleureuse mais il n'en donnera que peu d'informations. Cette insistance, cette espèce de hantise, suggère l'existence d'une fixation. Dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*, l'obsession « désigne une pensée (dans le sens le plus large : idée, désir, remord, scrupule, etc.) qui « assiège » le sujet, c'est-à-dire une pensée qu'il ne peut pas écarter, malgré ses efforts. » (Mannoni, 2008, 546)

Quelles sont les composantes communes à ces deux femmes ? Quelle source affective commune alimente leurs deux images dans la structure inconsciente de l'auteur ? Pourquoi a-t-il glissé de l'une à l'autre ? La structure psychique de Breton, comme celle de n'importe quel être humain, a été fixée dès l'enfance. D'un point de vue psychanalytique, les deux femmes sont dans le récit les transpositions de la figure de la mère du narrateur et en sont des substitutions. La

relation entre Breton et Nadja vient d'une configuration symptomatique :

«Si le fantasme médiatise donc la relation entre hommes et femmes, c'est parce que le long processus de formation œdipienne si particulier à chacun, par lequel les contenus psychiques s'organisent dans l'inconscient, intervient à travers lui dans les relations amoureuses. » (Zalcborg, 2013, 136)

En effet, ces relations renforcent l'objet du "réel" en rêve. Une interprétation que nous pouvons proposer porte sur la manifestation d'un malaise, d'un mal-être. En fait, André Breton fut éduqué dans les principes de la petite bourgeoisie catholique par une mère très rigide. Marc Saporta affirme dans son livre, *André Breton ou le surréalisme même*, que « l'influence négative d'une mère fort peu aimable sur la sensibilité d'un poète » (Sporta, 1988, 15) aurait été très décisive. Il ajoute aussi que « sa mère [inculqua] involontairement à son fils une image négative de la femme maternelle. » (*Ibid.*, p. 16) Le narrateur projette pourtant deux représentations très différentes de sa mère sur les deux femmes rencontrées dans le récit. L'une est mystérieuse, frivole, insoucieuse, l'autre est charnelle et érotique. Cette perception ambivalente trouverait son origine dans l'« image » de la mère mais il s'agit d'une image controversée : la rigidité et la discipline de la mère s'oppose au caractère nonchalant, déséquilibré et à l'esprit vagabond de Nadja. C'est une image détruite de la mère, libérée de toute contrainte familiale, morale et logique. C'est, peut-être, aussi l'image d'une mère désirée qui serait une source de bonheur et de jouissance et qui répond à l'attente révolutionnaire de Breton.

La littérature ne manque pas d'exemples analogues, que des psychanalystes ont essayé de comprendre. Otto Rank dans son *Double et le Don Juan* (Rank, 1932), paru en 1914, montre comment Don Juan, ce grand séducteur, ne recherche, au fond, en chaque femme, qu'une seule : sa mère, qui reste cependant inaccessible à jamais. Otto Rank avance l'hypothèse suivante : dans son enfance, déçu par sa mère, qui aurait refusé à l'enfant, son affection, le don total d'elle-même, Don Juan se serait tourné vers un monde plus accessible pour y rechercher d'autres objets. Dans *Deuil, Nécrophilie et sadisme à propos d'Edgar Poe*, publié en 1932, Marie Bonaparte a proposé un

autre mobile : « Si Don Juan, si désespérément, passe, vole ... c'est pour s'arracher à la fixation maternelle qui l'écrase » (Bonaparte, 1932, 8), déclare-t-elle. Elle a repris la même hypothèse à propos d'Edgar Allan Poe en affirmant que des nouvelles fantastiques comme *Morella*, *Ligeia* et *Eléonore* témoigneraient de ce processus mais avec un peu plus de nuances : « dans sa vie même, Poe fut semblable aux héros de ces contes », observe-t-elle, « fixé à la mère mourante et morte de son enfance, il s'épuisait en effort pour la fuir » (*Ibid.*, p. 9). Selon Marie Bonaparte, en ces différentes nouvelles d'Edgar Poe, les personnages féminins, Ligeia, Morella, Eléonore, Bérénice, ne seraient que des variations autour d'une représentation centrale de l'image de la mère, qui aurait obsédé l'auteur américain.

Cette répétition inlassable pourrait provenir d'une tendance encore plus profonde, ce que Sigmund Freud définit comme « la compulsion de répétition » (Freud, 2005, 187). C'est un processus psychique particulièrement compliqué, que le *Dictionnaire international de la psychanalyse* définit comme « processus typique de l'expression psychique inconsciente, [qui] conduit le sujet à réitérer systématiquement certaines expériences, pensées, idées ou représentations, avec une régularité variable et une réelle fixité. » (Mijolla, 2002, 1444) La cause et la racine se trouvent dans des souvenirs vécus dont le sujet n'aurait plus conscience. Dans *Nadja*, André Breton met en scène, d'une manière onirique ce processus de refus et de réitération de l'identique. Toutes ces expériences d'amour n'auraient eu qu'un seul mobile, une quête de l'amour, la recherche d'une affection refusée par une mère despote.

II. 3. Une inquiétante étrangeté

Le narrateur de *Nadja* se sent quelques fois mû par un sentiment de malaise inquiétant. Dans la psychanalyse, on le définit par la notion d'« inquiétante étrangeté » (Freud, 1978, 163-164). Chez Freud, cette sensation est conçue comme « cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps et de tout temps familière » (*Ibid.*), et comme « tout ce qui aurait dû rester caché, secret, mais se manifeste. » (*Ibid.*, p. 173) C'est lorsque quelque chose de familier, passé ou présent, prend une dimension inquiétante qui suscite un malaise que ce sentiment apparaît : « L'inquiétante étrangeté vécue se

constitue lorsque des complexes infantiles refoulés sont ranimés par une impression, ou lorsque des convictions primitives dépassées paraissent à nouveau confirmées. » (*Ibid.*, p. 258) Autrement dit, c'est une sorte de névrose qui prendrait naissance lorsque des complexes infantiles refoulés sont ranimés par une impression extérieure. Cette « inquiétante étrangeté » va être refoulée, et c'est parce qu'on la refoule qu'on y donne une dimension angoissante et menaçante : on refuse et on refoule toujours simultanément, en effet, ce qui inquiète, ce que l'on ne connaît pas et qui fait peur.

Dans *Nadja*, plusieurs situations suscitent cette sensation étrange. Le narrateur ressent des émotions qu'on peut rattacher à ce concept, des impressions étranges et inexplicables. Lorsqu'il raconte le sujet de la pièce *Les Détraquées* de Joseph Babinski et de Pierre Palau, ou son rêve de « l'insecte » (Breton, 1964, 51), il affirme se rappeler leur côté répugnant. « Ce rêve m'a paru intéressant », se souvient-il,

« 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. » (*Ibid.*)

Le contenu manifeste du rêve prend ensuite de plus en plus un aspect insolite : les deux pattes de l'insecte retirées de la gorge du narrateur lui font éprouver un dégoût indicible, ce qui traduit une atmosphère étrange. (*Ibid.*)

La fréquentation des lieux publics à Paris et les objets qu'il rencontre lui engendre un sentiment d'étrangeté. La statue de Jean-Jacques Rousseau observé par une fenêtre (*Ibid.*, p. 30) ou même une simple « bande de mosaïque » (p. 89) sur le sol peuvent provoquer chez lui un sentiment d'angoisse. Les réactions sont souvent violentes : « je reculai précipitamment, pris de peur. » (*Ibid.*) De même, la place Dauphine devient-elle une place troublante. (p.79)

La rencontre de Breton et de Nadja dans les lieux imprévus se fait « effrayante » et inquiétante. Le 6 octobre, il avait rendez-vous avec elle à cinq heures et demie. Ce jour-là, il a pris un chemin qu'il n'avait pas l'habitude de s'y promener et c'est justement en un endroit imprévu qu'il l'aperçoit et lui parle. Le 7 octobre, Breton, guidé par

Nadja, décide d'aller vers l'île Saint Louis mais ils se retrouvent sur la place Dauphine. Ce retour vers la place Dauphine provoque chez le narrateur une sensation inquiétante. « J'ai senti m'abandonner », rapporte-t-il, « peu à peu l'envie d'aller ailleurs, il m'a fallu argumenter avec moi-même pour me dégager d'une étreinte très douce. » (*Ibid.*, p. 79) Cette expérience rappelle la détresse que Freud aurait éprouvée lors d'une promenade en Italie, quand il parcourait les rues vides d'une petite ville italienne. Dans ses *Essais de Psychanalyse appliquée*, Freud 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 inquiet 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". » (Freud, 1980, 189)

Nadja possède un don de vision qui la rend inquiétante aux yeux du narrateur. Il l'a considérée comme « étrange », ses yeux sont à la fois fascinants et repoussants. Ce qui serait leur caractéristique, c'est ce pouvoir paralysant sur celui qui y lit en miroir son propre effroi. Certains critiques reconnaissent en Nadja une image mythologique de Méduse. D'après le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Méduse « se prévalait de la terreur particulière qu'elle inspirait aux mortels, avec sa chevelure, formée de serpents, ses dents immenses, les convulsions qui crispèrent son visage, et son regard, pétrifiant tous ceux qui s'exposaient à son atteinte. » (Schmidt, 1965, 195-196) Le regard de Nadja, tout comme celui de Méduse, captive et ensorcelle Breton : « J'ai vu ses yeux de fougère s'ouvrir le matin sur un monde où les battements d'ailes de l'espoir immense se distinguent à peine des autres bruits qui sont ceux de la terreur et, sur ce monde, je n'avais vu encore que des yeux se fermer » (Breton, 1964, 112).

Un autre concept présent dans *Nadja* semble être une variante de l'inquiétante étrangeté, c'est le phénomène du « double ». Ce motif a connu une fortune littéraire immense. Ses significations sont multiples. Il serait une projection de désirs secrets, de fantasmes retenus aux racines de la conscience. Il en serait une réplique et un miroir, déformé et déformant. Maints psychologues se sont ainsi

intéressés à la question du double. Sigmund Freud considérait ces phénomènes de dédoublement comme incarnation de désirs inaboutis et de possibilités irréalisées, faisant de cet *alter ego* une source d'angoisse et de détresse. Toujours dans *Visages du double*, les auteurs précités affirment que

« Chez Freud, le " double " n'est en réalité qu'un aspect particulier d'une forme plus fondamentale, un élément dans un ensemble plus vaste, constitué par la répétition du " même " [...] le sujet est tenté de croire que cette répétition n'est pas due au hasard, mais résulte d'une force ou d'une intention cachée. » (Jourde, 1966, 63)

Carl Gustav Jung, un autre psychologue, a cru également à la diversité des « soi » qui s'étageraient selon différentes gradations du psychisme, depuis l'inconscient jusqu'à la conscience lucide. Dans cette conception, le double ne renvoie plus à la mémoire refoulée du sujet, à son passé, mais s'étend au contraire vers l'avenir, en représentant une perspective qui serait à atteindre :

« Lorsque le sujet ne réalise pas les figures de son inconscient, celles-ci tendent à se personnifier et peuvent agir sur lui à la manière d'une véritable possession démoniaque. Il s'agit donc pour l'individu d'apprendre à se différencier des éléments de sa psyché, afin de mieux les intégrer et de réaliser leur assimilation, ce que Jung appelle la " réalisation du Soi ". » (*Ibid.*, p. 70)

Dans *Nadja*, ce phénomène du double apparaît également d'une manière particulière. Le narrateur raconte un épisode du film *L'Étreinte de la Pieuvre*, vu dans un cinéma à Porte Saint-Denis :

« Un Chinois, qui avait trouvé je ne sais quel moyen de se multiplier, envahissait New York à lui seul, à quelques millions d'exemplaires de lui seul. Il entrait, suivi de lui-même, et de lui-même, et de lui-même, et de lui-même, dans le bureau du Président Wilson, qui ôtait binocle. » (Breton, 1964, 36)

Le narrateur contemple la multiplication de cet "autre". Il est frappé d'étonnement. Dans cette façon d'aborder la question du double, on notera la manifestation d'un phénomène de transfert : la multiplication du Chinois occulte naturellement la sienne propre. Une

autre manifestation du double se retrouve dans *Nadja*. Certains critiques dont, entre autres, Paule Plouvier dans son œuvre intitulé *Poétique de l'amour chez Breton*, ou Philippe Lavergne dans *André Breton et le mythe* ou Annette Tamuly dans *Le Surréalisme et le mythe*, considèrent *Nadja* comme un double du narrateur. Pour eux, elle possède une image multiple et changeante, d'un caractère duel, ce qui accroît son côté énigmatique. André Breton a souvent recours à des antithèses pour la définir : « elle est pure et libre de tout lien terrestre, tant elle tient peu mais merveilleusement à la vie. » (*Ibid.*, p. 89) Mais ce double est une schizophrène qui s'identifie à des divinités et à des personnages féériques, surnaturels, comme Mélusine, la Sirène, la Méduse et le Sphinx. Elle ne possède pas d'identité propre et précise qui tenterait de trouver un point d'ancrage en s'unissant à Breton. À son tour, ce dernier vit à travers les découvertes et les expérimentations quotidiennes et sentimentales de son *alter ego* féminin. Ce double exprime ainsi une aspiration, un désir de s'accomplir, de s'affirmer. Il est intéressant à remarquer que toutes ces quatre images mythologiques ont en commun d'être terrifiantes et attirantes, séductrices et destructrices, et de connaître une fin tragique, infligée par l'homme, tout comme *Nadja* qui est perçue une menace pour son partenaire masculin. Abandonnée par Breton, elle aussi terminera sa vie, folle, et internée dans un asile.

Conclusion

La démarche d'investigation de l'inconscient d'André Breton dans *Nadja* procède d'une intention très arrêtée de s'insérer dans l'une des voies d'exploration qu'il avait indiquée dans son premier *Manifeste du Surréalisme*. Il propose une plongée vertigineuse dans son inconscient, une descente par de divers moyens, par le regard, la nuit, le souvenir, le rêve, le hasard objectif qui semblent « rendre grâce aux découvertes de Freud. » (Breton, 1988, 316) Le personnage paraît obéir, comme le préconise le manifeste, « des suggestions qui lui viennent de cette nuit profonde. » (*Ibid.*, p. 702) Les errances nocturnes, l'obscurité de la nuit s'assimilent à l'exploration des ténèbres de l'inconscient. Plus on avance dans le récit, plus ces tentatives se multiplient et s'enchaînent, en devenant de plus en plus inquiétantes. Cette démarche d'investigation réussit à explorer

l'inconscient. Ce dernier qui accède à une relative « conscience » de soi consiste en des fantasmes, des productions de l'imagination très troubles qui se manifestent alors. Les concepts de Sigmund Freud apparaissent : la notion de « l'inquiétante étrangeté » et celle de la « fixation maternelle ». Des processus plus profonds, archétypes, empruntés aux thèses de Carl Gustav Jung, se situeraient enfin à l'origine de ce qui est rapporté. André Breton est ce « rêveur définitif » (*Ibid.*, p. 311) dans son roman qui sonde son inconscient au fil de l'écriture spontanée. La production artistique et imaginaire remplace le fantasme et ne cesse de déployer le plaisir « en rêve » du texte.

Bibliographie

- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1988.
- BONAPARTE Marie, *Deuil, Nécrophilie et sadisme : à propos d'Edgar Poe*, Denoël et Steele, Paris, 1932.
- BRETON André, *L'Amour fou*, Gallimard, Paris, 1937.
- BRETON André, *Nadja*, Gallimard, Paris, 1964.
- BRETON André, *Œuvres complètes*, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1988, t. I.
- DANIEL-POPS André, in *La Voix*, 1^{er} novembre 1928.
- D'OUTERLINGE-SAIDI Narjess de, *De l'Orient des Mille et une nuits à la magie surréaliste*, Harmattan, Paris, 2001.
- Entretiens avec André Porinaud, Gallimard, Paris, 1952.
- FREUD Sigmund, *L'Interprétation des rêves* (1900), tr.fr.de L. Meyerson, PUF, Paris, 1967.
- FREUD Sigmund, *L'Inquiétante étrangeté*, Gallimard, Paris, 1978, in *Essais de psychanalyse appliquée*.
- FREUD Sigmund, « Remémoration, répétition et perlaboration » (1914), in *Œuvres complètes*, Volume XII, PUF, Paris, 2005.

- FREUD Sigmund, *Essais de Psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1980.
- HUBERT Etienne-Alain, *Nadja*, Bréal, Paris, 2002.
- GOLL Yvan, « Autour le Surréalisme », in *Le Journal littéraire*, n° 19, 30 aout 1924.
- JOURDE, Pierre et TORTONESE, Paolo, *Visages du double, un thème littéraire*, Nathan Université, Paris, 1996.
- JUNG Carl Gustav, *L'Homme à la découverte de son âme*, Payot, Paris, 1963.
- JUNG Carl Gustav, *L'Énergétique psychique* (1928), Genève, Georg, 1973.
- JUNG Carl Gustav, *Archives de psychologie, Médecine et hygiène*, Genève, 1990.
- JUNG Carl Gustav, *Types psychologiques* (1921), Georg, Genève, 1993.
- JUNG Carl Gustav, *Sur l'interprétation des rêves*, Albin Michel, Paris, 1998.
- LAPLANCHE Jean et PONTALIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse* (1967), PUF, Paris, 1994.
- LAVERGNE Philippe, *André Breton et le mythe*, José Corti, Paris, 1985.
- LEPINE Viviane, *Les images de la folie féminine dans Nadja*, Université de McGill, Canada, 2007.
- MANNONI Octave, « Obsession et névrose obsessionnelle », in *Encyclopædia Universalis*, Encyclopaedia Britannica, Paris, 2008, vol.19.
- MIJOLLA Alain de (sous la direction), *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Hachette, Paris, 2005.
- PLOUVIER Paule, *Poétique de l'amour chez Breton*, José Cori, Paris, 1983.

RANK Otto, *Don Juan et le double. Etudes psychanalytiques* [*Don Juan und Der Doppelgänger*, 1914], Denöel, Paris, 1932.

RIMBAUD Arthur, *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*, Louis Forestier, Paris, 1999.

QUINT Léon-Pierre, in *L'Europe nouvelle*, 3 septembre 1928.

SCHMIDT Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Librairie Larousse, Paris, 1965.

SPORTA Marc, *André Breton ou le surréalisme, même*, l'Age d'Homme, Lausanne, 1988.

TAMULY Annette, *Le Surréalisme et le mythe*, Peter Lang, New York, 1995.

ZALCBERG Malvine, *Ce que l'amour fait d'elle*, Odile Jacob, Paris, 2013.

