

6

*La chute et l'espoir**Nadja ou le destin de l'œuvre*

En 1927, l'année où Heidegger a publié son *Sein und Zeit*, André Breton a écrit, à la fin de l'été, presque d'un seul trait, un texte bien étrange, inclassable et irréductible qui, dans un sens, rend compte d'une rencontre qu'il avait faite dès l'automne de l'année précédente, mais qui, dans un autre sens, achève ou réalise cette rencontre puisqu'elle était justement une promesse même de cette écriture en question. Ce texte porte comme titre le nom de cette rencontre plutôt que, simplement, le nom de la femme qu'il a rencontrée dans la mesure où c'est le nom qu'elle se donne ou qu'ils se donnent dès leur rencontre comme destin ou destination; la moitié du mot étranger, en l'occurrence russe, signifiant l'espoir: Nadja.

Ce texte, personne ne l'ignore, commence avec une question étrangement insolite: *qui suis-je?*, laquelle, tout de suite, interprétée par son énonciateur même, au double sens du mot « suis », c'est-à-dire « être » et aussi « suivre », le dernier compris dans sa plus forte signification qu'est le « hanter ». Autrement dit, tout se passe comme si c'était un fantôme ou un revenant qui se demande qui il est, en sachant que la réponse, s'il y en a une, n'est possible qu'à partir de qui il suit, qui il hante.

Mais qu'est-ce que la hantise? Breton explique que cela veut dire, certes, « abusivement » que les manifestations objectives de son existence ne sont que « *ce qui passe, dans les limites de cette vie, d'une activité dont le champ véritable n'est tout à fait inconnu* », voire une sorte d'« *image finie d'un tourment qui peut être éternel* ». L'existence toute entière se transforme en image fantomatique, revenante et a-temporelle qui vient hanter un autre, un corps ou plus exactement un corps comme l'autre, passant les limites séparant ce monde, cette vie, cette réalité de l'au-delà, le surréel et

la mort. L'existence ne serait qu'un passage en tant qu'image de celui de ce domaine inconnu. La question « qui suis-je? » ne consiste donc absolument pas à interroger l'identité quelconque, socialement ou personnellement déterminable de l'existence en question, mais à interroger l'au-delà de toutes ces déterminations possibles, la singulière relation à son au-delà, voire sa singularité essentielle inconnue. Question impossible, bien sûr, parce que cette singularité, à condition qu'elle soit, quand bien même, pensable, n'est certainement pas nommable (là tout non propre faillit décidément comme l'indique d'ailleurs fort clairement le nom interrompu de Nadja) ni représentable en image. La représentation échoue ; de même le langage faillit échouer en se noyant dans une crise grave, profonde, abyssale.

Pourtant ce presque-impossible, cette crise fatalement dangereuse pourrait indiquer elle-même, paradoxalement, certes non pas une solution, mais au moins une éventuelle *approche renversée* : c'est-à-dire qu'on n'approche pas ; mais qu'on laisse approcher ; en d'autres termes, dans l'ignorance totale de ce qui arrive (où n'arrivera rien), on commence par mettre en crise le langage et le sujet du langage du même coup. C'est *l'automatisme*. Quelle que soit la définition que l'on donne au surréalisme, on ne peut pas ne pas y attribuer la place centrale, susceptible de résumer toutes les activités surréalistes. Le surréalisme a commencé avec l'invention de l'automatisme le quel, plus qu'une simple méthode de création de l'oeuvre poétique, a ceci de radical que le sujet y est rendu à un état de totale passivité, ouvert à tout événement d'approche de l'inconnu tout en écrivant. Cet état de passivité, qu'on ne peut atteindre qu'en écrivant, plus passif qu'un état de quelconque désœuvrement, est la clé de toute magie surréaliste, le « champ magnétique » même où pourrait arriver l'inconnu.

Or, il n'est, cependant, pas évident que l'inconnu arrive; bien que l'automatisme ouvre un champ d'approche ou d'attente, cela ne constitue absolument pas la garantie qu'il arrive. Plus encore, à supposer qu'il arrive, comment pourrait-on le savoir, le discerner ou le saisir? Puisqu'il ne peut se présenter suivant la modalité des étants de ce monde-ci qu'est la présence, présence totale ou pleine, qu'il ne se laisse pas non plus saisir sous un simple nom propre, comment rencontrer cet inconnu qui ne serait pas totalement présent, nommable, mais qui devrait laisser certaines

traces, certains repères ou certains signaux. Le surréalisme, qui a commencé d'un coup avec l'invention de l'automatisme, a mis pourtant beaucoup de temps pour découvrir et élaborer la méthode de lecture ou d'interprétation de l'arrivée même de l'événement de singularité. On pourrait suivre chez André Breton un long itinéraire de réflexions sur « l'objet » conjugué avec « le hasard objectif », « objet » en tant que révélateur de l'inconnu qui n'apparaît que dans un réseau sans fin de relations compliquées et hétérogènes dont la totalité ne se présente jamais telle quelle. En fait, on ne saurait trop insister sur le fait que Breton a essayé de développer non seulement la réflexion sur le sujet qui « *passé, dans les limites de cette vie, d'une activité dont le champ véritable est tout à fait inconnu* », mais aussi celle sur l'objet qui, de même, passe à travers les limites d'un champ inconnu. D'ailleurs, il n'y aurait plus beaucoup de différence, sujet ou objet, tant que cela passe, image ou trace, de l'autre champ. C'est là une conséquence cruciale de la pensée ou de la vie de Breton.

S'il en est ainsi, il n'est pas surprenant que la question initiale de *Nadja* : « qui suis-je? » ne saurait jamais rencontrer, pour être résolue, la réponse définitive de style « Je suis X », mais plutôt elle incite à des rencontres interminables, chaque fois toujours d'à moitié, moitié présentes et moitié absentes, moitié réels et moitié surréellement imaginaires, bref à une errance sans fin (au double sens du mot) de repère à repère, de signal à signal et d'objet à objet. Justement comme une toile d'araignée dont Breton dit : « *la chose qui serait au monde la plus scintillante et la plus gracieuse, n'était au coin, ou dans les parages, l'araignée* ». *Nadja* serait justement le nom qui est donnée à cette sorte de réseau de rencontres « absolument inattendus » et « violemment incidents ». En fait, il ne faut pas oublier ceci : la question : « qui suis-je? » était originellement *aussi* de Nadja elle-même puisque, parmi les dessins que Nadja avait laissés et que Breton a insérés dans ce livre, il en reste un d'auto-portrait (mais tous ses dessins ne sont rien d'autres que des auto-portraits ou du portraits de Breton leur) entouré par un grand point d'interrogation avec la question « qui est-elle? » (fig. 1). Nadja était le nom qu'elle, c'est-à-dire Mademoiselle D., aurait donné à elle-même pour vivre sa moitié inconnu ou cette question même : « qui suis-je? ». C'est pourquoi, le premier jour de leur rencontre, elle était parfaitement à même de répondre, sans

[image non reproduite]

fig.1. Dessin de Nadja...

hésitation, à la question saugrenue de Breton: « Qui êtes-vous? ». Elle répondit immédiatement: « je suis l'âme errante ». De même que les « symboles », dans son sens étymologique, doivent coïncider l'un avec l'autre pour devenir symbole même, cette immédiateré de la question-réponse de « qui êtes-vous? » ou « qui suis-je? » aurait déclenché véritablement leur rencontre, c'est-à-dire leur errance de rencontres incontrôlable et interminables.

On fait ici l'économie du retracé de leur errance qui s'élargit et s'approfondit presque en spirale à partir de l'errance nocturne parisienne autour de l'île de la Cité, en passant par l'autre errance nocturne qui les amena cette fois-ci au-delà de Paris, à la forêt de Saint-Germain où leur rencontre en vint à se transformer en profane rencontre charnelle, jusqu'à l'errance ou plus précisément la démente de Nadja qui finit par se trouver « internée à l'asile de Vaucluse », errance terminale donc, sans fond ni retour où seule Nadja sombra dans une chute délirante. Ne pouvant plus l'accompagner, Breton se trouva ainsi seul sur la terre, abandonnant, abandonné, comme rescapé ou survivant, ou plus encore comme un Orphée ayant échoué à porter le salut à Eurydice, en tout cas, comme revenant ou fantôme.

Ainsi, c'est presque en tant que revenant que Breton se mit à écrire en cet été de l'année 1927 dans le Manoir d'Ango à Varengeville-sur-Mer,

non pas simplement pour retracer l'aventure d'errance qu'il aurait partagée avec Nadja et qu'il aurait échoué à suivre jusqu'à cette fin sans fin, mais plutôt pour revivre, à sa manière, à savoir en écrivant cette question: « qui suis-je? », aussi loin que Nadja l'avait vécue.

Parce qu'il ne faut surtout pas oublier que Nadja n'apparaissait pas à Breton comme un simple objet d'amour ou de désir. Certes, il s'est plié en fin de compte à son désir d'amour et dans son écriture d'après-coup, à la fin de son écriture, il essaye de situer Nadja comme un des éléments substituables de l'objet de son amour fatal pour le « génie ». Mais parmi les femmes que Breton aurait aimées et aimerait, Nadja, seule, a ceci d'extraordinairement singulier qu'elle était elle-même en quelque sorte « une écriture automatique ». Bien sûr, elle n'écrivait pas comme il écrit. Son écriture n'est que des phrases ou des dessins fragmentaires et ponctuels dont elle ne sait même pas la provenance ni la vraie signification ou la vraie portée. Proférant ou dessinant, elle écrit à partir de la totale passivité requise par la méthode de l'automatisme. Par les yeux de Nadja (*Nadja* est indéniablement une autre « histoire de l'œil »), les objets les plus banals ou les paysages les plus quotidiens commencent à porter, comme une ombre, un signe ou un signal qui ouvre dans son obscurité singulière un rapport autre, qui ne serait plus récupérable à la plénitude de la présence, comme s'ils devenaient, en présence de Nadja, à moitié présents et à moitié absents. Autrement dit, les choses commencent à se retirer de leur présence même, à reculer vers une autre dimension du temps que le présent, soit une annonce de l'arrivée du temps à venir, soit une répétition fantomatique de l'événement passé fort longtemps avant. Là s'affirme donc *l'ana-chronisme* radical qui ébranle la primauté du présent, de la présence. La présence est scindée, fissurée et par cette ouverture ouverte comme une blessure fatale, elle est passible d'autres temps que ce présent-ci.

Aussi Nadja est-elle une écriture automatique personnalisée. Mais elle l'est avec une telle passivité absolue qu'on pourrait dire qu'elle est elle-même écrite plutôt qu'elle écrit. Ce qu'elle écrit s'impose, de l'on ne sait quel inconnu, avec une telle force délibérément violente qu'elle lui prend la moindre liberté qui lui reste. Les paroles qui se produisent par sa bouche sont catégoriques, irrécusables et fatales. Sa vie, son existence est à la merci de ce qu'elle écrit comme traducteur, passeur, médium ou

sibylle. C'est pourquoi elle ne saurait parvenir à créer une œuvre, d'art ou de littérature, à la différence des poètes surréalistes. Elle est abandonnée par l'œuvre et par là, condamnée à « la folie comme désœuvrement ».

Il se peut que l'œuvre ait été l'enjeu de cette rencontre Nadja-Breton.

Lisons le fameux passage du 10 octobre dans lequel elle aurait décrété à lui qu'il écrirait un roman sur elle.

Puis, soudain, se plaçant devant moi, m'arrêtant presque, avec cette manière extraordinaire de m'appeler, comme on appellerait quelqu'un, de salle en salle, dans un château vide: « André? André?... Tu écriras un roman sur moi. Je t'assure. Ne dis pas non. Prends garde: tout s'affaiblit, tout disparaît. De nous il faut que quelque chose reste... Mais cela ne fait rien: tu prendras un autre nom: quel nom, veux-tu que je te dise, c'est très important. Il faut que ce soit un peu le nom du feu, puisque c'est toujours le feu qui revient quand il s'agit de toi. La main aussi, mais c'est moins essentiel que le feu. Ce que je vois, c'est une flamme qui part du poignet, comme ceci (avec le geste de faire disparaître une carte) et qui fait qu'aussitôt la main brûle, et qu'elle disparaît en un clin d'œil. Tu trouveras un pseudonyme, latin ou arabe. Promets. Il faut. »

Tout en étant présente juste en face, lui arrive, à travers une distance immense dans un château vide, sa voix qui, interrogeant, interpellant, deux fois, sa présence, ne semble même plus certaine de leur présence mutuelle face à face. Elle est à moitié présente, à moitié absente; et de cette « limite » vient une phrase, à moitié constative (dans ce cas, une prédiction) et à moitié performative (une sollicitation, une promesse ou un ordre) qui lui dit d'écrire « un roman », que l'on interprète ici comme « une œuvre », sur elle. Il faut que, de leur rencontre, c'est-à-dire rencontre de rencontres interminables, destinée au « désœuvrement » abyssal, reste quelque chose comme une œuvre.

Une œuvre ou une écriture de l'œuvre en tant que reste, survivance ou même survie. Il est probable que Breton a visé à y arriver et ce faisant à tenir leur promesse quand il a commencé à écrire ce texte *Nadja* en août de l'année 1927, quelques mois après l'internement, résonnant cruellement ici comme enterrement, de Nadja. Pourtant, ce qu'il a commencé à entreprendre n'était nullement une simple histoire comme roman ou

récit de leur aventure d'errance, mais une écriture qui n'est certes pas « automatique », mais, loin d'une relation de reconstruction des événements qui sont une fois pour toutes arrivés, une écriture qui se fait événement à chaque moment de cette performance, susceptible de l'arrivée ou de l'approche de l'inconnu. En un mot, il entreprend une écriture automatique de *bio-graphie*. Il écrit presque d'une façon automatique, c'est-à-dire de rencontre à rencontre, de signe à signe sur un réseau de manifestation « objective » de son destin singulier déterminé non pas sur ce plan réel mais sur un autre plan de l'au-delà bien que le noyau en soit entièrement occupé par sa rencontre avec Nadja.

L'importance essentielle est que cette écriture automatique de vie que Breton a déclenchée avec la question partagée de lui et d'elle : « qui suis-je? » — une sorte d'inscription de leur promesse — se laisse entraîner elle aussi dans un désarroi, une détresse ou une dévastation pareille à celle qui a emporté Nadja dans sa dernière chute. C'est qu'au moment même où l'écriture a achevé de retracer l'histoire de Nadja jusqu'à sa démente, elle se met à errer, tomber et s'obscurcir infiniment. Ne pouvant pas prendre fin, elle s'interrompt et s'abandonne. Là, ce n'est pas qu'on ne sait pas qui je suis; mais qu'on ne sait plus s'il y a quelque un qui vive.

L'absence bien connue de frontière entre la *non-folie* et la folie ne me dispose pas à accorder une valeur différente aux perceptions et aux idées qui sont le fait de l'une ou de l'autre. Il est des sophismes infiniment plus significatifs et plus lourds de portée que les vérités les moins contestables: les révoquer en tant que sophismes est à la fois dépourvu de grandeur et d'intérêt. Si sophisme 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?

C'est seulement ici, une seule fois, que Breton appelle et interpelle Nadja dans cette écriture bien qu'il mette en cause, par cette énonciation, sa présence même. Cet appel correspond précisément à l'appel que Nadja a lancé à Breton le 10 octobre: « André? André? ». Toute l'ampleur

abyssale de l'écriture dire *Nadja* s'étend entre ces deux appels qui résonnent dans l'incertitude de la présence de l'interlocuteur. Appels dont les destinations même ne sont pas sûres d'autant plus que dans ce dernier appel de Breton on n'est même pas sûr qu'il y ait quelqu'un.

« Qui vive? »—cela aussi correspond parfaitement à la question d'ouverture du texte: « qui suis-je? ». On peut aussi constater que cette écriture de *Nadja* s'étend entre ces deux questions. La question: « qui suis-je? », sans recevoir une réponse adéquate et décisive, parvient à une question marquant plus de dégradation, de détérioration, de dévastation ou de détresse: « Qui vive? ». Ce qui est mis en question et ce (ou celui) à quoi (qui) cette question s'adresse est comme une ombre, même pas « quelqu'un », quelque chose comme « peut être quelqu'un », « l'être-là » sans être. Mais supposons que c'est quelqu'un. Même alors, on ne sait pas non plus qu'il s'agit de Nadja ou de « moi-même » ou de « moi seul ». Mais, malgré tout cela, Breton affirme qu'à travers la « non-folie » et la folie aussi bien qu'à travers la vérité et le « sophisme » il y a quelque chose ou quelqu'un (ou même pas quelque chose ni quelqu'un) qui « *du plus loin vient à la rencontre de moi-même* ».

Il se peut qu'il ait, ainsi, rencontré ce ou celui qui « *du plus loin vient à la rencontre* » et que, ce faisant, il ait rattrapé à sa manière, mais toujours en retard irrémédiable, Nadja dans sa chute interminable, dans son « absence de l'œuvre ». En tout cas, là s'arrête, abandonnée, interrompue, le texte d'écriture de vie, d'aventure de l'être ou de l'existence, sans quoi l'écriture aussi bien que la vie elle-même risqueraient de s'emporter, de s'engouffrer ou de se dissoudre soit dans le délire soit dans la mort.

Si bien qu'il nous faudrait savoir lire ce blanc d'une page que le texte *Nadja* laisse dans le livre. C'est le blanc comme une trace sans trace de l'éventuelle catastrophe ou comme un gouffre du néant où aurait disparu tout entière cette écriture douloureuse qu'est *Nadja*. Pour que ce texte, ce beau livre : *Nadja* nous subsistât et survécût, il fallait que ce blanc soit rendu à un intervalle suivi d'une nouvelle écriture, un ajout, ou bien comme il dira pour *L'Arcane 17*, « un ajout », un appendice ou une coda.

Nadja que nous lisons marque ce resurgissement de l'abîme ou au moins du bord de l'abîme. La preuve la plus flagrante en est la photo d'André Breton lui-même qu'il avait insérée, juste à cet endroit précis ou commence la coda avec cette phrase: « *J'enmie* » (que nous interprétons

au mépris de la syntaxe comme une affirmation d'être « en vie », survivant ou rescapé). Comme elle constituait en fait la dernière de la série photographique d'illustration, au moins dans sa première version (dans la deuxième de 1962, la dernière sera remplacée par la photo d'une plaque indiquant « Les Aubes », Aube, le prénom de sa fille qu'il aura eu comme conséquence de *L'Amour fou*), elle marque en quelque sorte le retour à « moi » socialement identifiable et existant qu'est André Breton; et du coup, la clôture, provisoire ou non, d'une effroyable question béante de « qui suis-je? ».

Tout invite donc à le prendre au pied de la lettre quand il écrit de cet intervalle qu'il est « *très court, négligeable pour un lecteur pressé et même un autre mais (il me faut bien dire) démesuré et d'un prix inappréciable* » pour lui.

Oui. Toute la valeur « inappréciable » que comporte *Nadja* consiste donc en ce « court, négligeable intervalle » mais pour qu'il existât ainsi, il fallait que Breton saurât, de l'errance éternellement nocturne, à la fois l'existence et l'œuvre ou plus précisément l'existence en tant qu'œuvre.

On se rappelle que, tout au début de cette écriture, Breton a parlé de la « toile d'araignée » à laquelle on passe, ou se fait passer par « *le fil de la Vierge* ». Si on est entré dans ce labyrinthe ténébreux de rencontres par ce fil, alors, pour en sortir il faut trouver et tirer ce fil de Vierge ou d'Ariane, mais peut-être un autre. C'est ce qu'il a fait effectivement. Conformément ou non au décret de Nadja, il prend « *un autre nom* », mais qui, curieusement, n'a jamais été avoué ni prononcé dans ce livre (même dans le suivant qu'est *les Vases Communicants* il ne sera nommé que X) et qui est seulement convoqué sous le *pronom* « tu » comme destinataire ultime de cette écriture, de cette narration du récit sur Nadja. Il écrit :

Alors que Nadja, la personne de Nadja est si loin... Ainsi que quelques autres. Et qu'apporté, qui sait, repris déjà par la Merveille, la Merveille en qui de la première à la dernière page de ce livre ma foi n'aura du moins pas changé, tinte à mon oreille un nom qui n'est plus le sien.

Cette femme, dont on sait par une étude massive effectuée sur Breton qu'il s'agit d'une dénommée Suzanne M. qu'il avait rencontrée dans un

café à la place Blanche au mois de novembre 1927 et avec qui il a entrepris tout de suite une fugue dans le Midi etc., elle ne substitut en rien Nadja. Elle est objet d'amour et elle existe dans toute sa présence pleine. D'ailleurs il dit qu'« elle n'est pas énigme pour lui » et qu'elle « seule sait « exister » et qu'il « n'était peut-être pas très nécessaire que ce livre existât ».

Pas d'énigme; pas d'errance; mais l'existence. Pourrant malgré cette hyperbole de l'existence, cette femme, que nous appelons nous aussi X, n'existe point en fait dans ce livre. Elle n'est qu'une adresse de l'invocation, de la déclaration ou de la déclamation, fiévreuse et hâtive de l'amour de Breton.

En cet automne de 1927, il fallait sans doute à Breton rencontrer une femme pleinement existante et pouvoir l'aimer ne serait-ce que pour se reprendre l'existence. Alors « la Merveille » arrive: X est intervenue.

(... tu) es intervenue si opportunément, si violemment et si effacement auprès de moi sans doute pour me rappeler que je le (ce livre) voulais « barrant comme une porte » et que par cette porte je ne verrais sans doute jamais entrer que toi.

X est intervenue donc pour que ce livre soit en tant que livre à la fois fermé et ouvert; fermé parce qu'elle scelle comme un cachet l'aventure de *Nadja*; et ouvert parce que cette intervention achève l'écriture en une œuvre ayant une entrée et une sortie par lesquelles, non seulement X, mais qui que ce soit, comme destinataire peut y entrer et en sortir. Ainsi l'œuvre existe. De même, pour que Breton existât pleinement en sortant de cet état de revenant à moitié présent et à moitié absent causé par la passivité qui emporte, il fallait pouvoir aimer, mais aimer de toute son initiative. Il fallait qu'il écrive l'amour, non pas en tant que texte, mais plutôt en tant que vie. Parce que c'est l'amour qui aurait manqué à leur rencontre de Nadja et de Breton et qui aurait fait échouer « l'accomplissement du miracle ». La leçon de *Nadja*, s'il y en a une pour lui, est que seul l'amour peut sauver sa détresse fatale l'espoir de l'« autonomisme » comme écriture « sauvage » de l'âme. Il écrit :

Seul l'amour au sens où je l'entends—mais alors le mystérieux, l'im-

probable, l'unique, le confondant et l'indubitable amour—tel enfin qu'il ne peut être qu'à toute épreuve, eût pu permettre ici l'accomplissement du miracle.

L'accomplissement du miracle ne s'espère que par une force absolument et inconditionnellement affirmative de l'amour dont Breton devrait se montrer et démontrer capable, ne serait-ce que pour être fidèle à la promesse que Nadja lui a léguée et accomplir l'autre moitié de *Nadja* en complétant ce qui manque de moitié à l'espoir.

Breton essaiera désormais d'écrire sur le plan d'existence un amour à cette hauteur (on pourrait retracer comment les aventures d'amour que Breton entreprendra ultérieurement des *Vases communicants* à *L'Arcane 17* entremêlent l'amour et l'écriture) mais presque toujours en vain. En effet, *Nadja* ne se clôt pas forcément par un amour triomphant d'avec X. Au contraire, une courte écriture consacrée à X, la coda, qu'il a écrite au mois de décembre de cette année-là, voit venir s'infiltrer, surtout à la fin, une ombre à peine tragique. Et c'est juste à ce moment-là que s'introduit une réflexion sur la Beauté ni dynamique ni statique, « faire de saccades » comparée, très étrangement (pour le lecteur), avec le « train » dans la gare de Lyon » qui bondit sans cesse mais qui ne part pas. C'est que la Beauté se trouve sur le seuil, sur la limite. C'est l'existence ou l'œuvre qui se convulsent entre la présence et l'absence, entre le non-départ et le départ et entre la vie et la mort à condition qu'Elle reste dans les premiers en résistant à l'immense attraction des derniers.

En fait, juste avant même la vraie fin du livre, —une dernière « saccade »—l'écriture repêche une dépeche du Journal du matin du 26 décembre qui annonce la perdition d'un avion inconnu que Breton présente comme son éventuel destin. La chute de Nadja vers Nadja n'est pas complètement finie. Elle revient sans cesse; elle hante tout amour futur de Breton.

Et vient clôturer tout cela la maxime, la dernière phrase: « La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas », phrase qui situe la Beauté sur la convolution orthologique de l'être et le néant, comme quelque chose à venir toujours sans fin.