



www.comptoirlitteraire.com

présente

‘ ‘Arcane 17’ ’
(1945)

recueil de textes d’André BRETON

(120 pages)

pour lequel on trouve des résumés (pages 2-3)

puis une analyse (pages 3-29).

‘ ‘Ajours’ ’
(1947)

textes qui furent «entés» à ‘ ‘Arcane 17’ ’,

pour lesquels on trouve des résumés (pages 30-31)

puis un commentaire (page 31).

Bonne lecture !

‘‘Arcane 17’’

(sont distingués les sections et les différents textes ;
la pagination indiquée est celle de l’édition dans la collection ‘‘10/18’’)

- Est décrite «*l’île Bonaventure*», et est définie «*la pensée poétique*» (pages 1-8).
 - Est décrite la situation du Québec (pages 8-10).
 - Est de nouveau décrite l’île (pages 10-13).
 - Interviennent des souvenirs sur l’anarchisme (pages 13-17).
 - Est affirmée, malgré la guerre, la persistance du goût de la poésie (pages 17-19).
 - Un jugement est porté sur le «*chef de l’État*», et l’on saute à Louis XIV et à Watteau (pages 20-22).
 - Breton s’étonne de pouvoir se consacrer à «*un hymne à la seule gloire de la nature et de l’amour*» (page 22).
 - Il affirme avoir tout de suite reconnu Éliisa, et avoir été sensible au «*drame*» qu’elle avait connu (pages 22-24).
 - De même pages 24-25.
 - Breton fait part de réflexions sur l’amour (pages 26-28).
 - Il célèbre la beauté de son épouse (pages 29-31).
 - Est de nouveau décrite «*l’île Bonaventure*» (pages 31-33).
 - Est célébré «*le Rocher Percé*» (pages 33-35).
 - Est donné un tableau critique du genre humain (pages 35-40).
 - Est exprimé le besoin d’un «*nouvel humanisme*» (pages 41-45).
 - Des utopies de «*la première moitié du dix-neuvième siècle*» sont opposées au «*socialisme scientifique*» (pages 46-49).
 - Est de nouveau célébré «*le Rocher Percé*» (pages 49-57).
-

- Sont évoquées Mélusine et la situation de la femme (pages 59-64).
- Mélusine est vue dans la nature gaspésienne (pages 64-65).
- Mélusine est définie comme «*la femme-enfant*» (pages 65-67).
- Il est encore question de «*la femme-enfant*» (pages 67-68).
- Est critiquée «*la psychologie de l’homme*» (page 69).
- Est développée la vision étrange d’une «*nuit*» pleine de «*la menace*» que font peser «*ces messieurs de l’enterrement*» (pages 70-71).
- Breton appelle «*de tous [ses] voeux la vraie nuit*» (page 72).
- C’est «*la nuit magique*» où s’impose «*l’Étoile du matin*» (pages 72-74).
- Il s’adresse à celle qui, alors qu’il était prêt à «*se laisser couler*», lui a apporté un «*secours extraordinaire*» (pages 74-77).
- Il constate que «*l’optique de guerre fait subir des dommages à l’esprit critique*» (pages 77-79).
- Il décrit la triste situation que crée la guerre (pages 79-81).
- Il critique «*l’esprit français*» (pages 81-85).
- Il est sensible aux «*voix de deux ruisseaux*» (pages 85-86).
- «*Le ruisseau de gauche*» l’entraîne vers le «*morne étang [...] des dogmes*» (pages 86-87).
- «*Le ruisseau de droite*» «*a pu faire qu’il s’est cru le maître de la vie*» (pages 87-88).
- De la description d’un étang, on passe à «*une rose*», symbole de «*régénération*» (pages 88-89).
- «*Un papillon*» est symbole de «*Résurrection*» (pages 89-90).
- Breton invoque les «*génies*» qui sont les «*maîtres de la vie poétique des choses*» (pages 90-93).
- Il célèbre la femme salvatrice, «*étoile*» qui «*est faite du rayonnement de la vie spirituelle*» (pages 93-95).
- Dans «*un rêve*», à «*l’étoile*» et à la «*jeune femme*» s’oppose «*un arbre épineux*» (pages 95-96).
- Puis «*se déroule avec faste le mystère du souvenir et de l’avenir*» (pages 96-98).
- Réapparaît l’«*arbre épineux*» d’auparavant qui, abattu, devient un «*pilier*», «*le présent de la reine*» lors d’une fête (pages 98-101).
- Breton voit la «*déesse*» qu’est Isis, donnant ses funérailles à Osiris (pages 101-102).

- Réveillé, il cherche à comprendre «*le mythe splendide*» (pages 102-106).
- Il indique le message donné par «*Éliphas Lévi*» : «*Osiris est un dieu noir*», qui aurait pu être une «*consolation*» pour la femme aimée dans l'épreuve qu'elle avait traversée (pages 106-109).
- Il réfléchit sur «*le contenu du mot Résistance*», sur «*le concept de liberté*» (pages 109-118).
- Il célèbre «*l'étoile*» «*du grand matin*» qui unit «*l'amour [et] la liberté*» (pages 118-119).
- Pour élucider la «*vérité allégorique*» de l'étoile, Breton évoque «*Lucifer, l'intelligence proscrite*» qui fit naître «*la poésie, la liberté et l'amour*». (pages 119-121).

Analyse

Les circonstances de la composition

Ce texte a pour origine biographique le voyage effectué par Breton et sa épouse, Éliisa, sur la côte de la Gaspésie, au Canada, dans la province de Québec, entre août et octobre 1944.

À New York, où il était réfugié depuis juillet 1941, il avait vu sa précédente épouse, Jacqueline Lamba, s'éprendre d'un jeune artiste, David Hare, et le quitter, avec leur fille, Aube. Il avait alors sombré dans un profond désespoir. Mais, le 9 ou le 10 décembre 1943, il avait rencontré l'artiste chilienne Éliisa Bindorff-Claro, avait été fasciné par sa beauté à l'intensité grave.

Puis lui, qui aimait la «*trouvaille*», non seulement d'objets de fabrication artisanale mais aussi d'objets naturels, qui, entre ceux-ci, aimait surtout les pierres, avait, en 1944, en feuilletant un ouvrage de minéralogie, appris qu'on trouve des agates sur la côte de la Gaspésie, surtout sur la plage de Percé. En été, Breton et Éliisa firent donc un voyage au Québec et spécialement en Gaspésie. Du 20 août au 21 septembre, ils séjournèrent à Percé.

Le titre

C'est seulement par l'évocation finale de l'étoile que se justifie quelque peu le titre, «*Arcane 17*». Cela fait référence à la dix-septième lame du tarot de Marseille, qui est un ensemble de cartes dont chacune montre une image allégorique spécifique qu'il faut interpréter car elle cache un «*arcane*», un secret. On se sert de ces cartes dans un jeu où la façon dont elles sont disposées est censée permettre une divination, indiquer quel doit être notre avenir, sinon notre destin. Cette lame montre une grande étoile entourée d'autres étoiles plus petites, et, en-dessous, une jeune femme aux longs cheveux qui est en train de verser l'eau de deux urnes.

Ce fut donc avec une certaine hauteur méprisante que Breton, qui était devenu l'adepte de différentes sciences occultes, ne daigna procéder à aucune élucidation pour le lecteur qui n'est pas initié ! Il avait pourtant accordé une certaine explication à son ami, Patrick Waldberg, dans une lettre adressée le 8 mars 1944 : «*Je songe à écrire un livre autour de l'arcane 17 (l'Étoile, la Jeunesse éternelle, Isis, le mythe de la résurrection, etc.) en prenant pour modèle une dame que j'aime et qui, hélas, en ce moment est à Santiago.*»

En 1952, il indiqua dans ses «*Entretiens*» : «*Ce titre, "Arcane 17", se réfère directement à la signification traditionnelle de la lame de tarot qui s'intitule "L'Étoile". C'est l'emblème de l'espérance et de la résurrection*». Poursuivant, il dégaga le véritable objet du livre : «*C'est à la conjonction exceptionnelle de sentiments d'ordres si distincts dont j'étais le siège que j'ai demandé de m'éclairer l'autre sens de cet "Arcane 17" qui, pour les occultistes, n'est autre que la sensibilité comme germe de la vie intellectuelle.*»

On peut ajouter que, pour certains commentateurs, les deux urnes sont censées représenter respectivement l'amour et l'intelligence.

Il est question aussi d'arcane dans l'«*alchimie*», pratique que Breton justement compare à l'activité «*poétique*» (page 91).

Les textes

Dans "Arcane 17", livre dont on découvre par endroits que Breton s'y adresse à une femme qu'il tutoie, qui est donc Élixa, on trouve à la fois des descriptions de paysages, des récits d'excursions ou de rêves ou de contes, des aperçus historiques et culturels, des observations d'ordre personnel, et des réflexions circonstanciées ou d'ordre général souvent vaticinantes. Au fil d'une véritable logorrhée, on fait face à des développements en spirale, à des passages insensibles du perçu au mythique, à des va-et-vient, à des parenthèses, à des digressions. Comme on a pu le constater par le résumé, l'ensemble est disposé avec une grande liberté, sinon un désordre dont on peut se demander s'il est fortuit ou voulu ; on voit se succéder des sections qui sont consacrées à des sujets différents ; mais, à l'intérieur même d'une section, on passe parfois brusquement, d'une phrase à l'autre, d'un sujet à l'autre ; ainsi, on saute :

- page 7, de la description de «*l'île Bonaventure*» à la définition de «*la pensée poétique*» ;
- page 15, du tableau des drapeaux des anarchistes à une réflexion sur «*la condition humaine*» ;
- page 17, des «*galetas de Charonne ou de Malakoff*» aux «*belles lignes à cent hameçons tout neufs*» vues à Percé ;
- page 19, de la réflexion sur la poésie à l'inquiétude sur «*le sort immédiat de Paris*» ;
- pages 20-21, d'un jugement porté sur le «*chef de l'État*» à Louis XIV et à Watteau ;
- page 32, de l'évocation «*de la prodigieuse quantité de mousse de savon en perpétuel rejaillissement*» qui entoure l'île Bonaventure à cette question : «*Quelle lessive non moins laborieuse parviendra à effacer de l'esprit des hommes les grandes cicatrices collectives et les souvenirs lancinants de ces temps de haine !*»
- page 60, du «*château de Lusignan*» à «*la femme*» qui est «*la grande victime*» de la guerre ;
- page 111, de l'éloge de Pierre Brossolette à la mention «*"Osiris est un dieu noir"*».

Le désordre étant constant, il est presque comique de voir Breton signaler, page 82, qu'il va se permettre une «*parenthèse*» : il ne cesse d'en user, de se lancer dans des digressions (comme celle sur «*les secours extraordinaires*» [page 75]) !

De plus, comme usuellement chez Breton, la ponctuation est souvent déficiente, sinon incorrecte.

Sa langue est parfois libre. On y trouve des créations : les adjectifs «*ultra-amendable*» (page 15), «*agitante*» (page 44), «*illuminable*» (page 121) ; les adverbes «*inespérément*» (page 24), «*intarissablement*» (page 74), «*hiéroglyphiquement*» (page 119) ; les verbes «*s'ardoiser*» (page 94 : «prendre la couleur grise de l'ardoise»), «*dignifier*» (page 104 : «donner de la dignité») ; les noms «*toute-présence*» (page 24), «*mieux-être*» (page 47), «*le nécessaire*», «*le suffisant*» (page 113).

En fait, la langue est le plus souvent recherchée sinon précieuse. Ainsi, on remarque ces mots ou expressions très littéraires sinon archaïques :

- «*anatife*» (page 98) : «*crustacé qui se fixe aux objets flottant en mer*» ;
- «*antiphrase*» (page 38) : «*emploi, par ironie ou par euphémisme, d'un mot, d'une locution ou d'une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification*» ;
- «*apparié*» (page 27) : «*assorti pour former un couple*» ;
- «*assiette*» (page 65) : «*position stable*» ;
- «*atonie*» (page 83) : «*manque de vitalité, d'énergie*» ;
- «*au plus haut période*» (page 92) : «*au plus haut degré*» ;
- «*blasement*» (page 83) : «*indifférence*», «*fatigue*», «*dégoût*», «*satiété*» ;
- «*bravade*» (page 110) : «*ostentation de bravoure*» ;
- «*buffleteries*» (page 21) : «*les diverses bandes et courroies, généralement de cuir de buffle, qui faisaient partie de l'équipement d'un soldat, et qui servaient à porter les armes et le fourniment*» ;
- «*byzantin*» (page 114) : «*qui évoque, par son excès de subtilité, par son caractère formel et oiseux, les disputes théologiques qui eurent lieu à Byzance*» ;
- «*cabalistique*» (page 5) : «*mystérieux*», «*incompréhensible*» comme l'est la science occulte qu'est la Kabbale juive ;

- «*complexion*» (page 80) : «caractère», «humeur» ;
- «*crâne*» (page 110) : «qui montre du courage, de la bravoure» ;
- «*débouter*» (page 64) : «rejeter par jugement la demande en justice de quelqu'un» ;
- «*denteler*» (page 93) : «orner d'une dentelle» ;
- «*escarpolette*» (page 66) : «balançoire constituée d'un siège ou d'une planchette qu'on suspend par les cordes» ;
- «*faire bombe*» (page 47) : «faire sensation» ;
- «*faire fonds [sic] sur*» (page 62) : «compter sur», «mettre sa confiance en» ;
- «*forfaire à sa mission*» (page 85) : «ne pas remplir sa mission», «manquer à ses obligations» ;
- «*fouailler*» (page 84) : «fouetter» ;
- «*galetas*» (page 17) : «logement misérable» ;
- «*haro sur*» (page 42) : «appel à l'indignation de tous sur quelqu'un» ;
- «*hérault*» (page 53) : autrefois, «officier chargé des proclamations solennelles» ;
- «*hiéroglyphique*» (page 96) : «qui est du type de l'écriture égyptienne», «difficile à comprendre» ;
- «*holocauste*» (page 17) : «sacrifice sanglant exécuté dans un but religieux» ;
- «*inféodé*» (page 106) : «soumis comme l'était un vassal à son suzerain» ;
- «*instances*» : «structures de l'appareil psychique» (page 40) : «juridictions» (page 64) ;
- «*issant*» (page 11) : le participe présent du verbe de l'ancien français, «*issir*» (dont nous n'avons gardé que le participe passé «*issu*») qu'on trouve dans ce tableau de l'île Bonaventure : «*la fantasmagorique broderie jetée sur cet immense coffre rouge et noir à serrures bleues, tout juste issant de la mer*» ;
- «*luxuriant*» (page 61) pour qualifier l'étirement d'un bras vers le haut ;
- «*marc*» (page 48) : «eau-de-vie obtenue par des résidus de raisin distillés» ;
- «*mésuser*» (page 64) : «faire un mauvais usage de quelque chose» ;
- «*obvier*» (page 40) : «prévenir», «remédier à» ;
- «*outrecuidance*» (page 63) : «présomption», «confiance en soi-même excessive ou arrogante» ;
- «*panacée*» (page 26) : «remède à tous les maux» ;
- «*panique*» dans «*la vie panique*» (page 65) : par référence à Pan, le dieu grec de la nature, fut ainsi désignée la vie sauvage ;
- «*par impossible*» (page 62) : «formule dont on se sert lorsqu'on suppose une chose qu'on sait bien être impossible» ;
- «*pavillon*» (page 13) : «drapeau», «fanion» ;
- «*pavois*» (page 54) : «grand bouclier» ;
- «*philtre*» (page 25) : «breuvage magique destiné à inspirer l'amour» ;
- «*prévenir en faveur*» (page 46) : «mettre par avance quelqu'un dans une disposition d'esprit favorable à l'égard de quelqu'un ou de quelque chose» ;
- «*quolibet*» (page 46) : «moquerie» ;
- «*ratiociner*» (page 118) : «se perdre en raisonnements, en considérations, en discussions interminables» ;
- «*rédimier*» (page 65) : «racheter (les péchés)» ;
- «*reître*» (page 117) : «guerrier brutal» ;
- «*reliquat*» (page 40) : «ce qui subsiste de quelque chose» ;
- «*réparation*» (page 46) : «action de remédier à une faute, un manquement» ;
- «*ressortir à*» (page 62) : «appartenir à», «être de la compétence de» ;
- «*rester en puissance de*» (page 87) : «continuer à pouvoir faire telle chose» ;
- «*roublardise*» (page 83) : «astuce», «ruse» dans la défense de ses intérêts ;
- «*septénaire*» (page 73) : «ensemble de sept éléments» ;
- «*sibyllin*» (page 10 : la faute d'orthographe est ici corrigée !) : «dont le sens est caché» ;
- «*sommat*» (page 16) : «injonction», «mise en demeure» ;
- «*sous bénéfice d'inventaire*» (page 39) : se dit figurément pour exprimer qu'avant d'admettre une doctrine, une opinion, un fait, etc., on se réserve de les vérifier.
- «*le talion*» (page 80) : «châtiment qui consiste à infliger au coupable le traitement même qu'il a fait subir à sa victime» ;

- «*le vulgaire*» (page 103) : «le commun des êtres humains».

Mais Breton commit une bourde en pensant qu'on pouvait payer «*en monnaie du pape*» (page 56), l'expression correcte étant «payer en monnaie de singe» («avec de la fausse monnaie») ; ainsi, non seulement il s'était bel et bien vu en pape du surréalisme, mais il s'accordait aussi le droit de battre monnaie !

Un lexique quelque peu scientifique, juridique ou philosophique est aussi mis à contribution :

- «*à charge [...] de*» (page 69) : «avec obligation de» ;

- «*éréthisme*» (page 117) : «état d'excitabilité accrue» ;

- «*instruire [...] en procès*» (page 69) : «réunir toutes les preuves afin de pouvoir incriminer quelqu'un» ;

- «*laxité*» (page 61) : «relâchement», «souplesse» ;

- «*mythographe*» (page 104) : «auteur d'ouvrages sur les mythes» ;

- «*substratum*» (page 13) : simple variante pédante de «substrat» ;

- «*sylogistique*» dans «*l'écoeurant vol sylogistique*» des chauves-souris (page 67) : le vol des chauves-souris semble erratique et dépourvu de charme, mais il n'en est pas moins efficace, ce qui s'explique parce que leurs ailes sont en fait constituées d'une membrane souple qui peut se tourner à volonté dans tous les sens, ce qui leur permet de changer rapidement et fréquemment de direction ; de même donc que le syllogisme surprend par la conclusion à laquelle mènent les deux prémisses.

- «*transformisme*» (page 37) : «théorie de l'évolution des espèces au cours de l'histoire géologique».

- «*uranographique*» (page 104) : «qui décrit le ciel» ;

- «*volition*» (page 63) : «acte par lequel la volonté se détermine à quelque chose», «aboutissement d'un processus par lequel l'être humain use de la volonté».

On remarque aussi l'emploi du mot anglais «*underground*» (page 110).

En ce qui concerne le style, il est le plus souvent, exalté, grandiloquent, emphatique.

D'où les hyperboles :

- L'artiste (surtout Breton lui-même !) doit «*s'offrir lui-même en holocauste à toutes les puissances éparées dans l'âme de son temps*» (page 17).

- Sur le Rocher Percé, le poète voit «*mille hérauts porteurs d'oriflammes*» (page 53).

- Dans une fenêtre obstruée, «*les griffes de mille lynx lacèrent tout ce qui empêchait de voir*» (page 95).

- L'«*arbre épineux [...] est d'un vert si fascinant qu'il paraît fait des yeux de ces lynx mêmes*» (pages 95-96).

- Dans «*des étangs*», «*des pierres douteuses*» pourraient être «*des fronts de crocodiles*» (page 96).

- L'amour de Breton pour Élika «*renaît des cendres du soleil*» (page 108).

- Sous le «*joug*» de l'ennemi, on a pu accepter «*des accommodements avec le talon sur la nuque*» (page 113).

D'où les formulations affectées comme «*devoir compte à la vie*» (page 30) - «*hors de toute voie routinière - tendue à perte de vue des mêmes embûches*» (page 113), comme cette longue phrase où Breton s'embarlificota dans les «*qui*» : «*Grandes orgues de l'amour humain par la mer, de son mouvement tout abstrait s'engouffrant dans la ville, par le soleil de minuit ouvrant, fût-ce dans un taudis, les fenêtres sinueuses des châteaux de glace, par les vertiges qui se lissent les ailes pour se préparer à prendre en écharpe, qui toute la boucle d'un soir de printemps, qui l'écho sans fin embusqué dans un vers ou dans tel membre de phrase d'un livre, qui la plainte de cette étoile de cuivre de plusieurs tonnes, qu'à des centaines de mètres un vœu de caractère insolite a suspendue à une chaîne reliant deux pics au-dessus d'un village des Basses-Alpes : Moustiers Sainte-Marie.*» (page 26) ; en effet, si le premier «*qui*» est le pronom relatif usuel, les trois autres «*qui*», dont on pourrait croire d'abord qu'ils jouent le même rôle que lui, se révèlent des «*qui*» employés dans un sens distributif, pour introduire trois différentes choses «*à prendre en écharpe*» !

Breton put opter pour un style juridique, par exemples quand :

- Il dit vouloir que l'art «*se prononce sans équivoque contre l'homme et pour la femme [pour] déchoir l'homme d'un pouvoir dont il est suffisamment établi qu'il a mésusé, pour remettre ce pouvoir entre les mains de la femme, de débouter l'homme de toutes ses instances tant que la femme ne sera pas parvenue à reprendre de ce pouvoir sa part équitable et cela non plus dans l'art mais dans la vie.*» (page 64).
- Il entend «*instruire la psychologie de la femme en procès contre la première [la psychologie de l'homme], à charge ultérieure de les concilier*» (page 69).
- Il recommande d'«*affranchir le droit le plus élémentaire à la vie des extrêmes limitations que lui impose une ingérence manifestement parasite*» (page 113).

Mais, le plus souvent, Breton donna libre cours à la poésie, usant de :

- Comparaisons :

- Les «*oiseaux de mer*» ont une «*dérive luxueuse*» (page 7).
- Le «*triomphe*» de la vie «*est, à chaque instant, bouleversant et candide comme les fleurs qui, l'hiver passé, s'éveillent sur les décombres.*» (page 30).
- «*Les grands marcs ne sauraient nous faire prendre en commisération les vins clairs*» (page 48) pour opposer les utopistes du XIXe siècle aux tenants du «*socialisme scientifique*».
- Les «*yeux gouttière d'hirondelles d'avril*» et la «*bouche arbres en fleurs*» de Méliande (page 55).
- «*La guenille d'algues*» qu'on trouve dans «*des étangs*» (page 96).

- Métaphores :

- Le souvenir des drapeaux que, à dix-sept ans, Breton a vus brandis dans une manifestation politique fait que «*dans les plus profondes galeries de [son] coeur [il retrouvera] toujours le va-et-vient de ces innombrables langues de feu dont quelques-unes s'attardent à lécher une superbe fleur carbonisée*» (page 14), la «*fleur*» de convictions mortes.
- Breton, rencontrant Éliisa, vit «*encore tout le brouillard, d'une espèce indicible, dans [ses] yeux*» (page 23).
- «*Cette vie cruelle*» présente «*des plumes de rossignol dans sa chevelure de page*» (page 25).
- Éliisa, acceptant de vivre a «*dû reprendre le philtre*» et l'a «*sans réserves porté à [ses] lèvres, passant outre à ce qu'il pouvait avoir eu de terriblement amer*» (page 25).
- «*Dans la jungle de la solitude, un beau geste d'éventail peut faire croire à un paradis.*» (page 27).
- Les «*feux*» (page 30) dont brille Éliisa : sa beauté, son intelligence, etc..
- Après la guerre, on se trouve dans un «*brouillard*», «*les états de conscience se sont répartis par îlots*» (page 79), «*une immense ombre continue à s'étendre sur le monde*» (page 81).
- La guerre a permis une «*orgie de la conquête*» (page 80).
- La rébellion «*est l'étincelle dans le vent, mais l'étincelle qui cherche la poudrière*» (page 108).
- La liberté est «*l'étincelle [...] qui ne demande qu'à grandir et à devenir pour tous une étoile.*» (page 118).
- On voit la «*femme-enfant*» «*faire une apparition à l'aiguillage, commander pour un temps brefs aux rouages délicats du système nerveux*» (page 67).
- L'«*arbre épineux*» (pages 95-96) qui est maléfique.
- Puis «*se déroule avec faste le mystère du souvenir et de l'avenir*» (pages 96-98).
- Réapparaît l'«*arbre épineux*» d'aparavant qui, abattu, devient un «*pilier*», «*le présent de la reine*» lors d'une fête (pages 98-101).
- La colère est «*le feu sombre qui passe dans*» les yeux d'Éliisa, et qui fait pour Breton «*si hautes ses flammes claires, qui les enlace en chimères vivantes*» (page 108).

- «*L'oppression intolérable*» exercée par les Allemands est un «*joug*» (page 112).
- Les idées de soumission à l'ennemi sont des «*nuées abjectes de sauterelles*» (page 113).
- «*La coupe même de la jeunesse éternelle*» (page 121) est, selon de nombreux mythes (comme celui de Faust), le vase dans lequel on peut boire l'élixir de jouvence.

- Personnifications :

- «*Les pavillons de fenêtres à jamais éteintes continuaient à laper leur mesure d'air*» (page 13).
- «*La sociologie a beau se donner de grands airs, en proclamant avec un peu trop d'insistance qu'elle a atteint l'âge adulte.*» (page 46).
- «*Le rêve humain*» a besoin d'«*agrès*» «*pour opérer son rétablissement à la corde raide et faire glisser à nouveau sa semelle blanche, fendue dans le sens de la nervure des feuilles, au fil tendu entre les étoiles*» (page 89).
- «*La rose dit*» (page 89).
- «*Le papillon [...] parle pour dire*» (page 90).
- «*L'arbre épineux [...] écarte de ses bras les montants de la fenêtre [...] marche sur moi, il va me renverser.*» (page 96) ;
- «*L'antifascisme d'avant-guerre*» fut «*rivé à l'ornière de l'opposition pure*» (page 116), image qui, en fait, manque de cohérence !

Breton ne manqua même pas de se permettre des effets de rimes : «*le dernier reître [...] et le dernier traître*» (page 117) !

La poésie se déploya dans d'étonnantes :

- Descriptions de paysages auxquelles Breton, en oubliant la condamnation qu'il avait prononcée dans le «*Manifeste du surréalisme*» (!), se livra avec une intensité qui ne fut pas un artifice littéraire car on sent qu'il avait fortement ressenti ces spectacles, que la réalité, observée avec une attention dévorante, avait excité chez lui les puissances de l'imaginaire :

- le Rocher Percé (voir plus loin) ;
- l'île Bonaventure (voir plus loin) ;
- «*le givre bleu qui, lorsqu'on prend soin d'errer en évitant tous les chemins battus ou même ébauchés [...] vient imposer, tout en brillants, ses palmes de désespoir du peintre aux fenêtres mentales*» (pages 59-60) ;
- l'eau qui «*a repris son ample respiration sous la crosse de la lune et le creux de ses vagues se diapre de tous les poissons des mers chaudes*» (page 88) ;
- «*le papillon*» (pages 89-90) ;
- l'«*arbre épineux*» qui est un «*acacia*» (pages 95-96) devient un arbre «*noble*», est un «*arbre sacré*» où est taillé un «*pilier dressé devant le roi*» (page 99), le pouvoir maléfique étant donc transformé en valeur bienveillante ;
- les «*étangs*» (pages 96-97).

- Portraits :

- Éliisa lorsqu'il la rencontra : «*Dans la rue glacée je te revois moulée sur un frisson, les yeux seuls à découvert. Le col haut relevé, l'écharpe serrée de la main sur la bouche, tu étais l'image même du secret, d'un des grands secrets de la nature au moment où il se livre et dans tes yeux de fin d'orage on pouvait voir se lever un très pâle arc-en-ciel.*» (page 93).
- Mélusine :
 - «*ses écailles dans le ciel d'automne*» (page 59) ;
 - «*sa torsade éblouissante*» (page 59) ;
 - «*sa queue merveilleuse, dramatique*» (page 60) ;

- étant vue à la façon dont fut vue la femme du poème "L'union libre", elle est désignée comme «*Mélusine aux attaches inférieures de pierraille ou d'herbes aquatiques ou de duvet de nid*» (page 65) ;

- «*son ventre [qui] est toute la moisson d'août, son torse [qui] s'élançe en feu d'artifice de sa taille cambrée, moulée sur deux ailes d'hirondelle, ses seins [qui] sont des hermines prises dans leur propre cri, aveuglantes à force de s'éclairer du charbon ardent de leur bouche hurlante. Et ses bras [qui] sont l'âme des ruisseaux qui chantent et parfument.*» (pages 66-67) ;

- «*au-dessous du buste [elle] se dore de tous les reflets du soleil sur le feuillage d'automne. Les serpents de ses jambes dansent en mesure au tambourin, les poissons de ses jambes plongent.*» (page 64) ;

- son «*premier cri [...] fut un bouquet de fougère commençant à se tordre dans une haute cheminée, [...] fut la plus frêle jonque rompant son amarre dans la nuit, [...] fut en un éclair le glaive chauffé à blanc devant les yeux de tous les oiseaux des bois.*» (page 66) ;

- son «*second cri [...] doit être la descente d'escarpolette, [...] doit être l'ébat des jeunes caribous dans la clairière, [...] doit être le rêve de l'enfantement sans la douleur. [...] elle a jailli de ses hanches sans globe, son ventre est toute la moisson d'août, son torse s'élançe en feu d'artifice de sa taille cambrée, moulée sur deux ailes d'hirondelle, ses seins sont des hermines prises dans leur propre cri, aveuglantes à force de s'éclairer du charbon ardent de leur bouche hurlante. Et ses bras sont l'âme des ruisseaux qui chantent et parfument.*» (page 66).

- Évocations de rêves :

- Une «*étoile*» s'impose «*comme la pure cristallisation de la nuit*» ; une «*jeune femme*» se montre bienveillante ; mais «*un arbre épineux*» vient menacer le dormeur (pages 95-96).

- Dans un «*étang*» «*se déroule avec faste le mystère du souvenir et de l'avenir*» : une «*pyramide*» émergée devient «*un coffre*» ; un «*oiseau [...] s'acharne du bec contre son propre coeur*», l'étrangle ; mais «*s'ouvre à ce moment un jeune coeur de lumière, encore tout dépendant du premier et qui réclame de lui sa subsistance*». Sous un «*coffre*», qui a glissé dans la mer, croît un arbre, l'«*arbre épineux*» d'aparavant, «*refermé sur son secret*» ; or il est abattu pour être apporté «*chez le sculpteur du roi*», qui en fait un «*pilier*» ; comme une fête doit avoir lieu, on s'émeut de «*la présence à la cour d'une femme*», à l'«*admirable corps*», douée d'«*une série de charmes*» ; mais elle part, et «*le présent de la reine n'est autre chose que le pilier*» qui répand des «*baumes odoriférants*» sur «*la contrée entière*» (pages 98-101).

- Breton se tient «*au coeur de l'étoile avec les compas*» (ils ne figurent pas sur les traditionnelles dix-septièmes lames du tarot ; mais le compas est un symbole important chez les francs-maçons).

- Inventions de contes :

- Celui où «*de la cendre surgit la fleur-qui-embaume, bondit la bête blanche dont le long oeil dévoile les mystères des bois*» (page 25).

- Le «*conte d'enfant*» qui, provoqué par le spectacle que donne le Rocher Percé, est longuement déroulé (pages 51-53) et où, si l'on comprend bien (!), «*la dure gelée à cheveux blancs*» est une «*sorcière*» qui «*doit enfermer à double tour la petite fille qui a la garde de son harfang*», celui-ci l'ayant «*instruite*» «*des aurores boréales*», «*lui ayant donné le secret d'allumer instantanément un oeil étincelant*», ainsi que des «*lumières*» capables de «*communiquer*», l'auteur indiquant, au passage, vouloir peindre «*une seule agate de Percé*» !

Dans ces textes tumultueux, souvent obscurs, parfois impénétrables, on peut tout de même tenter de discerner :

Les différents sujets

Dans "Arcane 17", Breton parcourut des domaines divers, qu'on peut essayer d'envisager en allant vers ce qui est plus important, ce qui est d'intérêt plus général.

La Gaspésie

L'extrémité de cette péninsule du Québec apparaît surtout au début du livre dans des descriptions vagabondes, de véritables hymnes de célébration du spectaculaire paysage de Percé.

Or cette péninsule se termine dans l'océan par deux formations géologiques exceptionnelles :

- Le Rocher Percé, une masse impressionnante (ses «*dimensions*», où se manifesterait «*le nombre d'or*», sont indiquées avec précision page 34) sortant de la mer qui y a ouvert «*une arche*» (page 56). En le contemplant de l'une des fenêtres de la maison qu'il habitait à Percé, Breton fut gagné par une hallucination visuelle qui nous fait saisir le plus clairement comment s'accomplissait le sentiment de la nature chez lui ; en effet, il lui sembla qu'un rideau s'était levé ; que se jouaient «*un conte d'enfant*», une féerie faisant agir «*une sorcière*», «*une petite fille qui a la garde de son harfang*» (page 51), des «*éléphants blancs enchaînés au rythme du vent et des flots*» (page 53), «*mille hérauts porteurs d'oriflammes*» (page 53), tandis qu'un «*boa se lovait dans les méandres de la roche pesante, [...] venait siffler quand ce n'était ouvrir sa gueule triangulaire dans l'échancrure*» (page 56) ; que se découvrait un décor composé par de «*vieux châteaux d'Aquitaine*» (page 55). Puis le Rocher Percé, cessant d'être un théâtre, devint un «*navire*», un «*bâtiment, tout à l'heure dépourvu de ses agrès, [qui] semble tout à coup frété pour le plus vertigineux des voyages au long cours*» (pages 49-50), «*une nef toujours impérieusement commandée*» (page 49), «*mue par trois hélices de verre*» (page 56), «*un navire levant l'ancre, ses cheminées vomissant à grandes volutes*» (page 56). Breton le vit aussi comme un «*merveilleux iceberg de pierre de lune*» (page 56).

- L'Île Bonaventure. Elle apparaît dès le surprenant incipit où sont en place tous les éléments d'une féerie du langage, Breton racontant : «*Dans le rêve d'Élisa, cette vieille gitane qui voulait m'embrasser et que je fuyais, mais c'était l'île Bonaventure, un des plus grands sanctuaires d'oiseaux de mer qui soient au monde. Nous en avons fait le tour le matin même, par temps couvert, sur un bateau de pêche toutes voiles dehors.*» (page 5). Elle est encore «*cet immense coffre rouge et noir à serrures bleues, tout juste issant de la mer*» (page 11). Ne s'y trouve qu'une maison qui, «*de la plage de Percé*», n'est qu'«*un point lumineux vacillant sur la mer*», qui «*concentre tout ce qui peut être commun à la vie*», mais qui ne peut se trouver «*au sommet*» du «*rocher*» (page 13), évidemment totalement sauvage, comme croit pouvoir l'indiquer le Français de passage !

Breton signala encore les «*maculations de la roche*» (page 32) qui sont, en fait, les «*plumages blancs*» (page 32) de ces oiseaux marins, à qui l'île sert de refuge : les fous de Bassan. Blottis sur les vives des parois, ils constituent «*la fantasmagorique broderie jetée*» sur l'île (page 11). Il indiqua : «*C'est le fou de Bassan qui commande le rocher de Bonaventure, où son genre est représenté par six ou sept mille individus. Contrairement au goéland à ailes gris perle et au cormoran crêté, il ne se montre pas sur la côte de Percé pour participer au dépeçage des morues.*» (pages 1-11). De l'un de ces oiseaux, il eut «*le temps d'admirer sa tête safranée, son œil double émeraude entre deux accollements de ses ailes blanches effilées de noir*» (page 10).

Ailleurs, il mentionna un autre oiseau nordique, «*le harfang*» (pages 51, 52), qu'on appelle communément «*harfang des neiges*».

Breton fit, dans une «*chaloupe*» (page 17 : au Québec, c'est une grande barque qui peut être équipée d'une voile), une navigation au large de Percé où le claquement de la voile devient, métaphore inattendue, «*le fouet de nuit des drapeaux*» (page 11) ; où se posent les questions : «*Sur quelle route cingle ce fouet? Où va si tard le voiturier, peut-être ivre, qui n'a même pas l'air d'avoir de lanterne? Il est vrai que le vent a pu l'éteindre. De la vie on n'aurait cru voir une telle tempête ! Et l'attelage imaginaire s'engouffre dans une faille qui s'ouvre, qui va s'élargissant toujours davantage au flanc du roc*» (page 11). Le visiteur put alors, du fait de cet éloignement sur l'eau, apprécier le panorama de la côte, y distinguer de «*vastes caillots rouges et rouille*», «*des taches d'or excrémentielles parmi des*

cascades d'affûts et d'hélices bleus», «de vastes éclaboussures d'encre», et aboutir à cette comparaison inattendue : «Toutes ces stries qui s'organisent, toute cette distribution des couches géologiques par plateaux ondulés et par gradins interrompus, ces affaissements brusques, ces redressements parfois contre toute attente, ces zones du rose au pourpre en équilibrant d'autres du pervenche à l'outremer à la faveur de plages transverses tour à tour nocturnes et embrasées figurent on ne peut mieux la structure de l'édifice culturel humain dans l'étroite intrication de ses parties composantes, défiant toute velléité de soustraction de l'une d'elles.» (page 12) !

Il remarqua aussi les pratiques des pêcheurs du lieu : *«Nous nous étions plu, au départ, à l'arrangement tout fortuit, mais à la Hogarth, des flotteurs faits d'un baril jaune ou rouge, dont le fond s'ornait au pinceau de signes d'apparence cabalistique, baril surmonté d'une haute tige au sommet de laquelle flottait un drapeau noir.»* (page 5).

Enfin, comme il était venu à Percé pour elles, il lui fallait bien parler des agates, car la plage de «*la Grande Grève*» (page 35 : «grève» signifiait encore «plage» dans le Québec du temps, comme c'était le cas dans la France d'autrefois !) recèle de ces pierres fines déposées par les vagues au cours de la nuit. L'agate est une variété de calcédoine qui se caractérise par des dépôts successifs de couleurs ou de tons différents, dont Breton indique que *«les chimistes s'obstineront à ne voir que la silice qui, portée par l'eau, se dépose et se cristallise dans les cavités minérales»* (page 53) alors que, pour lui, ces cailloux *«en habit d'arlequin»* (page 35) sont des fruits de l'imagination de la nature. On peut s'étonner qu'il n'ait consacré qu'un bref passage à cette activité alors qu'elle était devenue une sorte de passion pour lui, qu'il allait faire de l'agate une importante constellation dans le ciel de la poésie surréaliste !

Le Québec

Dans un passage, qui, d'ailleurs, illustre bien le cheminement cahotant de sa pensée, Breton porta ce jugement sévère sinon cruel : *«L'isolement, sur cette côte de la Gaspésie, aujourd'hui, est aussi inespéré et aussi grand qu'il se puisse. Cette région du Canada vit, en effet, sur un statut particulier et malgré tout un peu en marge de l'histoire, du fait qu'incorporée à un dominion anglais elle a gardé de la France, non seulement la langue où se sont établis toutes sortes d'anachronismes, mais aussi l'empreinte profonde des moeurs. Peut-être, pour dramatique qu'il soit, le débarquement actuel de nombreux Canadiens français sur la côte normande [on était en août 1944] aidera-t-il au rétablissement d'un contact vital, manquant depuis près de deux siècles. Mais ceux qui sont demeurés ici montrent par leurs gestes et leurs propos qu'ils n'ont jamais pu dépasser tout à fait un stade où leur aventure propre, en tant que groupe, se brouille pour se confondre tant bien que mal avec une autre. Si, de leur part, toute rancoeur a probablement disparu, leur intégration au sein de la communauté anglaise se montre des plus illusives. L'église [sic] catholique, fidèle à ses méthodes d'obscurcissement, use ici de sa toute-puissante influence pour prévenir la diffusion de ce qui n'est pas littérature édifiante (le théâtre classique est pratiquement réduit à "Esther" et à "Polyeucte" qui s'offrent en hautes piles dans les librairies de Québec, le dix-huitième siècle semble ne pas avoir eu lieu, Hugo est introuvable). Les "chars", comme on appelle ici les autocars, rares et poussifs, ne reprennent un peu d'assurance qu'à la traversée de "ponts couverts" d'un autre âge. Cette saison n'a d'ailleurs pas été favorable au tourisme. Les Américains s'abstiennent, à peu d'exceptions près, depuis plusieurs années. Les récentes élections dans la province, qui font passer le pouvoir du Parti libéral à l'Union nationale, entraînent la redistribution de toutes les fonctions publiques et dissuadent de tout projet de vacances aussi bien les gens en place que ceux qui aspirent à leur succéder. Les journaux locaux, qui relatent les nouvelles d'Europe en style volontiers apocalyptique, abondent par ailleurs en informations que leur présentation en pleine page rend dissonantes ("Pendant vingt-cinq nuits consécutives, de vraies pluies de météores illumineront le ciel d'août"), alternant avec des recettes d'aspect sybillin [sic] ("Les rouleaux aux bleuets" : mais ces mots déguisent simplement la tarte aux myrtilles). Tout cela compose, dans l'air admirablement limpide, un écran de protection très efficace contre la folie de l'heure, comme d'une vapeur qui certains matins s'étend à tout l'horizon ("Alouette, tabac à fumer naturel", dit candidement ce paquet, à l'image d'un oiseau chantant dans*

les herbes et, dans ce début de chanson qu'il piétine, tout le vieux Valois de Nerval rejallit pour s'épuiser aussi vite : "Alouette, gentille alouette - Alouette, je te fumerai.")» (pages 8-10).

Si, ailleurs, Breton critiqua au passage «l'esprit français» fait «de blasement, d'atonie profonde qui se dissimule sous le masque de la légèreté, de la suffisance, du sens commun le plus éculé se prenant pour le bon sens, du scepticisme non éclairé, de la "roublardise"» (page 83), en indiquant que, si cet «esprit français» a été moqué par de nombreux écrivains aux XIXe et XXe siècles, ce fut parce que ne règne pas vraiment en France «la liberté d'expression» mais plutôt «la peur constante d'être dupe», les surréalistes s'étant employés à le «fouailler» (pages 81-85), il se montra bien un typique «Français de France» hautain, plein de morgue à l'égard de ces autres francophones, les Québécois, qui ont subi le malheur de voir leur territoire conquis du fait de l'abandon par la métropole ; il n'a pas vu qu'ils étaient soumis à la domination politique et économique des Canadiens anglais ; il n'a même pas bien compris leurs mots, qui ne sont pas des «anachronismes» qui se seraient «établis» mais des archaïsmes qui ont subsisté, archaïsmes qui pourtant lui plaisaient quand c'était lui qu'il les choisissait ; signalons que, en fait, le mot «char» désigne d'abord les automobiles mais aussi les trains ; et que la «rancoeur» n'a pas disparu : l'indépendantisme est encore bien vivant !

Il fut d'ailleurs si méprisant qu'il ne fut pas capable d'apprécier la vigueur créative du peintre Alfred Pellon qu'il rencontra à Percé ; qu'il n'aurait pu, à Montréal, se rendre compte de la force contestatrice du peintre Paul-Émile Borduas, ce qu'il allait pourtant affecter de regretter quand parut, en 1948, le manifeste "Refus global" de quelques artistes qui se donnaient le nom d'«automatistes», et pour lesquels le surréalisme était devenu un phare au sein de «la grande noirceur» que connaissait alors le Québec.

Comme c'est souvent le cas des Français de passage, au Québec, ne l'intéressa guère qu'un certain exotisme nordique : il y admira les «aurores boréales» ; il y vit des «visons» (page 7), peut-être des «lynx» (pages 95-96), des «caribous», mot par lequel on y désigne le renne, et qui surgit étonnamment sous sa plume alors qu'il parlait de Mélusine : «Le second cri de Mélusine [...] ce doit être l'ébat des jeunes caribous dans la clairière» (page 66) ; il adopta aussi l'expression typiquement québécoise, «je gage» (page 71), et peut-être aussi le mot «chaloupe» qui, s'il convient bien page 17, ne convient pas page 101 pour désigner le fragile esquif égyptien fait de «papyrus». Etc..

La culture

Dans "Arcane 17", Breton se plut à présenter, çà et là et avec une certaine désinvolture, un vaste panorama culturel dont on peut essayer de distinguer les grands éléments :

Le monde juif est évoqué par la mention de :

- La lettre de l'alphabet des Hébreux dont il est indiqué, page 119, de quelle façon elle est représentée «hiéroglyphiquement», en ressemblant ainsi «à la langue dans la bouche» et signifiant «au sens le plus haut la parole même».
- La métaphore «Moloch militaire» (page 18) qui s'explique parce que, Moloch ayant été dans la religion primitive des Hébreux une divinité monstrueuse exigeant des sacrifices d'enfants, son nom peut s'appliquer aux armées qui, s'affrontant dans la guerre, dévorent sans cesse de jeunes soldats.
- Si Élisabeth serait «plus belle d'avoir mis de [son] côté les Dominations» (page 25), c'est qu'elle se serait concilié ces anges qui sont de haut rang dans la hiérarchie céleste.
- Au contraire, «Lucifer Porte-Lumière» (page 73), son nom étant d'ailleurs ainsi simplement traduit, est le mauvais ange, qui, s'étant révolté, subit (ce qui est représenté sur un «tableau») «la chute de l'ange [...] qui entraîna dans la nuit "une pluie de soleils et d'étoiles par l'attraction de sa gloire"» (page 120). Il est encore désigné comme «l'intelligence proscrite» (page 120).
- Si, à la mention de la ruine des «idées, par quoi l'homme tend à se maintenir en rapport défini avec les autres hommes», est évoquée «la tour de Babel» (page 76), c'est parce que, dans la Bible, il est raconté qu'elle fut construite par les humains qui voulaient, en allant toucher ainsi le ciel, faire concurrence à Dieu ; aussi, comme ils avaient pu s'entendre pour cette entreprise parce qu'ils parlaient tous la même langue, Dieu, toujours aussi bienveillant à l'égard de ses créatures, la brouilla («Babel», en hébreu, signifie «confusion»), les condamna à parler des langues multiples. Et la construction fut abandonnée !

- Si est nommée la «*grande Babylone*» (page 54), c'est que cette ville de Mésopotamie, où les Hébreux avaient été captifs, était devenue, du fait du culte «païen» qui y était pratiqué, le symbole de la corruption et de la décadence.

- De «*l'Apocalypse*», dernier livre du «*Nouveau Testament*», est mentionnée «*la pierre*» (page 66) qui serait «*réversible*». En fait, on y lit : «À celui qui vaincra je donnerai de la manne cachée, et je lui donnerai un caillou blanc ; et sur ce caillou est écrit un nom nouveau, que personne ne connaît, si ce n'est celui qui le reçoit.» (2, 17) ; il faut savoir que, à l'époque où le livre fut écrit, le caillou blanc était synonyme d'innocence, tandis que le caillou noir signifiait la culpabilité ; il y a deux interprétations possibles : soit, le nom nouveau qui est écrit sur le caillou blanc, c'est le nouveau nom de celui qui reçoit le caillou ; soit, le nom nouveau est le nouveau nom de celui qui donne le caillou blanc ; or il nous est dit, dans «*Apocalypse 3,12*», que Jésus a un nom nouveau qui sera révélé aux vainqueurs.

- Selon Breton, Apollinaire aurait été influencé par «*la Cabale juive*» (page 106), tradition ésotérique du judaïsme, présentée comme la «Loi orale et secrète» donnée par Dieu à Moïse sur le mont Sinaï, en même temps que la «Loi écrite et publique», la Torah. Cet ésotérisme fit qu'on put qualifier de «cabalistique» tout texte mystérieux et incompréhensible, comme, ainsi qu'on l'a indiqué plus haut, Breton le fit lui-même en voyant, dans les inscriptions des pêcheurs de Percé sur leurs flotteurs, des «*signes d'apparence cabalistique*» (page 5).

Tient une grande place «*la vieille Égypte*» (page 98), «*l'Égypte des pharaons*» (page 103), «*l'Égypte sacrée*» (page 88) :

- «*L'ibis, l'oiseau adoré*» (page 88) était le symbole du dieu Thot, le symbole du savoir et de la religion, ainsi que l'un des douze animaux sacrés associés aux douze heures du jour et de la nuit.

- Dans «*la reine des cieux*» (page 103), «*la déesse*» qui avait la «*prérogative*» «*de déchaîner les inondations du Nil*» (page 104), qu'«*entraîne sur toutes les mers*» «*la chaloupe de papyrus*», où elle transporte «*le corps adoré de celui qui fut le frère et l'époux*» (page 101), on reconnaît Isis, la sœur et l'épouse du roi Osiris ; comme il avait été assassiné, son corps ayant même été disloqué, elle avait entrepris une longue quête, avait retrouvé les membres disjoints, reconstitué le corps en le momifiant, avant de le revivifier, la tête étant à Memphis (page 102). C'est «*le mythe splendide*» que, selon Breton, on a voulu supplanter par «*le mythe chrétien*», alors que, dit-il, il est «*plus riche, plus ambitieux et aussi plus propice à l'esprit*» (page 103).

À l'Égypte appartient encore la reine Cléopâtre, qui est imaginée «*au matin d'Actium*» (page 67), c'est-à-dire avant la bataille (-31) qui allait opposer ses forces et celles du Romain Antoine à celles de son rival, Octave, et donc sceller son destin.

De la Grèce antique sont mentionnés :

- «*Méduse*» qui est, dans la mythologie, l'une des trois Gorgones, dont le regard pétrifiait tous ceux qui le croisaient ; aussi faut-il craindre les «*zones dont la contemplation à faible distance ne fait que rouvrir ses paupières*» (page 24).

- «*Hélène*» (page 30) qui est Hélène de Troie, la belle Hélène qui fut dotée «*de cette beauté qui a toujours subjugué les hommes*», de «*cette beauté sur quoi la fatalité même s'acharne en vain*».

- Les «*mystères d'Éleusis*» (page 106) était un culte de nature ésotérique, célébré dans le temple de Déméter à Éleusis, consacré non seulement à Déméter et à sa fille, Perséphone, mais aussi à Hadès, c'est-à-dire aux divinités de la terre et des morts, ainsi qu'à Dionysos sous son nom favori d'Iacchos ; l'initiation comportait plusieurs degrés, «*l'initié*» s'engageant «*dans une quête de l'esprit où toute porte qu'on réussit à ouvrir mène à une autre porte qu'à nouveau il faut s'ingénier à ouvrir*» (pages 106-107).

- «*Cette parole énigmatique : "Osiris est un dieu noir"*» (page 106, 109, 111) qui est la révélation ultime de l'initiation qu'on pouvait recevoir à Delphes ; elle était une des formes les plus élevées de la spiritualité grecque, fut appréciée, durant des siècles, dans l'ensemble du monde antique ; en effet, s'était répandue, dans toute la Méditerranée orientale, la croyance qu'Osiris et Dionysos n'étaient qu'un seul et même Dieu sous deux noms différents. Breton la mentionne encore de façon quelque peu incongrue quand :

- s'adressant à Élixa, qui a connu une grande épreuve, il pense qu'elle ne pourrait trouver une «*consolation*» que dans cette «*formule magique*» (page 109) !
- alors qu'il fait l'éloge de Pierre Brossolette, il la fait surgir sans aucun commentaire (page 111).

Au Coran, on doit le nom de «*Balkis*» (page 67) qui est celui qui y est donné à la reine de Saba, qui aurait régné sur un royaume qui se serait étendu du Yémen au nord de l'Éthiopie et en Érythrée.

De l'Italie du «*quinzième siècle*» sont, page 12, citées Venise (qui apparaît encore avec le tableau de «*toute la mer passant à travers l'anneau du Doge*» (page 64), allusion au «mariage avec la mer», importante cérémonie de l'ancienne République de Venise dont le chef jetait un anneau d'or dans l'Adriatique pour symboliser la domination de la ville sur les eaux) et Sienne, ville de Toscane qui avait, elle aussi, été libre et indépendante, la rivale de Florence.

Appartenait au monde germanique du seizième siècle Paracelse, de son vrai nom Philippus Theophrastus Aureolus Bombastus von Hohenheim, médecin, philosophe mais aussi théologien laïque, en qui Breton voyait un «*des grands aventuriers de l'esprit*» (page 39).

L'Histoire de la France est suivie avec une certaine constance, en particulier page 44 où Breton se plut, en fait pour se moquer, à dérouler toute une série d'anecdotes que, comme il l'avait indiqué dans «*L'Amour fou*» (texte 5), il avait découvertes, «*vers l'âge de quatre ans*» dans un livre illustré ; autrefois, elles suivaient des étapes de cette Histoire-récit traditionnelle qui, si elle véhicule quelques clichés, a le double mérite de passionner les enfants, à qui elle était racontée à l'école, et de leur fournir d'indispensables repères chronologiques :

- Au temps des Gaulois, ces «*vieillards vêtus de blanc [qui] cueillent le gui sur les chênes au moyen de faucilles d'or*» sont les druides, prêtres de leur religion, pratiquant ainsi un de leurs rites.
- L'admonition : «*"Souviens-toi du vase de Soissons"*» avait été prononcée, vers l'an 486, par le roi des Francs, Clovis, contre un de ses soldats, au moment où il le tua parce qu'il avait brisé cet objet liturgique, probablement en argent, d'une taille et d'une beauté extraordinaires.
- La phrase «*Charlemagne visite une école et gronde les enfants riches*» rappelle une vignette populaire où on voit l'empereur dans une école (institution qu'en fait il n'avait pas inventée, car il a seulement rédigé un décret ordonnant au clergé d'ouvrir des écoles pour tous), qui était dans sa maison, ce qui fait qu'il allait souvent voir comment les élèves travaillaient. Aussi raconte-t-on que, un jour, ayant constaté que, tandis que les enfants de parents pauvres avaient mérité de bonnes notes, parce qu'ils avaient bien travaillé, les enfants de parents riches en avaient reçues de mauvaises, parce qu'ils avaient mal fait leurs devoirs et mal appris leurs leçons, il fit des compliments aux premiers, et des reproches aux seconds.
- À la mention de «*l'époque féodale*» (page 70) se joint celle, assez incongrue dans un tableau du Rocher Percé, des «*contreforts des vieux châteaux d'Aquitaine*» (page 55), d'autant plus incongrue que, parmi ces «*châteaux d'Aquitaine*», Breton, Parisien vraiment ignorant de ces lointaines provinces françaises, plaça «*celui de Montségur*», haut lieu cathare qui se trouve dans le Languedoc !
- La phrase «*Philippe le Bel fabrique de la fausse monnaie*» reprend une accusation qui fut courante à l'époque (qui fut même reprise par Dante dans «*La divine comédie*») mais qui ne tient pas puisqu'il disposait incontestablement du droit de battre monnaie, que ses mutations monétaires furent exécutées ouvertement et publiquement, comme en attestent de nombreuses ordonnances royales émises de 1285 à 1314.
- «*Charles VI fait une rencontre agitante dans la forêt du Mans*» : En effet, au mois d'août 1392, alors que la chaleur était forte et son vêtement trop lourd, et qu'il se rendait en Bretagne avec son armée, il chevauchait en avant quand surgit soudain un homme à la mine patibulaire qui lui cria : «Arrête, noble roi, ne passe outre, tu es trahi.» Puis, alors qu'il était retombé dans sa torpeur, comme un page fit tomber sa lance sur le casque d'un autre page, il les frappa en criant : «Sus, sus aux traîtres ! Ils veulent me livrer !» Enfin, il se livra à une folle agression, où quatre hommes tombèrent sous ses coups mortels. Il ne reconnaissait plus personne, pas même son frère, et restait muet.

- «*Une jeune bergère à genoux prend les instructions de saint Michel et de sainte Catherine, la même sur le bûcher*» : c'est évidemment Jeanne d'Arc, des «voix» qu'elle entendit avant de se mettre en route pour «bouter les Anglais hors de France» jusqu'à la condamnation finale.

- «*Henri III et ses "mignons" au bilboquet*» : Voulant s'appuyer sur des collaborateurs neufs, qui lui seraient complètement dévoués, le roi donna de très hautes responsabilités à des hommes de noblesse moyenne, qui, comme ils avaient des manières délicates, furent appelés ses «mignons», conception qui fut entretenue par le tableau de Delaroche et Duprat, '*L'assassinat du duc de Guise*', au XIXe siècle, où ils furent montrés ridicules par leurs attitudes maniérées et leur frivolité, l'un d'entre eux tenant justement un bilboquet.

- «*Henri IV essouffle le long d'une côte un certain Mayenne*» : Comme le protestant, qui s'était converti au catholicisme afin d'être accepté pour roi, se réconciliait avec Charles de Guise, duc de Mayenne qui, chef du parti catholique, avait été son ennemi, il l'emmena faire une promenade où il s'amusa à marcher rapidement ; et c'était une vengeance car le duc était un gros homme, de plus affligé d'une sciatique !

- «*L'Eminence grise*» : Fut ainsi désigné le conseiller officieux de Richelieu ; comme celui-ci, du fait de son habit de cardinal, était une «éminence rouge», son conseiller, le père Joseph-François Leclerc du Tremblay, qui était un moine capucin, et portait donc une robe de bure grise, fut appelé «éminence grise» ; depuis, ce qualificatif est appliqué à celui qui, dans l'ombre, exerce une influence et des responsabilités considérables.

- «*Le Roi-Soleil*» est le qualificatif désignant Louis XIV qui avait choisi pour emblème l'astre qui donne vie à toute chose, qui est aussi le symbole de l'ordre et de la régularité, les courtisans assistant d'ailleurs au déroulement de sa journée comme à la course journalière du soleil. Et, lors d'une fête donnée à la cour, il apparut même déguisé en soleil !

- «*Louis XV enfant tue les oiseaux dans une volière*» : En fait, Lemontey, dans son '*Histoire de la Régence*', raconta que, pour «amuser le futur roi par le carnage, on lançait des oiseaux de proie dans une volière pleine de petits oiseaux». Breton avait déjà mentionné cette anecdote dans '*L'amour fou*' (texte 5).

- «*Cet excellent Louis XVI consacre ses loisirs à la serrurerie*» : C'était pour lui une telle passion que, longtemps, il ne pensa pas à chercher à ouvrir la serrure... de son épouse !

- Si Breton s'amusa à indiquer page 44 : «*Pour ce qui est de la Révolution française, on avise gentiment l'écolier qu'on l'en entretiendra quand il sera plus grand*», ailleurs, il parla bien de :

- «*Les Cahiers des États généraux*» (page 84), en fait, les "cahiers de doléances" où les plaintes et les vœux des Français furent, en 1789, consignés dans les assemblées chargées d'élire les députés aux États généraux.

- «*La Révolution française*» où, selon Breton, «*le concept de liberté avait rayonné avec un éclat, un prestige extraordinaire*» (page 113).

- Les révolutionnaires : Marat et Saint-Just qui furent qualifiés de «*grands aventuriers de l'esprit*» (page 39), Robespierre (page 42), Tallien (page 114).

- Les «*soldats de Valmy*» (page 118) qui avaient, le 20 septembre 1792, remporté cette première victoire décisive de l'armée française pendant les guerres de la Révolution.

- «*Les décrets de 93*» (page 84), indication qui laisse perplexe car : en avril 1793, la Convention décréta la création du "Comité de salut public" ; en mai, elle promulgua la loi sur le maximum des grains ; en août, elle adopta le système métrique décimal ; en octobre, elle choisit le calendrier républicain, et invita les communes ayant des noms pouvant rappeler les souvenirs de la royauté, de la féodalité ou des superstitions, à les remplacer par d'autres dénominations ; en novembre, elle interdit le vouvoiement, rendit le tutoiement obligatoire, et décida la fermeture des églises catholiques de la capitale. À quoi exactement Breton crut-il pouvoir faire référence?

- «*La Corday*» (page 114) : Charlotte de Corday, qui, à l'âge de vingt-cinq ans, le 13 juillet 1793, assassina Marat, et fut guillotinée le 17 juillet.

- S'il est question de «*Napoléon sous toutes ses faces, son chapeau, etc.*», le personnage est donc traité avec désinvolture, ce qui est encore le cas plus loin quand «*Napoléon Bonaparte*» est, avec ironie, placé parmi «*d'éminents praticiens*» de la liberté (page 114).

- Parmi ces «*éminents praticiens*» de la liberté, Breton, avec la même ironie, plaça «*monsieur Thiers*» (page 114) ; mais il ne pouvait que détester cet homme politique français du XIXe siècle qui ne cessa d'évoluer dans le spectre politique, passant du soutien à la monarchie de Juillet, dont il fut deux fois président du Conseil, au ralliement à la République, mais pas à Napoléon III, pour, après la chute du Second Empire, devenir chef du pouvoir exécutif, écraser la Commune de Paris, être le premier président de la Troisième République, démissionner devant les monarchistes majoritaires au Parlement, faire dès lors campagne dans l'opposition au côté des républicains, qu'il mena à la victoire en 1876 !

- Breton nous fait savoir que, enfant, il découvrit «*une simple table de granit gravée en capitales rouges de la superbe devise : NI DIEU NI MAÎTRE*» (page 16) ; c'est la devise des anarchistes ; que, âgé de «*dix-sept ans*» (donc en 1913), il assista à «*une manifestation politique*» où «*une mer flamboyante*» (donc faite des drapeaux rouges des communistes) était «*trouée de l'envol de drapeaux noirs*» (page 14), ceux des anarchistes. Et il put constater que «*le flambeau de la Commune de Paris était loin d'être éteint*» (page 15).

La littérature :

- Breton mentionna les «*romans du Cycle d'Arthur*» (page 106), les œuvres, dues notamment à Geoffrey de Monmouth et à Wace, qui rapportèrent la légende du roi Arthur, grand guerrier qui, réunissant les chevaliers de la Table ronde, aurait défendu son pays contre des hommes et des ennemis surnaturels ; qui aurait établi un empire rassemblant toute l'île de Bretagne (la Grande-Bretagne actuelle), l'Irlande, l'Islande, la Norvège, le Danemark et une bonne partie de la Gaule ; tandis que, à cette trame, Chrétien de Troyes ajouta le personnage de Lancelot du Lac, amoureux de la reine Guenièvre, et hanté par la quête du Graal.

- Breton indiqua que «*l'amour de l'homme et de la femme [...] commence à balbutier si tard, dans le chant des troubadours*» (page 55), reprenant donc la thèse de Denis de Rougemont, dans «*L'amour et l'Occident*» (1939), qui affirma que l'amour n'est apparu qu'au XIIe siècle.

- Breton, qui l'avait déjà fait évoquer par Nadja «*qui compose [...] le personnage de Mélusine*» (pages 105-106), «*qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s'être sentie le plus près*» (page 123), accorda une grande place à l'histoire de la fée (pages 59, 65-67, 70-73) qui, en 1393 a été racontée par Jean d'Arras, dans son roman «*La noble histoire de Lusignan*», une célèbre dynastie de seigneurs du Poitou dont elle passait pour être la fondatrice («*Mélusine*» = «*mère Lusigne*») : elle avait reçu de sa mère, une fée, le don de voir, tous les samedis, le bas de son corps prendre la forme d'un serpent (d'où : «*sa queue merveilleuse, dramatique*» [page 60]) ; son mari, Raymondin de Lusignan, malgré son serment, et sous l'influence des allusions équivoques de son frère, son mari, pénétra dans sa chambre, et découvrit alors une créature moitié femme moitié serpent ; elle s'envola par la fenêtre en lui criant : «*Tu m'as perdue pour toujours !*» alors qu'elle était jusque-là demeurée fidèle à un homme dont la curiosité l'avait bannie du royaume des humains. Aussi Breton a-t-il pu parler, page 60, du «*cri enfoui depuis neuf siècles sous les ruines du château de Lusignan*» (qui fut le plus grand château fort de France) En 1795, Mélusine inspira à Goethe «*Das Märchen*» («*le conte*»), texte connu en français sous le titre «*Le serpent vert*».

- Breton rappela les «*lettres d'Héloïse*» (page 28) que, au XIIe siècle, cette nièce du chanoine parisien Fulbert, séduite et épousée en secret par son précepteur, le prêtre et philosophe Pierre Abélard (que Fulbert fit castrer), lui écrivit alors qu'elle était entrée au couvent, et le garda comme directeur de conscience ; ces lettres sont remarquables par la passion et par l'élévation spirituelle.

- Breton mentionna «*un seizième élisabéthain*» (page 12), désignant ainsi la période de l'histoire de l'Angleterre où régna la reine Élisabeth Ire (1558-1603), et qui fut l'apogée de la Renaissance anglaise, un âge d'or artistique et culturel où s'épanouit en particulier le théâtre (dit d'ailleurs théâtre élisabéthain) ; d'où les mots «*théâtre de Shakespeare* (auquel appartient justement «*la fenêtre de Juliette*» dans la pièce «*Roméo et Juliette*» [page 55]), et de Ford», John Ford (page 28).

- L'intérêt qu'avait pris Breton pour les sectes écloses à l'ombre de l'orthodoxie chrétienne le conduisit à vanter le jansénisme, désigné ici comme «*le mouvement de Port-Royal*» (page 84) dont fit d'ailleurs partie Pascal qu'il cita par ailleurs (page 16).

- Breton constata que, dans les librairies du Québec «*le théâtre classique est pratiquement réduit à "Esther" et "Polyeucte"*» (page 9) ; c'est tout à fait plausible puisque, la province étant alors dominée par un clergé catholique très conservateur, on n'y faisait lire aux élèves que des oeuvres édifiantes, ces deux pièces, la première de Racine (écrite en 1689), la seconde de Corneille (écrite en 1641), étant justement des «tragédies chrétiennes».

- Breton ne pouvait pas ne pas avoir été sensible aux «*lettres de la Religieuse portugaise*» (page 28), plus exactement '*Lettres portugaises*' : elles furent d'abord publiées anonymement à Paris en 1669 comme la traduction, par Gabriel de Guilleragues, de cinq lettres qu'une franciscaine du couvent de Beja, du nom de Mariana Alcoforado, aurait écrites à son amant français, le marquis de Chamilly, venu au Portugal combattre du côté des Portugais dans leur lutte pour l'indépendance face à l'Espagne, de 1663 à 1668 ; mais la plupart des spécialistes pensent qu'il s'agit d'un roman dû au prétendu traducteur !

- Breton dénonça la «*gloire usurpée*» de La Fontaine, regretta qu'il «*continue, sans le moindre titre, à passer pour un poète et à jouir, en France, de la stupéfiante prérogative d'être le premier éducateur de la jeunesse*» (page 38), le fabuliste ayant, dans des poèmes, qui ont le tort, aux yeux de Breton d'être aisément compréhensibles, proposé une morale faite d'équilibre et de modération dans les désirs, ce qui était donc aussi aux antipodes de la pensée de Breton !

- Cette condamnation du fabuliste reprenait celles de Jean-Jacques Rousseau (pages 38, 39 : Breton voyait en lui un «*des grands aventuriers de l'esprit*») et de Jean-Henri Fabre (page 38), qui fut, au XIXe siècle, un homme de sciences (naturaliste et entomologiste), un écrivain passionné par la nature, un poète de langue française et de langue d'oc.

- Breton ne fit que mentionner «*l'Encyclopédie*» (page 84), alors que ce '*Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*', édité de 1751 à 1772 sous la direction de Diderot et D'Alembert, fut un symbole de l'esprit des "Lumières".

- Breton vit aussi en Sade un «*des grands aventuriers de l'esprit*» (page 39), mais indiqua d'abord l'effet que lui faisait «*l'inscription "SADE"*» qu'il voyait, à Paris, sur «*certaines ouvrages de voirie*» (page 14), la S.A.D.E. étant effectivement la "Société Auxiliaire des Distributions d'Eau", qui avait été créée en 1918 par la Compagnie Générale des Eaux dans le cadre de la reconstruction du territoire français pour apporter son concours aux services et entreprises de distribution d'eau.

- Breton ne fit que mentionner Benjamin Constant (page 84), Vaudois qui, au début du XIXe siècle, fut un romancier, un homme politique et un intellectuel important, chef de l'opposition libérale contre Napoléon puis sous la Restauration.

- Breton marqua son intérêt pour le romantisme allemand (page 13), citant :

- Goethe (page 49) ;

- Bettina (page 67), Bettina Brentano, dont l'une des œuvres les plus connues, "*Échanges de lettres avec un enfant*" (1835), serait la correspondance qu'elle eut avec Goethe, qu'elle avait connu en 1807, et où transparaît une mutuelle romance ; la mention de la «*cascade*» est peut-être une allusion à ce passage où l'amour fut comparé au «*torrent de la montagne, qui longtemps caché jaillit tout à coup à la lumière, et plein d'un enthousiasme voluptueux risque le saut effrayant de la cascade, par lequel et après lequel l'existence s'agrandit pour lui*» ; elle allait devenir la femme d'Achim von Arnim dont Breton avait, en 1933, publié les '*Contes bizarres*'.

- Novalis (page 28) dont il vanta «*la grande nuit vierge des "Hymnes à la nuit"*» (page 72), un recueil de poèmes qu'il a publié en 1800, et qui sont d'un grand lyrisme ;

- Kleist dont est évoquée, page 55, la chambre où, «*prêt à désarmer pour toujours la solitude, il a passé sa dernière nuit*» ; en effet, il était atteint de mélancolie morbide, et son amour pour une femme mariée atteinte d'un cancer le conduisit à la tuer puis à retourner l'arme contre lui.

- Breton estima que Balzac consacra à Paris «*certaines pages magistrales*» «*comme celles qui ouvrent "La fille aux yeux d'or"*» ; on trouve en effet, au début de cette longue nouvelle, seize pages qui sont un éblouissant et attristant tableau d'une ville soumise au «*mouvement excessif des fabrications, des intérêts, des affaires, de l'art et de l'or*», où «*toute passion se résout par deux termes : or et plaisir*», ce qui lui permit de prétendre y apporter les «*corrections [...] que nécessitent les partis pris sociaux*» du grand romancier réaliste (page 81) !

- Breton ne fit que mentionner le romancier Stendhal (page 84), pourtant auteur des grandes oeuvres que sont *'Le rouge et le noir'* (1830) et *'La chartreuse de Parme'* (1839).
- Opposant des «*écrivains réformateurs de la première moitié du dix-neuvième siècle*» qui avaient déjà eu un «*désir sans frein du mieux-être collectif très vite taxé d'utopie*» (page 47), en particulier par les tenants du «*socialisme scientifique*» (page 48), il évoqua :
 - l'«*ombre frénétique de Charles Fourier*» (page 46), utopiste qu'il s'employait alors à célébrer dans un grand poème, *'Ode à Charles Fourier'*, qui allait paraître en 1947 ;
 - l'«*ombre toujours frémissante de Flora Tristan*» (page 46), femme de lettres, militante socialiste et féministe française, qui fut l'une des figures majeures du débat social dans les années 1840, et concourut à la naissance de l'internationalisme ; dont il allait publier les lettres en 1957 ;
 - l'«*ombre délicieuse du Père Enfantin*» (page 46), Barthélemy Prosper Enfantin (1796-1864), pontife de la secte saint-simonienne, un entrepreneur qui fut l'un des premiers à imaginer la construction du canal de Suez, et qui favorisa le développement du chemin de fer en France.
- Hugo ne l'intéressa que pour :
 - ses «*attaches très étroites avec l'école de Fabre d'Olivet*» (page 105), un occultiste français du XVIIIe siècle, et avec «*les Illuminés de son temps*» (page 120) ;
 - son thème de «*la chute de l'ange*», dont il admit qu'il le traita avec son «*don visionnaire*» dans *'La fin de Satan'*, grand poème où le poète imagina que le salut ne viendrait que d'une autre fille de Satan, «*l'ange Liberté*», qui porte à son front une étoile qui «*grandit, devient "météore d'abord, puis comète et fournaise"*», produisant une «*lumière*» qui prend «*trois voies : la poésie, la liberté et l'amour*» (pages 120-121).
- Au sujet de Nerval, Breton indiqua que :
 - «*tout son vieux Valois*» (la région de France, à l'ouest de Paris dont le poète du XIXe siècle était originaire) «*rejaillissait*» dans la chanson, *'Alouette, gentille alouette'*, entendue au Québec ;
 - ses «*sonnets fameux se réfèrent à Pythagore*» (page 105), allégation qui s'appuie sur l'épigraphe du sonnet *'Vers dorés'* (dans le recueil *'Les chimères'*): «*Eh quoi ! Tout est sensible*» (Pythagore) qui suggère l'existence d'une communication entre les humains et l'univers, idée que le poème illustre ; mais, en fait, Nerval ne connaissait quelque peu la pensée du philosophe grec que par l'entremise des philosophes pythagoriciens de la fin du XVIIIe siècle, Delisle de Sales et Fabre d'Olivet ;
 - les sonnets dans leur ensemble se réfèreraient aussi à Swedenborg (cité page 105), scientifique, théologien et philosophe suédois du XVIIIe siècle qui, entré, à l'âge de cinquante-six ans, dans une phase spirituelle de sa vie, eut des rêves et des visions mystiques dans lesquels il aurait discuté avec des anges et des esprits, voire avec Dieu et Jésus-Christ, et aurait visité le Paradis et l'Enfer, ce qui fait qu'il exerça une forte influence sur les écrivains et poètes romantiques (Blake, Balzac), puis Baudelaire, Valéry, Doyle, Emerson, James, Jung, Strindberg, Borges !
- Breton fit allusion à «*la jeune sorcière de Michelet au regard de lande*» (page 67), celle évoquée dans son ouvrage intitulé *'La sorcière'* (1862).
- Breton mentionna le philosophe allemand Nietzsche, le dramaturge suédois Strindberg (page 16).
 - Il recourut à Baudelaire quand, ayant eu l'impression qu'un «*mélange d'allégresse et d'appréhension suscité par le sort immédiat de Paris, se composait avec l'approche et l'éloignement du rocher aux oiseaux de Bonaventure*», il pensa qu'«*il se traduisait par la diction bien pénétrée de strophes de Baudelaire*» (page 19) ! Il le cita encore page 82. Page 105, il indiqua que le poète «*emprunta notoirement aux occultistes leur théorie des "correspondances"*» (voir, dans le site, «[BAUDELAIRE, "Correspondances"](#)»).
 - Il mentionna la pièce de théâtre du Norvégien Henrik Ibsen écrite en 1867, *'Peer Gynt'* (page 56) et le personnage de la pièce qui se nomme «*le grand Courbe*» (page 56) : c'est un troll qui se présente comme un obstacle pour les voyageurs sous la forme d'un serpent géant et gluant, que rencontre le héros au cours de l'un de ses fous vagabondages.
 - Breton vit encore dans le poète Lautréamont, auteur des *'Chants de Maldoror'* (1869), un «*des grands aventuriers de l'esprit*» (page 39).

- Breton se contenta parfois de nommer Rimbaud (pages 16, 82) ; mais il dénonça les «injures» de Rémy Gourmont à son adresse : «Tempérament de fille» (page 63) ; et il signala l'importance qu'eurent, «à l'apogée de son pouvoir créateur», les «ouvrages qu'il emprunte à la bibliothèque de Charleville» (page 105).

- Il ne fit que citer le romancier décadent Huysmans (page 82), auteur en particulier de «*À rebours*» (1884) et de «*Là-bas*» (1891), qui fut pourtant un de ses grands enthousiasmes de jeunesse, et dont il avait fait un grand éloge dans «*Nadja*».

- Breton vit en Freud un «des grands aventuriers de l'esprit» (page 39), car il avait été très impressionné par la psychanalyse, l'exploration de l'inconscient étant même au fondement du surréalisme.

- Dans le Rocher Percé, Breton vit une «pâle tour» qui était pour lui «la tour de *Mélysande*» (page 55), c'est-à-dire celle dans laquelle cette héroïne se tient, dans «*Peléas et Mélysande*», la pièce de théâtre symboliste en cinq actes de Maurice Maeterlinck (1893).

- Breton admira «le beau livre de Thomas Hardy : «*Jude l'obscur*»» (page 28), c'est-à-dire «*Jude the obscure*», roman publié en Angleterre en 1895 et qui fut fort mal accueilli par la critique, scandalisa l'Angleterre victorienne par sa remise en cause de la religion et du mariage, à tel point que l'évêque d'Exeter le fit publiquement brûler.

- Breton se montra fidèle à Apollinaire, donnant, page 40, une citation de «son dernier poème» («*La jolie rousse*», 1918), indiquant, pages 105-106, qu'il fut influencé par «*la Cabale juive*» et par «les romans du Cycle d'Arthur».

- La littérature russe n'eut droit qu'à la mention d'«un angle de vingtième russe» (page 13) !

La peinture :

- Breton introduisit le nom de Bosch page 70 parce que, «aveugle», ce peintre flamand du XVe siècle, avait, en particulier avec le triptyque intitulé «*Le jardin des délices*», donné des compositions de personnages et d'animaux hybrides, et aurait pu être l'auteur d'un tableau montrant «des figures de larves en proie aux pires tourments, aux pires envies».

- Breton qualifia d'«arrangement tout fortuit mais à la Hogarth» (page 5) des «flotteurs» bricolés par les pêcheurs de Percé, parce que ce peintre anglais du XVIIIe siècle se plut à des accumulations de personnages ou d'objets disparates.

- Si Breton trouva à Watteau une «personnalité angélique» (page 21) qui s'absorba «dans un hymne à la seule gloire de la nature et de l'amour» (page 22), cela ne nous étonne pas car nous connaissons surtout l'artiste par des oeuvres telles que «*L'embarquement pour Cythère*», «*Les fêtes vénitienes*», «*Les charmes de la vie*», etc.. Or la suite du texte surprend grandement puisqu'il est question, de la part du peintre, de «la considération de l'égoïsme et de la méchanceté des hommes dans les périodes de revers». de sa représentation des «turpitudes de son temps» à travers «l'appareil guerrier d'alors : ces tricornes, ces buffleteries, ces basques» ; il faut savoir que Watteau, lors de son retour au pays natal, à Valenciennes, dans le Hainaut, sur la frontière nord de la France, à l'âge de vingt-cinq ans, fut frappé par les effets de la Guerre de Succession d'Espagne (1701-1714) qui s'y déroulait, qu'il peignit dans une douzaine de tableaux dont il ne reste souvent que des copies gravées, comme «*Recrue allant rejoindre son régiment*», «*Alte ou bivouac*» ou «*Les délassements de la guerre*» ; ils nous montrent un aspect assez inattendu de l'activité militaire, car ils représentent des scènes étrangement calmes, empreintes à la fois de torpeur et de tranquillité, les soldats y étant au repos ou en marche pénible, suivis par un cortège rappelant la quotidienneté normale en plein conflit. On peut penser que ce fut sa propre expérience des tranchées qui conduisit Breton à attribuer à l'art du peintre un pouvoir conjuratoire de la misère humaine.

- D'Ingres, Breton évoqua «le bras de la *Thétis*» (page 60) dans le tableau «*Jupiter et Thétis*» (1811) où le bras de la Néréide, qui est appuyée sur la cuisse de Jupiter assis, s'élève jusqu'à toucher sa barbe, audace de composition pour laquelle le tableau fut d'ailleurs critiqué.

- Si Breton mentionna «la fée au griffon de Gustave Moreau» (page 67), peintre français du XIXe siècle qu'il avait affectionné depuis sa jeunesse, c'est que ce tableau, qui s'intitule en fait «*Fée aux griffons (grisaille)*», montre ce personnage, qu'il représenta souvent, debout devant une colonne, une lyre suspendue à son côté, s'offrant nue aux regards avec «impassibilité», coiffée d'une couronne de

perles, tenant dans sa main, tel un sceptre, une fleur de lotus, scrutant le lointain dans l'attente du chevalier ou du poète jugé digne de faire sa conquête, gardée par des griffons (animaux hybrides possédant la tête et les ailes de l'aigle avec le corps et les pattes du lion) qui la tiennent à l'abri des entreprises téméraires du vulgaire.

- Breton cita encore des artistes du XXe siècle qui lui furent chers : le douanier Rousseau (page 46 : en 1922, il avait convaincu Doucet d'acheter son tableau, '*La charmeuse de serpents*'), le facteur Cheval (page 47 : en 1931, il avait, avec Valentine Hugo, visité son "Palais idéal"), son ami, Marcel Duchamp (page 107 où sont mentionnés ses «*coeurs volants*», des lithographies qu'il avait créées en 1936 pour la couverture de la revue "Cahiers d'art").

- Amateur d'art primitif, Breton mentionna «*les plaques les mieux ouvragées du Bénin*» (page 36) qui sont des plaques de laiton provenant du palais royal du royaume du Bénin, qui se trouvait dans l'actuel Nigeria ; elles ont été fabriquées entre le milieu du XVIe siècle et le milieu du XVIIIe siècle par le peuple edo ; elles représentent des individus, des symboles, des scènes de la cour, et servaient à renforcer le pouvoir de l'«*oba*» (roi).

La musique est la parente pauvre : ne sont mentionnés que «*Haendel*» et «*Bach*» (page 35) qui ont pu être confondus par Breton alors qu'il cherchait à identifier ce qu'émet la «*sorte d'orgue lointain*» que fait entendre le Rocher Percé ; en effet, ces exacts contemporains, issus de la même région d'Allemagne, représentent ensemble l'apogée de la musique baroque européenne.

Ce vaste panorama ayant été brossé par celui qui avait, en 1919, proclamé : «*Tuer l'art est ce qui me paraît le plus urgent*», qui avait voulu la mort de la culture, de la littérature, mais qui affirmait pour lors : «*Quelles que soient les passions qui portent de nos jours à nier cette évidence, tout l'avenir envisageable de l'esprit humain repose sur ce substratum complexe et indivisible. Autre chose sera de parer, si l'on en a bien le désir, au retour de catastrophes analogues à celle qui s'achève par l'élimination d'antagonismes d'un autre ordre, mais toute volonté de frustration dans ce domaine, à des fins de représailles, ne saurait avoir d'autre effet que d'appauvrir celui qui frustre. Autant vouloir se dépouiller soi-même. La civilisation, indépendamment des conflits d'intérêts non insolubles qui la minent, est une.*» (page 13), on peut vraiment parler, chez celui qui fut par ailleurs un disciple de Freud, d'un «*retour du refoulé*» !

Mais Breton avait encore mieux manifesté son érudition en exposant sa nouvelle passion :

L'ésotérisme

'*Arcane 17*' a pu être considéré comme la franche révélation de l'intérêt de Breton pour les enseignements secrets réservés à des initiés, ce qui est, à proprement parler, l'ésotérisme, tandis que l'idée de secrets qui sont cachés permet de distinguer des sciences occultes, l'occultisme, et que l'idée de difficulté d'accès pour ceux qui ne sont pas initiés justifie un troisième mot : «*hermétisme*».

Mais son imagination et sa sensibilité arpentaient déjà la «*lisière des systèmes de connaissances*» depuis '*Entrée des médiums*' (1922) et '*Lettre aux voyantes*' (1928), à une époque où ces préoccupations apparaissaient vraiment rétrogrades et, de surcroît, contradictoires avec les prétentions scientifiques des surréalistes.

On peut penser que son intérêt s'était accru aux États-Unis, en réaction à leur société technicienne et utilitariste. Or il y avait retrouvé l'artiste suisse surréaliste Kurt Seligmann qui, grand amateur de bibliothèques, lui recopia de nombreux documents concernant le tarot, le mythe d'Isis et d'Osiris, la symbolique des nombres, etc.. Puis, dans l'ouvrage du spécialiste des sources occultes du romantisme, Auguste Viatte, '*Victor Hugo et les illuminés de son temps*', publié en 1942 à Montréal, il découvrit une figure de l'illuminisme romantique : Éliphas Lévi qu'il mentionne d'ailleurs page 106. De son vrai nom Alphonse-Louis Constant, il fut un ecclésiastique français (d'où le nom d'«*abbé Constant*» que Breton utilise page 120 pour indiquer qu'il traita du thème de «*la chute de l'ange qui, en naissant, refusa d'être esclave*», c'est-à-dire Lucifer), un autodidacte ingénu, associant volontiers la croyance à la magie et l'aspiration révolutionnaire, étant un militant républicain de 1848 animé d'un féminisme mystique, et surtout l'auteur d'une vingtaine de livres dont '*Dogme et rituel de la haute magie*' (1856) et '*Histoire de la magie*' (1860) qui furent souvent cités par Breton.

On a déjà signalé son intérêt pour la cartomancie (dont la divination par le tarot). Mais il était fasciné aussi par l'alchimie, discipline qui peut se définir comme un ensemble de pratiques et de spéculations en rapport avec la transmutation des métaux vils, comme le plomb, en métaux nobles, comme l'or, par la réalisation de la « pierre philosophale ». Comme ces opérations sont censées être secrètes, on emploie justement, pour les désigner, le mot « arcane », et les arcanes alchimiques seraient en relation avec ceux du jeu de tarot !

À cet attirail, il faudrait ajouter l'astrologie et la numérologie !

Breton n'était pas en quête d'un dogme universel, mais considérait que l'ésotérisme multipliait les chances de découvrir des rapports nouveaux avec le monde, de préserver la rêverie la plus libre, de comprendre la poésie dans « son plus haut sens ».

S'intéressant au mythe en général, il exposa très doctement et très longuement la conception qu'il s'en faisait : « *La condition même de viabilité d'un mythe est de satisfaire à la fois à plusieurs sens, parmi lesquels on a voulu distinguer le sens poétique, le sens historique, le sens uranographique et le sens cosmologique. L'interprétation positive, dont je dénonce ici le caractère accaparant et intolérant, ne saurait passer que pour une des branches de l'interprétation historique générale, à elle seule déjà restrictive de l'interprétation ethnique qui part de la même souche. Sans pouvoir suivre dans la voie spiritualiste où ils s'engagent aucun des auteurs qui ont entrepris de rendre compte des mythes non de l'extérieur mais du dedans et sans pouvoir, par suite, accepter le détail de leur classification, je dois reconnaître que seule cette classification s'est montrée jusqu'ici assez large pour embrasser les divers modes d'invasion d'une doctrine religieuse et justifier de la foi persistante qui a pu être mise en elle. L'ésotérisme, toutes réserves faites sur son principe même, offre au moins l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, de champ illimité, dont dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et lui découvre partiellement la mécanique du symbolisme universel.* » (pages 104-105). Pour lui, les mythes délivrent à certains endroits des messages codés qu'on peut interpréter de plusieurs manières, et dont la dimension initiatique est explicite.

Dans cet esprit, avec un grand éclectisme et une immense culture, Breton recourut à toute une série de références à des mythes :

- Il s'intéressa à « *la légende* » selon laquelle l'île Bonaventure aurait été « *le repaire d'un ogre qui, franchissant d'une enjambée ce bras de mer, venait faire main basse sur les femmes et les jeunes filles de la côte, dont il garnissait ses vastes poches. De retour chez lui, son repas terminé, il lavait son linge à grande eau et le mettait à sécher sur les hautes falaises. L'imagination populaire ne pouvait mieux rendre compte de la persistance accusatrice et rayonnante des maculations de la roche.* » (pages 31-32).

- Dans les contours d'une colline près de Percé (page 59), il crut voir surgir Mélusine, la fée mi-femme mi-serpent du Moyen Âge, qui, dans cette nature gaspésienne, est « *à demi reprise par la vie panique* » (page 65) ; elle présente :

- ses « *attaches inférieures de pierraille ou d'herbes aquatiques ou de duvet de nid* » (page 65) ;
- son « *premier cri* » qu'elle poussa autrefois (page 66) ;
- son « *second cri* », qu'elle devrait pousser à présent (page 66) ;
- « *tous les traits distinctifs de la "femme-enfant"* » (page 66).

Cette Mélusine, retrouvée par magie, Breton craignit qu'elle ne disparaisse sitôt la nuit venue. « *Cette nuit est totale, on dirait celle de notre temps* » ; « *à y regarder fixement* », il distingua « *des figures de larves* » passant par d'« *horribles transformations* » ; puis il se trouva dans une « *rue étroite et glissante* », obscure, où il sentit « *la menace* » de « *ces messieurs de l'enterrement* » (pages 70-71). Il préféra « *fermer les yeux* » pour susciter « *la vraie nuit, la nuit débarrassée de son masque d'épouvantements, elle la suprême régulatrice et consolatrice, la grande nuit vierge des "Hymnes à la Nuit"* » (page 72). Dans cette nuit, une « *image se précise graduellement en sept fleurs qui deviennent des étoiles* », avant qu'« *une étoile beaucoup plus brillante s'inscrive au centre du premier septénaire* [...] *l'Étoile du Matin* » (page 73). Ainsi, Breton en était arrivé au mythe essentiel pour lui, celui de :

- L'Étoile, qui est la dix-septième arcane du tarot. Se livrant à une exégèse passionnée, qui fut inspirée des ouvrages d'Oswald Wirth comme *"Le tarot des imagiers du Moyen Âge"* (1927), lui-même inspiré de la symbolique d'Éliphas Lévi, du *"Tarot des Bohémiens"* (1889) de Papus, et du jeu édité en 1930 par le cartier marseillais Grimaud, il décrit la carte à sa façon :

- Au-dessous de l'«*Étoile du Matin*», il aperçut «*dans sa nudité une jeune femme agenouillée au bord d'un étang, qui y répand de la main droite le contenu d'une urne d'or pendant que de la main gauche elle vide non moins intarissablement sur la terre une urne d'argent*» (page 74), attribuant donc des valeurs différentes aux deux urnes.

- «*De part et d'autre de cette femme qui, par-delà Mélusine, est Ève et est maintenant toute la femme, frémit à droite un feuillage d'acacia, tandis qu'à gauche un papillon oscille sur une fleur.*» (page 74), donc un principe maléfique (l'acacia est plus loin désigné comme «l'arbre épineux» [pages 95-101]) et un principe bénéfique.

- L'étoile fut considérée comme «*celle du grand matin*» (page 118).

- Elle compta «*deux fois plus de branches [...] comme s'il s'agissait de deux étoiles conjointes aux rayons alternés*», car «*elle est faite de l'unité même de ces deux mystères : l'amour [et] la liberté*» (page 118), grâce à «*la parole*» (page 119).

L'étoile paraît à Breton l'emblème de l'espérance, implique la résurrection, la jeunesse éternelle, etc..

- Puis, pour élucider «*la vérité allégorique*» (page 119) de l'étoile, il évoqua un «*tableau qui prend pour sujet sa formation*», qui est «*l'expression suprême de la pensée romantique*» (page 120). Il montra «*la chute de l'ange [...] qui entraîna dans la nuit "une pluie de soleils et d'étoiles par l'attraction de sa gloire"*» (page 120). Or cet ange, «*Lucifer, l'intelligence proscrite, enfante deux soeurs, Poésie et Liberté*» (page 120).

- Cependant, Breton poursuit plus loin l'examen de la vision qu'il avait eue. Dans une suite de réflexions entrecoupées d'hallucinations visuelles, auditives, olfactives, il essaya de déchiffrer le sens de l'énigme qu'elle recèle :

- Il comprit peu à peu ce que signifient les deux ruisseaux : si «*le ruisseau de gauche*» entretenait en lui «*le bouillonnement incessant des idées dissidentes*», il l'entraînait vers le «*morne étang [...] des dogmes*» (pages 86-87) ; au contraire, «*le ruisseau de droite*» lui permit de rendre au sol «*le moteur de sa jeunesse*» qui, «*à la lumière de l'amour, a pu faire qu'il s'est cru le maître de la vie*» (pages 87-88) ; les «*voix des deux ruisseaux*» lui firent saisir «*que ce n'est pas par une sèche législation, par des programmes, des plans, des régimes qu'on change le monde*» (pages 85-86).

- Le fait que «*les deux ruisseaux coulent sans bruit et de la terre*», que «*monte l'odeur d'une rose*» qui «*dit par bouffées toute l'Égypte sacrée dans la nuit frémissante*», indique «*que l'aptitude de régénération est sans limites*» (pages 88-89).

- «*Un papillon [...] parle pour dire quel consolant mystère est dans la levée des générations successives*» ; son «*aile est, dans toutes les langues, la première grande lettre du mot Résurrection*» (pages 89-90) !

- Breton invoqua les «*génies*» qui sont les «*maîtres de la vie poétique des choses*» (pages 90-91), afin que, «*mettant en marche [leurs] alambics*» (page 91), ils permettent que la vie puisse «*être de nouveau tolérée*» (page 91) ; «*que soient sauvegardées la beauté, la grâce, l'animation, toutes les ressources de l'esprit et du coeur*» (pages 92-93).

- Il chercha à comprendre «*le mythe splendide*» qu'on a voulu supplanter par «*le mythe chrétien*», alors qu'il est «*plus riche, plus ambitieux et aussi plus propice à l'esprit*» (page 103) : le mythe égyptien d'Isis et Osiris (voir précédemment).

- Lui, qui, au cours de l'été 1945, avait, avec Éliisa, séjourné dans les réserves des Indiens Pueblos (Acomas, Hopis, Shungopavi, Wolpi et Zunis), put indiquer que «*les cérémonies hopi sont d'une exceptionnelle variété et nécessitent l'intervention du plus grand nombre d'êtres surnaturels que l'imagination ait pourvu d'un visage et d'attributs distincts*», et qu'elles «*ont plus ou moins pour objet d'attirer toutes les protections sur les cultures de ces tribus indiennes, au premier rang desquelles figure celle du maïs*» (page 103).

- Il évoqua les «*mystères d'Éleusis*» (pages 106-109) (voir précédemment).

Si Breton a vu dans l'amour et la liberté deux forces radieuses, qui permettent de déchirer les ténèbres, de les effacer, et de voir s'épanouir la nuit étoilée, illuminée par les rêves des humains ; s'il a proclamé : «*La grande ennemie de l'homme est l'opacité. Cette opacité est en dehors de lui et elle est surtout en lui, où l'entretiennent les opinions conventionnelles et toutes sortes de défenses suspectes*» (page 36), il faut cependant constater que ce n'est surtout pas avec son occultisme qu'il peut vraiment nous éclairer !

Or 'Arcane 17' annonçait l'orientation qu'il allait donner au mouvement surréaliste dès son retour en France. En effet, en 1953, dans "Le surréalisme en ses oeuvres vives", il allait l'engager sur le «*chemin de la Gnose, en tant que connaissance de la Réalité suprasensible, invisiblement visible dans un éternel mystère*».

L'amour

La magnificence du Rocher Percé avait amené Breton à proclamer «*à tous échos la nouvelle de toujours : la grande malédiction est levée, c'est dans l'amour humain que réside toute la puissance de régénération du monde*» (page 54). Et, pour lui, la mer faisait entendre les «*grandes orgues de l'amour humain*» (page 26).

Dès ce moment, il affirma : «*Cet amour, rien ne m'empêchera de persister à y voir la vraie panacée pour combattue qu'elle soit, décriée et moquée à des fins religieuses et autres. Toutes idées fallacieuses, insoutenables de rédemption mises à part, c'est précisément par l'amour et par lui seul que se réalise au plus haut degré la fusion de l'existence et de l'essence, c'est lui seul qui parvient à concilier d'emblée, en pleine harmonie et sans équivoque, ces deux notions, alors qu'elles demeurent hors de lui toujours inquiètes et hostiles. Je parle naturellement de l'amour qui prend tout le pouvoir, qui s'accorde toute la durée de la vie, qui ne consent bien sûr à reconnaître son objet que dans un seul être. [...] Tout être humain a été jeté dans la vie à la recherche d'un être de l'autre sexe et d'un seul qui lui soit sous tous rapports apparié, au point que l'un sans l'autre apparaisse comme le produit de dissociation, de dislocation d'un seul bloc de lumière. Ce bloc, heureux entre tous ceux qui parviennent à le reconstituer. L'attraction, à elle seule, ne saurait être un guide sûr. L'amour, même celui dont je parle, doit, hélas, pouvoir se jouer aussi. Dans la jungle de la solitude, un beau geste d'éventail peut faire croire à un paradis.*» (pages 26-27).

Par la distinction qu'il faisait entre «*l'essence*», la définition idéale de l'être, et «*l'existence*», la vie réellement vécue (cet ordre est plus logique), Breton marqua bien qu'il avait lu Sartre, dont la thèse était justement que «*l'existence précède l'essence*».

Surtout, Breton, ce grand adorateur des femmes, montrait que, tout en caressant quelque peu le mythe de l'androgynie de Platon, il restait fidèle à la proclamation qu'il avait faite autrefois de «*cette aspiration suprême*» (page 27) à un amour unique et exclusif, à une stricte monogamie, à «*l'amour, mais tel qu'entre deux êtres il s'élève à l'invulnérabilité*» (page 56), même si les aléas de la vie, ou sa difficulté à vivre longtemps avec la même compagne, l'avaient conduit à renoncer, à deux reprises, à une union pour en nouer plus tard une autre, se convainquant chaque fois que l'amour est «*appelé à renaître de la perte de l'objet de l'amour et ne s'élève qu'alors à sa pleine conscience, à sa totale dignité*» (page 118).

Et il eut encore ce regard à la fois prospectif et rétrospectif sur «*l'amour de l'homme et de la femme que le mensonge, l'hypocrisie et la misère psychologique retiennent encore de donner sa mesure, lui qui historiquement pour naître a dû déjouer la vigilance des vieilles religions furibondes et qui commence à balbutier si tard, dans le chant des troubadours.*» (pages 54-55).

Or Breton venait de s'unir à l'artiste chilienne Éliisa Clara-Bindorff, qu'il avait rencontrée un an plus tôt, alors qu'il avait quarante-sept ans, qu'il était mûri par les luttes de l'esprit et par l'exil. Et, de même que «*L'amour fou*» avait été le livre de Jacqueline Lamba, «*Arcane 17*» fut le livre d'Éliisa.

Il y rappela l'émotion de la rencontre (page 93). Cette émotion avait été d'autant plus forte que «*la plus grande ombre était en [lui]*» (page 74), qu'il devait admettre que «*tout ce qu'il avait tenu pour indéfectible dans le domaine du sentiment [...] avait été emporté*» (pages 75-76), qu'il souffrait d'être séparé de sa fille, qu'il constatait qu'«*une grande partie de la terre ne présentait plus qu'un spectacle de ruines*», qu'il était prêt à «*se laisser couler*» (page 75).

Lui, qui avait la conviction que chacun a à trouver l'être qui lui est destiné de toute éternité, l'exprima ici de la façon la plus nette : *«En te voyant pour la première fois, c'est sans la moindre hésitation que je t'ai reconnue. Et de quels confins les plus terriblement gardés de tous ne venais-tu pas, quelle initiation à laquelle nul ou presque n'est admis ne t'avait pas sacrée ce que tu es.»* (page 23).

C'est qu'elle était passée par une première épreuve qui est la plus grande blessure qui soit, *«la perte d'un être, d'un enfant qui est tout ce qu'on aime»* (page 23), la mort accidentelle de sa fille. Puis elle était passée par une seconde épreuve qui fut sa tentative de suicide ; pour lui, elle avait *«cessé de compter sur la boussole»*, s'était abandonnée *«à la ronde des cercles excentriques des profondeurs»* (page 107), avait donc connu ce passage aux Enfers des mythologies, pour lesquelles c'est une épreuve qualificative et décisive dans la formation du héros, tandis que, pour les modernes frottés de psychanalyse, c'est une descente dans l'inconscient. En évoquant ce malheur, il lui marqua une grande sollicitude : *«Tu n'avais pu t'empêcher de vouloir faire en toi la nuit pure et tu l'avais presque faite, il ne s'en était fallu que d'une seule faille par laquelle on t'avait inespérément rappelée»* (page 24). En effet, elle avait failli succomber, mais avait été sauvée : *«La vie a voulu de toi contre toi-même»* (page 24). Et il lui fallait encore la faire *«revenir à la vie»*. C'est bien pourquoi il put dire que, *«dans [ses] yeux de fin d'orage on pouvait voir se lever un très pâle arc-en-ciel»* (page 93).

Il pensait que, *«la plus grande rafale ayant passé»* dans son *«âme»*, elle était ainsi *«confirmée solennellement et en toute rigueur dans sa disposition naturelle à tout résoudre, et, pour commencer, les menues difficultés de la vie, par l'effusion d'une générosité sans limites qui témoignerait à elle seule de ce que [elle possédait] en propre : le sens absolu de la "grandeur".»* (page 31). Il considérait que sa beauté tragique était le reflet de la force qui, malgré tout, la tenait debout, et qui, dans l'anaphore de la page 25, la rendait *«Plus belle»*. Ailleurs encore, il marqua son admiration : *«Tu es belle de cette beauté qui a toujours subjugué les hommes, de cette beauté qu'ils redoutent et honorent dans la personne d'Hélène, de cette beauté sur quoi la fatalité même s'acharne en vain, dont s'il en est besoin, la justification éternelle vis-à-vis des autres et d'elle-même doit tenir dans ces mots mystérieux : "Je suis Hélène". Et cette beauté, à tous ceux qui sont à même de la reconnaître, semble avoir donné sur toi des droits, en ce sens que tu n'étais pas plus libre de disparaître que de reparaître avec le masque de la souffrance ou de la lassitude, que tu continuais à devoir compte à la vie de tous tes feux. Il se peut que la beauté ne donne toute sa mesure qu'à ce prix. Un accent, et le plus somptueux de tous, lui fera toujours défaut si les circonstances lui épargnent d'être si durement trempée.»* (page 30).

Or cette femme allait lui apporter un *«secours extraordinaire»* (page 75), notion au sujet de laquelle Breton se lança alors dans une longue digression, reconnaissant : *«J'ai toujours cru à ces secours : il m'a toujours semblé qu'une extrême tension dans la manière de subir une épreuve morale, sans vouloir s'en laisser même imperceptiblement distraire ou consentir par quelque exercice que ce soit à en limiter les ravages, était de nature à provoquer ces secours et je crois, de plus, l'avoir vérifié maintes fois. Qu'il s'agisse d'épreuves dont tout porte à croire qu'on ne pourra se relever ou d'épreuves moindres, je juge que le parti à prendre est de les regarder en face et de se laisser couler. Je tiens ceci pour vrai de la douleur comme de l'ennui. Sur le plan intellectuel, c'est en me laissant aller au fond de l'ennui qu'il m'est arrivé de rencontrer des solutions insolites, tout à fait hors de recherche à pareil moment et dont certaines m'ont valu des raisons de vivre.»* (page 75). Elle allait lui redonner la jeunesse (le *«convaincre que la jeunesse éternelle n'est pas un mythe»* [pages 94-95]) et le pouvoir d'aimer, lui permettre la plus lumineuse des renaissances.

Il lui adressa une magnifique déclaration d'amour, disant éprouver pour elle un *«amour qui ne compte plus à ce point que sur lui-même»*, qui *«ne se reprend pas»*, qui *«renaît des cendres du soleil»* (page 108). Et le poète la magnifia :

En Gaspésie, lui, qui croyait à l'universelle analogie, perçut une osmose entre cette femme et le paysage, celui-ci, faune et flore confondues, devenant la femme, tandis qu'elle, par la douceur de son regard, la forme de son corps, devenait le paysage ; il se livra à une longue rêverie initiatique où il fut conduit, à partir d'une contemplation alternée de la nature et de la femme aimée, de ce qui entre elles

était interchangeable, vers la connaissance du mystère de l'univers ; il vit la nature sauvage et somptueuse s'animer pour lui livrer ses secrets, grâce à son intercession comme à celle de Mélusine :

- «*Dans tes yeux il y a la première rosée de ces fleurs et tes lèvres ont avec les mots ces affinités en colliers d'irisation toujours nouvelle qui font le luxe des tourbillons.*» (page 30).

- «*Le haut de la montagne ne prend vraiment forme divine que dans la brume de ton regard, que par l'aile de l'aigle doré passant sur tes cheveux. Et je t'aime parce que l'air de la mer et celui de la montagne, confondus ici dans leur pureté originelle, ne sont pas plus exempts de miasmes et plus enivrants que ton âme.*» (pages 30-31).

Il vit, sur elle, «*une étoile*» qui est «*faite du rayonnement que la vie spirituelle, parvenue à son plus haut degré d'intensité, imprime à toute l'expression d'un visage humain*» (page 95).

Surtout, Breton vit en Élixa un modèle de ce qui était pour lui l'idéal féminin, la «*femme-enfant*», au même titre que Balkis, que Cléopâtre, que Bettina, que «*la fée au griffon de Gustave Moreau*» (page 67), toutes femmes «*au regard pensif ou prospectif*».

À propos de «*la femme-enfant*», il se justifia ainsi : «*Je choisis la femme-enfant non pour l'opposer à l'autre femme, mais parce qu'en elle et seulement en elle me semble résider à l'état de transparence absolue l'autre prisme de vision dont on refuse obstinément de tenir compte, parce qu'il obéit à des lois bien différentes dont le despotisme masculin doit empêcher à tout prix la divulgation.*» (page 69).

Pour lui, «*la femme-enfant*» est une créature «*en communication providentielle avec les forces élémentaires de la nature*» (page 65), qui a gardé la fraîcheur, l'innocence, la fantaisie, la spontanéité, les pouvoirs de jeu de l'enfance ; qui déconcerte par ses propos et ses aptitudes ; qui pose des questions inattendues forçant l'homme à reconsidérer sa morale ; qui a des affirmations sibyllines l'obligeant à exercer sa sagacité ; qui «*dissipe autour d'elle les systèmes les mieux organisés*» (page 68). Elle est à la fois la négatrice et la révélatrice, celle qui fait éclore le merveilleux au sein d'un réel dont elle dissout les apparences, celle qui sert d'intermédiaire à l'homme entre le monde inférieur de la nature et de l'inconscient, et le monde supérieur de la conscience et du «moi». Elle incarne à la fois le malheur de la femme qui subit l'aliénation sociale que lui impose le pouvoir mâle, et le privilège de pouvoir communiquer avec «*les forces élémentaires de la nature.*» Elle aurait «*toujours subjugué les poètes, parce que le temps sur elle n'a pas de prise.*» (page 67).

Élixa permit donc à Breton de chanter un hymne aux femmes, de ne pas cesser de les encenser en ouvrant une chaîne de symboles qui se développent à travers un réseau métaphorique complexe, de leur accorder un rôle fabuleux dans l'Histoire du monde, de mettre ces symboles de source de vie au centre de toute une série de correspondances et d'attractions passionnelles, de faire d'"*Arcane 17*" un témoignage de la transparence conquise grâce à l'amour, grâce à leur puissance médiatrice. Et elle lui permit d'aller encore plus loin en découvrant :

Le féminisme

Breton, qui n'avait accordé aux femmes que peu de place dans les activités surréalistes, ce qui fait qu'on a donc pu, après coup, le taxer de misogynie, évolua nettement, et, dans "*Arcane 17*", prenant conscience de la condition qui leur était faite, se montra résolument féministe.

Évoquant «*la femme perdue, celle qui chante dans l'imagination de l'homme mais au bout de quelles épreuves*», épreuves qu'elle subit de tout temps, mais surtout pendant la Seconde Guerre mondiale car elle «*est, après tout, la grande victime de ces entreprises militaires*» (page 60), il exprima sa compassion pour celles qu'il avait vues, «*à la gare de l'Est*», faire leurs adieux aux soldats partant pour le front ; il mit alors l'accent sur leur «*bras fait pour retenir et pour surprendre*» (page 60), sur son «*mouvement luxuriant, prodigue*» (page 61).

Il dit aspirer à «*la femme retrouvée*», indiquant cependant qu'il faut d'abord qu'elle «*se retrouve elle-même, qu'elle apprenne à se reconnaître à travers ces enfers auxquels la voue sans son secours plus que problématique la vue que l'homme, en général, porte sur elle*» (page 60).

Libérant Mélusine des contraintes assignées par le mythe, il en proposa un prolongement car il ne voyait «*qu'elle qui puisse rédimmer cette époque sauvage*» (page 65), lui faire jouer un rôle actif, utiliser son cri comme une arme au service de la liberté, s'exclamant : «*Quel prestige, quel avenir*

n'eût pas eu le grand cri de refus et d'alarme de la femme, ce cri toujours en puissance et que, par un maléfice, comme en un rêve, tant d'êtres ne parviennent pas à faire sortir du virtuel, si, au cours de ces dernières années, il avait pu être poussé surtout en Allemagne et que par impossible il eût été assez fort pour qu'on ne parvînt pas à l'étouffer.» (page 62).

Il alla jusqu'à demander que les femmes prennent les rênes du pouvoir des mains destructrices des hommes.

C'est qu'il condamnait *«le despotisme masculin»* (page 69), la phallogocratie. Rapportant que Rémy de Gourmont avait méprisé Rimbaud en lui trouvant un «tempérament de fille», il aurait voulu *«instruire le procès de l'intelligence de type mâle à la fin du dix-neuvième siècle»* (page 63). Il pensait que, pour que règne *«la femme-enfant»*, il faudrait abandonner *«tous les modes de raisonnement dont les hommes sont si pauvrement fiers, si misérablement dupes»*, *«la psychologie de l'homme qui n'est aucunement valable pour la femme, afin d'instruire la psychologie de la femme en procès contre la première, à charge ultérieure de les concilier»* (page 69).

Dans ce but, il assignait un rôle essentiel à l'art :

- Il affirmait : *«C'est à l'artiste, en particulier, qu'il appartient, ne serait-ce qu'en protestation contre ce scandaleux état de choses, de faire prédominer au maximum tout ce qui ressortit au système féminin du monde»* (page 62).

- Il voulait *«que l'art donne résolument le pas au prétendu "irrationnel" féminin, qu'il tienne farouchement pour ennemi tout ce qui, ayant l'outrecuidance de se donner pour sûr, pour solide, porte en réalité la marque de cette intransigeance masculine qui, sur le plan des relations humaines à l'échelle internationale, montre assez, aujourd'hui, de quoi elle est capable»* ; qu'il *«se prononce sans équivoque contre l'homme et pour la femme [pour] déchoir l'homme d'un pouvoir dont il est suffisamment établi qu'il a mésusé, pour remettre ce pouvoir entre les mains de la femme, débouter l'homme de toutes ses instances tant que la femme ne sera pas parvenue à reprendre de ce pouvoir sa part équitable et cela non plus dans l'art mais dans la vie.»* (pages 63-64).

Ainsi, comme tout nouveau converti, Breton se montrait trop radical dans l'expression de sa foi, dans sa condamnation de la masculinité dans son éloge de la «féminité», considérant qu'*«aucune femme digne de ce nom»* ne participe à *«l'appareil d'une guerre»* (page 61), la guerre d'*«aujourd'hui»*, qui est :

La Seconde Guerre mondiale

Breton avait connu les massacres de la Première Guerre mondiale. Il avait participé à *«l'antifascisme d'avant-guerre»* auquel, cependant, il reprochait d'avoir été *«rivé à l'ornière de l'opposition pure»* (page 116), sans se rendre compte qu'il décrivait ainsi sa propre attitude et celle de tout le groupe des surréalistes dans les années trente. La lutte contre le fascisme ayant été vaine, la guerre fut déclenchée, et il fut, au début de 1940, mobilisé, puis, après l'armistice, démobilisé. Alors, craignant l'hostilité du régime de Vichy à son encontre, il s'était réfugié dans la «zone non occupée». Enfin, il avait pu, en 1941, s'embarquer à Marseille pour un exil aux États-Unis qui eut pour conséquence qu'il était resté *«dans les coulisses de cette guerre»* (page 18), alors que ses amis, Louis Aragon, Paul Éluard, et René Char, étaient dans la Résistance, avec François Mauriac, Albert Camus, surtout avec André Malraux qui, après avoir combattu au côté des républicains en Espagne, était entré, en mars 1944, dans les maquis de Dordogne sous le nom de «colonel Berger», avait affronté les ennemis la mitraillette à la main, avait participé à un dynamitage dans la région de Toulouse, avait été blessé au cours d'une embuscade, avait été arrêté par la Gestapo, interné à la prison Saint-Michel de Toulouse, où il avait été libéré par les F.F.I., avant de former, en septembre, à partir des anciens maquis, la brigade «Alsace-Lorraine» à la tête de laquelle il reçut la reddition de la première unité allemande en zone sud, participa à la campagne de la première armée française du Rhône au Rhin, aux combats en Alsace !

Dans le même temps, alors qu'à ses yeux *«une grande partie de la terre ne présentait plus qu'un spectacle de ruines»* (page 75), que *«la dictature militaire»* s'imposait (page 76), Breton se contentait

d'avoir «*la conscience de la partialité du sort qui là-bas voue tant d'autres à la terreur, à la haine, au carnage, à la famine*» (page 18), de regretter que «*la dureté de l'époque est telle qu'on ose à peine déclarer ces choses, par honte de paraître vouloir faire parade de beaux sentiments*» (page 18), d'avoir des émotions esthétiques : au cours de la navigation au large de Percé, «*le temps d'un éclair, [il] découvre le cœur supplicé, le cœur ruisselant de la vieille Europe alimentant ces grandes traînées de sang répandu. La sombre Europe, il n'y a qu'un instant si lointaine.*» (page 11) ; et il ajoute (ce qu'on ne comprend guère) : «*Souillant le tout, de vastes éclaboussures d'encre comme pour attester qu'une certaine sorte d'écriture, apparemment très pratiquée, n'est rien moins qu'un venin mortel, qu'un virus qui attise tout le mal.*» (page 12).

À Percé, il se tenait évidemment au courant de ce qui se passait en Europe. Il y commença d'ailleurs la rédaction des textes qui constituent «*Arcane 17*» le 20 août 1944, quasiment «*le jour où l'on rapporte que les armées alliées sont parvenues aux portes de Paris*» (page 18). On a indiqué qu'il s'y moqua des «*journaux locaux, qui relatent les nouvelles d'Europe en style volontiers apocalyptique*» (page 9 : le sien ne l'est-il pas tout autant?), mais qu'il eut aussi une pensée pour «*le débarquement actuel de nombreux Canadiens français sur la côte normande*» (page 8). Ailleurs, alors qu'il allait justement apprendre à Percé la libération de la ville, qui eut lieu du 19 au 25 août 1944, le Parisien qu'il était nota «*le mélange d'allégresse et d'appréhension suscité par le sort immédiat de Paris*» (page 19), considéra que devaient être bien différents «*le Paris du début de 1940 et le Paris de 1944*» (page 80), espéra voir la ville «*reprendre sa physionomie unique des grands jours*» (page 81).

Plus loin, d'une façon assez surprenante, il donna son avis sur «*Le silence de la mer*», roman qui avait été publié en février 1942 sous le pseudonyme de Vercors, et qu'on peut résumer ainsi : En 1941, au début de l'Occupation, un officier allemand, épris de culture française, réquisitionne la maison d'une famille comprenant un vieil homme et sa nièce. Par des monologues prônant le rapprochement des peuples et la fraternité, il tente, sans succès, de rompre le mutisme de ses hôtes dont le patriotisme ne peut s'exprimer que par ce silence actif. Breton, regrettant «*l'impossibilité provisoire de vérifier son origine*», constatait «*l'ambiguïté de la thèse du livre*» ; en effet, il était vu par les uns comme «*un effort inestimable pour surmonter le conflit actuel*», par les autres comme «*un exécration exploit de la propagande allemande*» ; il était «*tour à tour exalté et honni*» car «*on ne veut tenir compte que de ce à quoi il peut servir immédiatement, ou nuire*» ; il voyait «*le danger qui fait courir à la libre expression littéraire et artistique cette façon d'aborder l'oeuvre*» (page 78), craignant l'«*obscurantisme qu'entraînerait son extension insensible aux oeuvres du passé.*» (page 79).

Plus loin encore, il parla de la «*Résistance*» (page 109) «*dans les pays occupés d'Europe*» (page 110), mais surtout la France, faisant alors longuement l'éloge «*d'un journaliste français, Pierre Brossolette*» dont il disait qu'il «*venait de succomber aux suites des affreuses blessures contractées au cours de sa lutte dans l'underground*» ; en effet, il avait été l'un des principaux dirigeants et héros de la Résistance française, et, arrêté et torturé par la Gestapo, il avait choisi de se suicider, sans avoir parlé.

Mais Breton émit des réserves sur la notion de «*résistance*», lui reprochant curieusement de n'être pas «*au nombre des "vertus chrétiennes"*», s'interrogeant sur «*ce qui l'a motivée chez les uns et les autres*», édictant les règles qu'il faudrait suivre pour que, «*une fois le joug écarté*», «*cette forme tout épisodique et terriblement limitée de résistance*» soit remplacée par «*la forme véritablement consciente*» (page 112). Il considérait que, si la résistance était alors nécessaire puisqu'il fallait «*chasser l'envahisseur*», elle «*ne constitue pas encore un pas décisif vers un monde pour toujours à l'abri de ce qui vient de l'infester*» (page 113).

La condamnation de Breton était celle de la guerre en général :

- Il constatait qu'elle provoque une «*excitation physique*» (page 61).
- Il mettait en garde : «*L'optique de guerre fait subir des dommages à l'esprit critique*». (page 77).
- Il s'affligeait de voir que, «*dans ce brouillard*» que crée la guerre, les êtres se sont «*répartis par îlots isolés les uns des autres*» (page 79).
- Après avoir fait état de sa commisération pour ceux qui souffraient de la guerre, il indiquait : «*Une des plus grandes forces de l'éthique de guerre éclate en ce que, proscrivant en vérité ces beaux*

sentiments comme amollissants, elle réussit à les faire passer pour suspects, en tout cas pour gravement déplacés.» (page 18).

Envisageant les problèmes auxquels l'humanité aurait à faire face après la guerre, il proposait un projet de régénération de la société. Comme il croyait à cette étrange loi de compensation selon laquelle d'un extrême malheur ne peut venir qu'un grand bonheur, 'Arcane 17' n'est donc pas sombrement pessimiste, mais offre un optimisme tranquille bien que circonspect sur l'avenir.

Et, artiste, c'est dans cette perspective qu'il examinait le rôle de :

L'art

Le poète Breton définit «*la pensée poétique*» comme «*l'ennemie de la patine*», comme «*perpétuellement en garde contre tout ce qui peut brûler de l'appréhender : c'est en cela qu'elle se distingue, par essence, de la pensée ordinaire. Pour rester ce qu'elle doit être, conductrice d'électricité mentale, il faut avant tout qu'elle se charge en milieu isolé.*» (page 11).

Il crut pouvoir se réjouir du succès que rencontrait alors la poésie : «*Jamais la poésie - je ne parle pas de la poésie de circonstance - n'a été si pleinement goûtée. Il semble même que d'innombrables oreilles s'y sont ouvertes, qui autrement fussent restées sourdes. Il est aisé de reconnaître dans ce phénomène la manifestation de cette nécessité d'un détour par l'essence, telle qu'on l'éprouve chaque fois qu'est mise en péril l'existence individuelle ou même la poursuite de toute chance particulière dans le cadre de cette existence. Je dis que lorsque la nature des événements tend à leur faire prendre un tour trop douloureux, les façons personnelles de sentir se trouvent malgré elles un refuge et un tremplin dans les expressions les plus parfaites de l'inactuel, j'entends de celles où un "actuel" tout autre a su faire jaillir, jusqu'à s'y résorber à distance, de l'éternel.*» (pages 18-19). En effet, les tragédies de la guerre, de la captivité, de l'Occupation et de la Résistance avaient provoqué une véritable relance poétique, à laquelle participèrent d'ailleurs plusieurs anciens surréalistes comme Aragon, Éluard, Desnos ; dès 1940, des noyaux de ferveur poétique se constituèrent en certains lieux, où se révélèrent des poètes, où ont vu le jour des oeuvres importantes, où des revues apparurent pour incarner une «résistance spirituelle». La poésie semblait le seul langage capable de revendiquer encore symboliquement la liberté, de s'affirmer comme le démenti vivant d'événements intolérables. Elle était donc engagée, et elle était donc bien une poésie de circonstance. Or Breton a justement tenu à préciser : «*Je ne parle pas de la poésie de circonstance*», ce qui laisse perplexe, d'autant plus qu'il l'a lui-même pratiquée dans des poèmes tels que 'Pleine marge' (1940) (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)") où il se fit d'ailleurs accessible !

Surtout, dans 'Arcane 17', ayant mis son chapeau de théoricien, il ne se contenta pas de faire de l'art le moyen le plus à même de révéler la beauté des femmes, et d'affirmer leur importance en tant que facteurs de vie et de création, il lui donna une mission bien plus haute encore, affirmant qu'il doit manifester la révolte contre la condition humaine : «*La poésie et l'art garderont toujours un faible pour tout ce qui transfigure l'homme dans cette sommation désespérée, irréductible que, de loin en loin, il prend la chance dérisoire de faire à la vie. C'est qu'au-dessus de l'art, de la poésie, qu'on le veuille ou non, bat aussi un drapeau tour à tour rouge et noir [tantôt communiste, tantôt anarchiste]. Là aussi le temps presse : il s'agit de faire rendre à la sensibilité humaine tout ce qu'elle peut donner.*» (page 16).

Ne manquant pas de définir orgueilleusement la mission supérieure qu'il se donnait, et le grand sacrifice auquel il consentait, il continuait ainsi : «*Peut-être n'est-il donné à un homme d'agir sur la sensibilité des autres hommes pour la modeler, l'élargir qu'à la condition de s'offrir lui-même en holocauste à toutes les puissances éparses dans l'âme de son temps et qui, en général, ne se cherchent les unes les autres que pour tenter de s'exclure. C'est en ce sens que cet homme est, qu'il a toujours été et que, par un mystérieux décret de ces puissances, il doit être tout à la fois leur victime et leur dispensateur.*» (pages 16-17). S'il donna des conseils de méthode : «*La seule règle de l'art doit être d'errer en évitant tous les chemins battus ou même ébauchés*» (page 60), s'il prétendit que «*l'art éprouvera toujours de la répugnance à se situer dans le cadre national*» (page 82), il fit la promotion de «*l'art mais seulement l'art parvenu à ses plus hautes instances*» (page 57).

La vision philosophique

Breton reprochait à «l'homme» de se targuer «d'être le grand élu de la création» en dépit de la fragilité de l'espèce que lui apprend «le transformisme», en dépit des limites de son intelligence que lui indiquent «les philosophes» ; de se complaire dans un «optimisme confondant», «une incuriosité réelle croissante», un besoin de «confort immédiat» (page 37) ; de rester soumis à «l'église [sic], l'école, la caserne, l'usine, le comptoir, la banque», à des «gloires usurpées» (page 38), «la culture humaine» s'étant «édifiée sur l'arbitraire».

Il affirmait :

- «Il faut être allé au fond de la douleur humaine, en avoir découvert les étranges capacités, pour pouvoir saluer du même don sans limites de soi-même ce qui vaut la peine de vivre.» (page 98).
- «Les aspirations de l'homme à la liberté doivent être maintenues en pouvoir de se recréer sans cesse ; c'est pourquoi elle doit être conçue non comme état mais comme force vivre entraînant une progression continue.» (page 105)

Il recommandait l'établissement d'«un laboratoire» où seraient remis en question «les idées reçues», la logique, la morale, «le concept temps», la peur de la mort, et seraient favorisés les «aspirations à la vérité, à la beauté [...] à la bonté», «le pouvoir de l'amour». Cela ouvrirait «des champs de découvertes» permettant de «régénérer le monde» (page 40), de voir «la vie [...] s'élever à la conscience totale de ses moyens et de ses ressources.» (page 29).

Il voulait promouvoir un «nouvel humanisme» dont cependant nuança-t-il «il ne pourra être question [...] que du jour où l'histoire, réécrite après avoir été concertée entre tous les peuples et limitée à une seule version, consentira à prendre pour sujet tout l'homme, du plus loin que les documents le permettent, et à rendre compte en toute objectivité de ses faits et gestes passés sans égards spéciaux à la contrée que tel ou tel habite et à la langue qu'il parle.» (page 45). Il continuait à affirmer son refus de la patrie, de la nation.

Il voulait voir «sacrer la chair au même degré que l'âme», et faire dominer «l'idée du salut terrestre par la femme» (pages 46-49).

Définissant «le vrai courage, qui exige la libre acceptation du danger» (page 117), il affirma surtout la nécessité de la liberté. Ainsi, prolongeant la rêverie qu'avait suscitée les flotteurs rouges surmontés d'un drapeau noir d'un bateau de pêche, il se rappela ses premières émotions révolutionnaires et la naissance en lui d'«un certain goût de la liberté humaine» qui l'avait alors saisi. Il défendait moins une volonté de «libération» prompte à s'éteindre une fois son objectif atteint qu'une soif permanente de «liberté [...] qui reflète une vue inconditionnelle de ce qui qualifie l'homme et prête seule un sens appréciable au devenir humain.» S'intéressant au «concept de liberté», à «l'idée de liberté» (pages 114, 116), il pense qu'elle n'est pas «un état» ; qu'elle doit être «dynamique» ; que «l'effort de libération ne coïncide que de manière partielle et fortuite avec la lutte pour la liberté» ; que celle-ci «n'est pas, comme la libération, la lutte contre la maladie, elle est la santé» ; qu'elle «reflète une vue inconditionnelle de ce qui qualifie l'homme et prête seul un sens appréciable au devenir humain.» (pages 116-117).

Prônant «la lutte à outrance pour la liberté» (page 56), il considérait qu'elle «ne consent à caresser un peu la terre qu'en égard à ceux qui n'ont pas su, ou ont mal su vivre, pour l'avoir aimée à la folie.» (page 17) ; elle est «vouée à ne se bien connaître et à ne s'exalter qu'au prix de sa privation même» (pages 118-119). On ne prend donc pas de libertés avec la liberté : elle commande, tout impérieuse. Plus fortement encore, admirant Élixa parce qu'il l'avait «toujours vu mettre le plus haut accent sur la rébellion», en particulier contre les «misérables prêtres» qui essayèrent de la circonvenir alors qu'elle traversait sa terrible épreuve, il proclamait : «La rébellion porte sa justification en elle-même, tout à fait indépendamment des chances qu'elle a de modifier ou non l'état de fait qui la détermine.» (page 108).

Allant encore plus loin, il termina le livre par l'image de «la révolte même, la révolte seule qui est créatrice de lumière. Et cette lumière ne peut se connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour qui doivent inspirer le même zèle et converger, à en faire la coupe même de la jeunesse éternelle, sur le point moins découvert et le plus illuminable du cœur humain.» (page 121).

* * *

Tout en jeux de miroirs et de facettes, ‘*Arcane 17*’ est donc un savant mélange de morceaux autobiographiques, de descriptions et de réflexions, une collusion mystérieuse du réel et de l’imaginaire où on assiste à l’éclosion d’images somptueuses. Breton, ne cessant d’aller et de venir des drames individuels au destin du monde, des mythes anciens aux grands paysages de mer, d’îles et d’oiseaux, célébra le triomphe de la vie, déchirée et rebelle, sur la douleur et sur la mort, dans une méditation souvent intense.

Destinée de l’oeuvre

Breton dédicça à Éliisa le manuscrit, «*ce cahier de grande école buissonnière*», et lui en fit cadeau. Il est conservé à la ‘Bibliothèque Jacques-Doucet’ à Paris. En 2009, il fut reproduit par les éditions Biro.

L’achevé d’imprimer fut daté du 30 novembre 1944, mais l’édition originale, tirée à 325 exemplaires, ne parut que le 30 décembre chez Brentano’s, à New York. Elle était illustrée de quatre dessins rehaussés de couleurs vives de Matta librement inspirés des arcanes conventionnels du tarot divinatoire : ‘L’amoureux’, ‘La lune’, ‘Le chariot’ et ‘L’étoile’.

Pour le lancement, Duchamp organisa la vitrine de la librairie ‘Gotham books’, sur la Cinquième avenue ; il y avait placé un mannequin sans tête vêtu seulement d’un petit tablier de bonne, tenant deux livres ouverts sur ses bras, tandis qu’était fixé sur sa cuisse un robinet, comme si la culture ne faisait que passer à travers le corps privé d’intellect ! Cela fit scandale, la vitrine étant dénoncée par la ‘Ligue des femmes’ et par la ‘Société pour la suppression du vice’.

Le 15 avril suivant, Brentano’s publia une édition dans un format plus petit sans illustrations, comprenant un avant-propos de Robert Tenger.

Par l’accolement d’un nombre en chiffres à un substantif, le titre surprit par sa modernité inattendue.

En juin 1947, à Paris, Breton réédita ‘*Arcane 17*’, en y ajoutant :

1947
‘*Ajours*’

Recueil de trois textes

(la pagination indiquée est celle de l’édition dans la collection ‘10/18’)

I

Breton dit éprouver «*les plus grandes craintes sur la vitalité du jeune arbre de la résistance*». S’il espère en «*la germination*», s’appuyant pour cela sur les écrits de Claude de Saint-Martin et de Fabre d’Olivet, il considère que «*l’esprit de résistance*» a été «*saboté “bestialement”*», comme le prouvent «*les récents massacres d’Indochine et les “queues” s’allongeant sans cesse aux portes des boulangeries de Paris*», la résurgence du «*nationalisme*», «*une des faiblesses d’“Arcane 17” ayant été de ne pas avoir assez mis en garde contre ses ravages*» car il y avait défendu «*l’esprit français*». Il demande qu’on tienne compte de sa situation «*outré-Atlantique*», qu’on se réfère à sa conférence de 1942, ‘*Situation du surréalisme entre les deux guerres*’, et à un texte inconnu (pages 125-130) :

‘*Lumière noire*’

Breton s’adressait à la «*divinité insatiable de la guerre*». Il ne pouvait espérer sa «*suppression définitive*», ne pouvait qu’attendre «*le temps*» où elle serait «*passée*». Pour lui, «*elle recouvre un ensemble très complexe de pulsions individuelles plus ou moins semblables qui y cherchent leur*

accomplissement». Il constatait que s'y opposent «*non seulement le "moi" et le "soi" comme l'a voulu Freud*», mais «*un "nous" [...] qui se comporte comme l'hybride des deux autres*». Il y voyait «*une entorse à la notion même de droit*». Il voulait lui «*enlever ses lettres de noblesse*», dénonçait le fait que certains (le «*futurisme italien*», Ernst Jünger) ont «*le goût de la guerre pour la guerre*», se souvenait avoir vu, chez les soldats, au moment de la déclaration de guerre, une «*euphorie*» qu'il expliquait par «*la platitude et les contraintes de la vie sociale du temps de paix*», «*l'ennui*», «*la misère morale*», «*un terrible besoin d'enfance persistante*». Il pensait qu'on trouve «*dans la guerre un exutoire à ce que comporte de monotone et d'accablant l'existence individuelle*», une «*compensation qui, au comble de la souffrance, peut faire quêter le plaisir le plus innocent*». C'est que, pour lui «*la vie humaine est à repassionner*», en laissant «*l'imagination, si honteusement canalisée, aller son cours*», en ressuscitant les fêtes d'autrefois, en satisfaisant l'«*appétit de curiosité, de faste et surtout de plus grande chance personnelle*», car, «*en vue des solutions qui sont requises de nous tous, la routine [...] couve plus de détresse et de mort que l'apparente utopie. Devant la carence totale des idées toutes faites, il y aurait avantage à ce que toute licence de s'exprimer, publiquement ou non, fut laissée à cette dernière.*» «*Une jeune femme, belle et perdue dans une de ces rêveries d'allure prophétique*», lui indiqua de quelle surprenante façon on peut éviter les guerres : «*Aujourd'hui, il faut faire des enfants nuageux.*» (pages 131-143).

Commentaire

La première partie est en caractères italiques.

On s'étonne que le mot «*résistance*» n'ait pas reçu de majuscule, alors que Breton parlait bel et bien de la Résistance qui s'était opposée à l'Occupation de la France pendant la guerre.

L'image du «*jeune arbre de la résistance*» conduit à celle du «*gland du chêne*», elle-même permettant d'obscurer références aux écrits de Claude de Saint-Martin et de Fabre d'Olivet, puis le déroulement d'une sorte de fable.

Ensuite, Breton se fait un sévère critique de la situation politique et économique de la France. «*Les récents massacres d'Indochine*» est une allusion aux affrontements qui avaient lieu dans cette colonie française d'Asie, entre le Viêt Minh, mouvement indépendantiste d'obédience communiste, qui avait profité de la prise de contrôle du pays par les Japonais pour, à la suite de leur défaite, prendre le pouvoir, et le corps expéditionnaire qu'avait envoyé le gouvernement provisoire de la République française afin de reprendre en main le territoire.

En France, à la suite de la guerre, continuait l'imposition de restrictions alimentaires.

On s'étonne que Breton se reproche d'avoir, dans «*Arcane 17*», défendu «*l'esprit français*» : il s'en est, au contraire, moqué ! Et on ne comprend pas plus qu'il prétende avoir, «*dès les premières pages d'"Arcane 17", vanté l'apport italien, anglais, allemand ou russe*» : on n'y lit rien de tel !

Il annonça un texte qui fut en effet, en mai 1943, «*publié dans le numéro 2 du "Monde libre"*», dont on peut préciser que ce fut à Montréal, et qu'il s'agissait de l'édition française de «*Free world*», une revue trimestrielle internationale publiée simultanément en français à Montréal et en anglais à New York, et consacrée à l'analyse de la situation militaire, diplomatique et économique du monde en guerre). C'est pourquoi ce texte était inconnu en France.

C'est en caractères romains que fut publié ce texte intitulé «*Lumière noire*», un bel oxymoron rappelant le «*Soleil noir de la mélancolie*» de Nerval.

Breton reprenait et poursuivait sa réflexion sur la guerre qu'on a déjà vue menée dans «*Arcane 17*». Il s'y référait à Freud, pour compléter quelque peu sa conception psychologique. Si, parmi ceux qui avaient «*le goût de la guerre pour la guerre*», il mentionna le «*futurisme italien*» (le mouvement d'avant-garde de Marinetti qu'il avait défendu en 1919, auquel il s'était opposé en 1921) et Ernst Jünger (guerrier nietzschéen imbu de lui-même, écrivain à facettes, à contradictions, à évolutions et retournements, qui fut un soldat esthète aimant la guerre, qui fut animé d'un nationalisme exacerbé, mais jamais hitlérien), c'est que cela lui permettait de dénoncer des représentants de l'Axe qui mettait alors l'Europe à feu et à sang.

II

Après une allusion à Isis telle qu'évoquée par Apulée dans '*L'âne d'or*', Breton revenait sur un texte de 1933 où il avait établi l'unité de «*la perception et de la représentation mentale*», l'absence de «*distinction du subjectif et de l'objectif*». Puis, passant à sa conception de l'amour, il avançait que «*la conciliation en un seul être de tout ce qui peut être attendu du dehors et du dedans*» serait atteinte par un «*état de grâce*», par «*l'extase*» qui est «*le suprême recours contre une vie dépourvue de signification*», par «*la forme passionnelle et exclusive*» ; d'où l'opposition «*des sceptiques ou encore des libertins*» et «*la plupart des querelles survenues dans le surréalisme*». Enfin, il affirmait que, pour le surréalisme, «*l'acte de l'amour, au même titre que le tableau ou le poème, se disqualifie si de la part de celui qui s'y livre il ne suppose pas l'entrée en transe.*» (pages 145-148).

Commentaire

Le texte écrit en 1933 était '*Le message automatique*' (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

Breton illustre «*l'extase*» par les mentions de Thérèse d'Avila (la religieuse espagnole mystique du XVI^e siècle) et des médiums (auxquels il s'intéressa dès 1924, avec '*Entrée des médiums*' [voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques"]).

Il poursuivait l'exposé de sa conception exaltée de l'amour.

III

«*Un jeune peintre*» a raconté à Breton qu'il avait été incité, le 21 mars 1947, par un mystérieux «*message*», à se rendre au pied de «*la tour Saint-Jacques*» ; il y avait rencontré un homme étrange qui, disant avoir été conduit là par «*une force mystérieuse et irrésistible*», lui avait déclaré : «*Je n'aime pas. Je ne peux aimer ni hommes femmes.*», puis l'avait quitté en lui donnant une adresse à laquelle le peintre s'était rendu sans trouver trace de celui qu'il appelait «*l'inconnu*». Aussi, Breton, qui avait toujours été exalté par «*la tour Saint-Jacques*», qui lui paraît «*très puissamment chargée de sens occulte*», décida, le 27 avril, d'y monter avec deux amis. Mais ils n'y avaient goûté que «*le superbe aperçu d'un Paris en quelque sorte théorique et hors du temps*».

Puis Breton mentionne deux surprises qui lui sont arrivées : «*une phrase*» de son '*Ode à Charles Fourier*' fut confirmée par un passage d'*un ouvrage nouvellement paru intitulé "Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques"* ; «*un long reportage de journal*» lui rappela l'itinéraire qu'il avait suivi avec Nadja. (pages 149-160).

Commentaire

Breton poursuivait son exploration de l'occulte :

- D'une part, en reprenant le thème de la fascination qu'exerçait sur lui la tour Saint-Jacques (elle l'avait séduit parce que Nicolas Flamel y avait travaillé à sa quête alchimique en prétendant se préparer au pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle dont c'était le lieu de départ parisien ; il l'avait évoquée, en 1923, dans son poème intitulé '*Tounesol*' [voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes"] ; puis, comme en mai 1934, il fit, avec Jacqueline Lamba, une promenade qui les y conduisit, frappé par les coïncidences entre le poème et ce qu'il venait de vivre, il fut convaincu de la valeur prémonitrice du poème, comme il l'indiqua dans '*L'amour fou*' [voir, dans le site, "BRETON, 'L'amour fou'"]). Mais les deux événements qui sont racontés ne mènent à rien !

- D'autre part, en se perdant dans le récit, au fond sans intérêt, de deux autres manifestations du «*hasard objectif*» :

- Dans l'*Ode à Charles Fourier*' et dans l'ouvrage consacré à Nerval, se trouverait le même passage de la lettre «G» au mot «geai».

- L'itinéraire suivi dans Paris est celui que devraient prendre les «*vengeurs des Templiers*». Ceux-ci furent, au Moyen Âge, des moines guerriers qui, en 1310, furent exterminés par le roi Philippe le Bel. Leurs «*vengeurs*», qui ne seraient autres que les francs-maçons, auraient provoqué, au long des siècles, différentes insurrections et même la Révolution ; mais ils auraient encore à parfaire leur vengeance lors d'une pérégrination où ils partiraient de l'endroit où se trouvait autrefois la Tour du Temple et son enclos, qui constituaient la Maison du Temple, ancienne forteresse située dans le nord du Marais, où les Templiers d'autrefois avaient «questionnés», et qui avait été détruite en 1808, pour aboutir à la Place Dauphine où ils avaient été brûlés.

Cet itinéraire donna à Breton l'impression d'avoir «*cheminé avec Nerval le long du sillon doré*», qui pourrait être celui que le poète avait ouvert par son sonnet intitulé «*Vers dorés*» où il plaida pour une reconnaissance de la vie dans toutes ses manifestations, omniprésente et imprégnée par les marques du Créateur ; où il prêta à la nature une individualité et une sensibilité qui exigent le respect de la part de l'être humain qui n'est qu'une créature parmi d'autres, qui seraient elles aussi dotées de raison et de sentiments ; où il écrivit une véritable ode à la vie, à la nature, à tout l'univers du vivant.

Après les mots «*sillon doré*», sans transition aucune, Breton livre une suite d'étranges notations qu'on peut encore ici essayer d'élucider :

- On trouve d'abord, qui seraient «*les plus sûres garantes*» du «*sillon doré*» : «*Mélusine, Esclarmonde de Foix, la reine de Saba, Isis, la Verseuse du Matin*» ; «*Mélusine*», «*la reine de Saba*», «*Isis*», étaient déjà présentes dans «*Arcane 17*» ; «*la Verseuse du Matin*» serait la jeune femme de la dix-septième lame du tarot qui, en effet, est en train de verser l'eau de deux urnes ; fit donc ici son apparition «*Esclarmonde de Foix*», nom porté, au Moyen Âge, par quatre dames de la famille comtale de Foix, dont la plus célèbre, parfois surnommée «la Grande Esclarmonde», fut une parfaite adepte de la secte des Cathares, qui étaient épris de pureté jusqu'au fanatisme.

- Dans un autre paragraphe, surgissent : «*La jeunesse éternelle. "1808 = 17" ; Naissance de Nerval. - Publication de "Théorie des quatre Mouvements et des Destinées générales"*».

- Le thème de «*la jeunesse éternelle*» avait déjà été touché, dans «*Arcane 17*», quand fut mentionnée «*la coupe même de la jeunesse éternelle*» (page 121).

- «*1808 = 17*» est une manifestation de la croyance de Breton en la numérologie, pseudo-science qui prétend attribuer des propriétés à des nombres : il faut tout simplement comprendre que l'addition des chiffres de la date de la «*naissance de Nerval*», ainsi que la «*publication de "Théorie des quatre Mouvements et des Destinées générales"*» (livre de Charles Fourier) aboutit au chiffre qui désigne la lame du tarot !

- Dans le dernier paragraphe se présentent les derniers mots du livre : «*Ma seule étoile vit...*», indication qui est plus claire : en effet, alors que Nerval avait pu écrire dans son sonnet «*El desdichado*», en parlant de la femme aimée : «*Ma seule étoile est morte*», Breton pouvait affirmer qu'Élisa vivait encore !

Commentaire sur l'ensemble

En 1947, reprenant le «*cahier de grande école buissonnière*» sur lequel il avait composé «*Arcane 17*», Breton composa ces trois textes qu'il présenta comme «*inscrit[s] dans le devenir des préoccupations toujours relancées de son auteur*».

Il leur donna un titre où il jouait sur la proximité phonique d'«ajout» et de «jour» («ouverture qui laisse passer le jour»).

Ce fut ainsi qu'en juin 1947 fut publié «*Arcane 17 enté d'ajours*» où se manifestait bien l'inventée préciosité de Breton, puisqu'au mystère de «*l'arcane 17*», il joignit une image empruntée au domaine horticole («*enter*» signifie «greffer en insérant un scion»), et enfin le mot ambivalent «*ajours*» !

Les exemplaires de tête comportaient trois eaux-fortes de Baskine.

L'éditeur, Léon Pierre-Quint, avec qui Breton avait renoué, voulut faire coïncider la publication du livre avec l'exposition «*Le surréalisme en 1947*», organisée à la galerie Maeght. De ce fait, le succès de l'exposition occulta la parution du livre qui ne suscita que peu de critiques. Mais, dans la sienne,

Étiemble estima que le surréalisme n'était plus désormais qu'«une partouze de vieux potaches», et se félicitait qu'on en revienne à la clarté dans la pensée, dans le style et aussi dans la syntaxe !

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca.

Vous voudrez peut-être accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com