Document généré le 5 juil. 2025 14:19

Études françaises

études françaises

André Breton mythographe
« Arcane 17 »

Michel Beaujour

Volume 3, numéro 2, mai 1967

URI : https://id.erudit.org/iderudit/036267ar
DOI : https://doi.org/10.7202/036267ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Beaujour, M. (1967). André Breton mythographe : « Arcane 17 ». *Études françaises*, *3*(2), 215–233. https://doi.org/10.7202/036267ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1967

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

NOTES ET DOCUMENTS

ANDRÉ BRETON MYTHOGRAPHE : « ARCANE 17 »

Il faut que notre pensée veuille bien « se faire tout avoine blanche dans cette batteuse » qu'est la prose de Breton. Nous devons consentir à la surprise et à l'essor : dès lors nous voilà happés, triturés, délivrés de notre gangue raisonnable, et la parole nous projette parmi les éléments naturels, nous entraîne dans les labyrinthes de l'analogie : de notre nuit, elle fait une transparence. Pour qui se confie à elle, la parole de Breton est le guide qui initie au mystère et qui suspend le doute. Il en est d'elle comme des faits précipices évoqués dans *Nadja*, qui font soudain glisser un pan du mur, et creusent une faille dans les tristes apparences. Surpris, battus, nous voici prêts à embrasser cette reconstruction du monde et de l'homme selon le désir. Et c'est, toujours reprise et toujours efficace, la rupture inaugurale du premier *Manifeste* : « Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précaire, la vie *réelle* s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. L'homme ce rêveur définitif ... ». Oui, la croyance se perd, et le rêve s'empare de l'homme. Mais Breton se garde de séparer le rêve de la vie, et il instaure la vie rêvée, la vie vécue comme en rêve, et le rêve inséré dans la vie. Il nous convie à pénétrer dans le mythe...

Dès la première phrase d'*Arcane 17*, l'espace mythique est instauré : « Dans le rêve d'Élisa, cette vieille gitane qui voulait m'embrasser et que je fuyais, mais c'était l'île Bonaventure ... »[1]. Espace qui se bâtit toujours à partir d'une topographie réelle, avec ses repères que chacun d'entre nous peut retrouver. Pour nous, le mythe ne se déploie pas dans une forêt d'Ardenne que nulle carte d'état-major n'atteste, mais dans tel café,

1. André Breton, *Arcane 17*, Paris, Plon, « Le monde en 10-18 », 1965, p. 5.

dans telle rue avec ses marchands de charbon, et sur cette côte écartée de la Gaspésie, desservie par des autocars « rares et poussifs ». Il ne s'agit pas de rêver légèrement, de se laisser entraîner à la fantaisie, mais bien de se retrouver et de se reconnaître, de s'y reconnaître: « mais c'était l'île Bonaventure ... ». Le rocher Percé, l'île Bonaventure occupent de toute leur matérialité géologique les premières pages d'*Arcane 17*, et le Canada français derrière eux, avec son Église tyrannique, son alouette, et son langage aux résonances nervaliennes. En effet, seul le langage permet de saisir cet espace où la terre se prolonge dans l'imaginaire, où les choses se métamorphosent en images, et où les images elles-mêmes se nouent et se substituent les unes aux autres selon le jeu infini de la métaphore et de la métonymie où, par conséquent, le rêve ne s'oppose plus à la veille. L'espace mythique est l'espace de la poésie, du langage informé par le désir, mais c'est aussi l'espace où se déroule une aventure fondamentale, celle de chacun d'entre nous et de nous tous. Ici, tout est signe qui s'impose et insiste pour qu'on entende son langage obscur. Nous savons qu'il s'adresse à nous, à moi qui le reconnais et je ne puis passer outre sans tenter de le déchiffrer: tout, des pierres aux animaux, est oracle. Mais seul, je suis désarmé, obtus, les oracles s'épuisent à me faire signe. Dans cette obscurité qui s'épand même autour de moi, ma langue se paralyse. Je suis séparé, perdu, si une main ne vient me guider, si la lumière venue d'autres yeux ne vient illuminer les signes, si une parole ne vient me souffler l'interprétation des oracles. Ce guide, cette médiatrice, c'est la femme aimée, Élisa dont le rêve attentif me révèle à moi-même et instaure le sens. Ainsi les premiers mots d'*Arcane 17* sont-ils indispensables, puisqu'ils permettent la reconnaissance. Sans Élisa, sans le rêve raconté par Élisa, sans ce langage à la fois voilé et éclairant, pas de *mais c'est*: la circulation vertigineuse entre les différents niveaux de l'espace mythique telle qu'elle s'établit dès les premières pages autour de l'île Bonaventure, commence avec ces images partagées. L'immense métaphore, où tout le paysage se prend, et prend sens, est déjà implicite dans la sub-

stitution d'une vieille gitane, d'une *diseuse de bonne aventure,* à l'île Bonaventure. Tout est déjà placé sous le signe de la sorcière, de la voyante, de la fée qui illumine le rocher, et de Mélusine la terrestre.

Dès lors, il n'y a plus qu'à suivre Breton, ou à le rejeter d'un coup, car il nous signifie que son mythe, que les mythes, dont il se nourrit et où il lit son accord et sa révolte, ne sont des fables que dans la mesure où il faut les dire, où ils ne peuvent demeurer muets. Rien ne lui est plus étranger que de vouloir raconter un conte de fée auquel il ne croirait pas. Il ne peut écrire qu'ensorcelé.

C'est donc un non-sens que de parler des mythes *dans* l'œuvre de Breton, comme s'il les utilisait pour étoffer son discours, pour lui conférer une profondeur, une richesse d'emprunt. Breton est de ceux qui vivent le mythe, parfois sans le connaître (mais il le reconnaîtra bientôt à la direction à la fois imprévue et nécessaire qu'ont pris ses pas; pour lui, et c'est le paradoxe du titre de son premier livre, il n'y a aucun *pas perdu*). Tel Stephen Dedalus qui s'enfonce dans le labyrinthe de l'Odyssée, il ne cesse de suivre un sillon doré. Mais il ne le fait pas selon le bon vouloir d'un auteur. Breton *vivait,* libre et enchanté.

On a trop parlé d'une influence du freudisme sur le surréalisme. Nous savons quel dialogue de sourds fut celui du poète et du médecin, si éloigné, disait-il, des choses de l'art. Parlons plutôt d'une convergence. Car Breton est de la race des fondateurs, non de celle des disciples. Il est de ceux qui ont réintroduit le mythe dans la vie, comme Freud lui-même, et qui renvoient à la nécessité d'interpréter les signes, en restituant au langage sa valeur oraculaire. De même que Freud nous oblige à reconnaître et à reparcourir, chacun à notre façon, l'aventure œdipienne, Breton replace en nous, nous restitue le mythe d'Osiris: ce n'est plus une histoire, parmi tant d'autres, mais le tracé que nous devons suivre puisque nous sommes des hommes, et qu'il y a des femmes à aimer, et le désir en nous que tout ce qui est disparate prenne un sens et nous conduise à l'unité. *Arcane 17* est le texte où sa quête de toute une vie prend forme, et dont tous les autres ne sont que

des fragments. C'est son dernier grand livre: il n'écrira plus que des poèmes, des essais ou de brèves proses fulgurantes qui pourraient pour ainsi dire prendre place dans l'architecture d'*Arcane 17*, comme *Nadja*, *l'Amour fou*, ou les *Vases communicants* nous apparaissent désormais comme des amorces, les paliers de la spirale ascendante et toujours reparcourue qu'*Arcane 17* résume et révèle. Et de même, tous les éléments mythiques qui s'entrecroisent dans *Arcane 17* sont des annonces ou des échos de ce mythe central que Breton lui-même assume dans son amour pour Élisa, et dans sa parole poétique.

Depuis toujours, Breton proférait des éléments du mythe qu'il reconnaîtra soudain en lisant dans Éliphas Lévi ces « mots obscurs et plus brillants que le jais »: OSIRIS EST UN DIEU NOIR. Dès lors, ombre et clarté convergent, révolte et consentement ne sont plus antinomiques.

Comme je venais d'écrire ces pages, je suis tombé sur un bel article d'Armand Hoog dans *les Nouvelles littéraires* [2]. Ce qu'il y dit du rocher Percé et de sa place dans la conscience de Breton est si touchant que je suis soudain frappé par la vanité de mon essai: Hoog a connu Breton. Il est allé jusqu'à Gaspé pour reconnaître les lieux de l'illumination, comme Yves Bonnefoy le fit plus tard, si bien que Bonaventure et Percé sont devenus un but de pèlerinage pour ceux que le surréalisme a une fois sommés. L'enchantement naturel se substitue à l'artifice de Sainte-Anne-de-Beaupré... Et cette association ne peut se séparer pour moi de la dédicace inscrite par Breton dans l'exemplaire de *l'Amour fou* destiné à Armand Hoog: « Les églises, à commencer par les plus belles, les démolir et qu'il n'en reste plus pierre sur pierre. *Et vive alors le mythe nouveau!* ».

Le thème principal du livre est résumé ici, ainsi que toute l'entreprise surréaliste, telle qu'elle se redéfinissait dans ces années de la guerre et de l'exil. Un nouveau mythe: Breton donna à certains l'impression que n'importe quel mythe ferait l'affaire. Hoog,

2. 8 novembre 1966, p. 6.

quant à lui, croit que le mythe de Mélusine est celui qui répond soudain à cette attente, et où viennent cohabiter, en ce lieu géométrique qu'est le rocher Percé, le mythe du château et celui de la médiation féminine, dont les linéaments se déchiffrent dans tous les textes antérieurs de Breton. C'est ce que j'ai longtemps pensé moi aussi, et je continue à croire que Mélusine est la divinité effarouchée et familière qui insuffle sa vie à l'étrange bucolique qu'est l'œuvre de Breton. Mais derrière Mélusine, accessible et fuyante, se dessine Isis la rassembleuse des membres éparpillés d'Osiris: celle qui rend à la clarté le dieu noir des initiations. À travers la Mélusine de la légende poitevine, Breton recherche le mythe universel et tente de renouer avec la tradition ésotérique. Breton affirme en effet que le mythe d'Isis et Osiris lui « paraît ... plus riche, plus ambitieux et aussi plus propice à l'esprit que le mythe chrétien »[3]: c'est bien lui qui doit supplanter les églises démolies, et 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 »[4]. Breton ressent le désir d'un mythe assez vaste pour guider et nourrir la quête ésotérique qui, « 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 »[5].

Il est peut-être naïf de parler du mythe aujourd'hui comme le fait Breton, avec la confiance d'y découvrir une clef universelle. L'analyse structurale de Lévi-Strauss, et, déjà, les recherches de Dumézil, nous invitent à la prudence, et nous forcent presque à moquer l'enthousiasme de Breton. Où les surréalistes cherchaient un salut (et l'on pense aussitôt à Artaud, confiant son être fuyant aux mythologies indiennes)

3. *Arcane 17*, p. 103.
4. *Ibid.*, p. 104.
5. *Ibid.*, p. 105.

nous ne trouvons plus qu'un génial bricolage, une jonglerie de « mythèmes ». Si le mythe est un métalangage, il n'est plus certain qu'il nous propose un *sens* universel et aisément traduisible. Après le verbe, le mythe perd ses prestiges pour devenir objet de connaissance. Pourtant la fascination s'exerce encore, et la science n'épuise pas la poésie, ou plutôt, car il ne s'agit pas ici de se réfugier dans un obscurantisme que Breton n'aurait pas partagé, la poésie renaît toujours de ces fragments qui tendent inlassablement à se ressouder en un ordre nouveau. Et d'ailleurs rien ne nous dit que le langage mythique ne corresponde pas, dans ses agencements mêmes, sinon dans ses contenus spécifiques, à un désir constitutif de l'homme: le mythe serait alors l'immense discours du désir qui se manifeste partout dans des figures variées à l'infini, comme dans les combinaisons du langage lui-même. Mais, il n'y aurait plus de mythe suprême, de mythe universel...

Quoi qu'il en soit, Breton propose plus une foi qu'une science dans *Arcane 17*, et en cela il est fidèle à son pacte avec la poésie. Si la science renonce à se trouver un centre et se défie de toute transcendance, Breton semble, quant à lui, se jeter vers le centre où tout converge et prend sens, vers ce moment de la médiation et de la reconnaissance où la clarté aveugle les ténèbres. Et pourtant, Breton fut-il si naïf, est-il si dépassé qu'on puisse le rejeter aux vieilles lunes du théocentrisme, du géocentrisme, ou même de l'anthropocentrisme? La place qu'il assigne à l'homme au sein de la nature, son refus passionné et souverain des privilèges: « Il y a, à travers tout ce qu'on foule, quelque chose qui vient de tellement plus loin que l'homme et qui va tellement plus loin aussi »[6], font peut-être de lui le prophète de cet « anti-humanisme » contemporain, gros déjà d'un nouvel humanisme.

Acceptons donc le postulat que l'homme de désir s'exprime en lambeaux de mythes et qu'il ne cesse de chercher le mythe « le plus riche, le plus ambitieux » dans le réseau duquel ses propres mythes viendraient s'insérer. Cette rencontre s'était produite pour Miche-

6. *Arcane 17*, p. 36.

let: *la Sorcière* est sans doute le livre qui s'apparente le plus à *Arcane 17*. Il avait déjà su accorder l'amour et la révolte, et construire un discours où une seule femme assume tous les rôles de la féminité. Mais Michelet était homme du XIX^e^ siècle, et il vivait, il parcourait la genèse, la diachronie: l'Histoire.

Breton, lui, sans rompre avec l'histoire, joue plus à son aise dans le moment, dans la contemporanéité. Son imagination n'abolit pas le temps, mais sa parole est un jaillissement perpétuel dans le présent qui se projette vers le futur. Le présent de Michelet est un « présent historique ». L'histoire de Breton est une façon d'embrasser le présent et l'avenir. Aussi, pour lui, tous les mythes sont-ils contemporains de son désir. C'est pour cela que la structure temporelle d'*Arcane 17* paraît artificielle. L'apparition successive des divers emblèmes de l'arcane 17, l'étoile, est inévitable puisque tout discours est dans le temps, mais nous sommes inconfortablement conscients de ce que le temps n'est ici qu'une métaphore de l'espace. Tout, dans *Arcane 17*, devrait se déployer dans l'espace et n'accepter de la temporalité que ce qui est nécessaire pour parcourir de l'œil un tableau complexe.

Les mythes se superposent, s'échelonnent selon une perspective aux plans multiples et simultanés. Et c'est pourquoi il y existe une tension entre, d'une part, l'histoire, qui se fait au jour le jour, depuis le débarquement des forces alliées sur la côte de Normandie (où Breton voit l'occasion pour le Canada de renouer avec la France) jusqu'à la Libération de Paris, et au retour de Breton au 42, rue Fontaine, et, d'autre part, le déploiement des figures mythiques selon une chronologie artificielle. Ne nous y trompons pas, cette tension est constitutive du surréalisme, tiraillé entre l'histoire et la vision: elle ne se résout que dans les toiles des peintres, ou par des abandons au profit soit de la poésie « pure », soit de l'histoire dépoétisée.

Cette discordance apparaissait déjà lorsque Breton posa dans « Limites non frontières du surréalisme », la *question des châteaux*, élément majeur de la structure mythique surréaliste. Il ne convient pas d'aborder ici cette question dans le détail: elle comporte divers

aspects, dont le plus visible fut la réhabilitation du roman noir ou gothique, et le culte de Sade. Toujours est-il que le château apparaît à Breton comme le lieu initiatique par excellence, et cela, dès le premier *Manifeste* et les textes de « Poisson soluble ». C'est le repaire des « chevaliers de la variante », et c'est aussi le lieu qui recèle la salle murée du mystère, la chambre de la Belle au bois dormant, lieu commun de tous les rêves.

Or, le château isolé, qui prend valeur de postulat dans la rêverie embastillée de Sade, et où converge tout ce qu'on nomme tour à tour érotisme ou pornographie, définit le vase clos où la transgression se déchaîne; mais il ne peut s'arracher à ses fondations féodales. Malgré tous les efforts des modernes pour le mettre en branle dans le temps et lui attribuer une signification transhistorique, universelle, il n'en est pas moins la survivance d'un passé de violence et d'oppression. Si le château est le but de tous les vrais amants, puisqu'il cristallise le désir humain, c'est qu'il est hors du temps. Hors du temps, ou toujours déjà, irrémédiablement, dans le passé? Le mythe du château nous révélerait-il que l'érotisme et la poésie sont réactionnaires? Ces questions sont trop graves, dans l'optique même du surréalisme, pour que l'ambiguïté de la réponse ne provoque pas un malaise, celui-là même qu'ont éprouvé beaucoup de lecteurs attentifs d'*Arcane 17*. C'est la crainte de voir le surréalisme se figer, ou, tout au moins, progresser à reculons, fasciné par des archétypes historiquement déterminés. Disons plutôt que l'appel du château et l'attrait du mythe manifestent une ambiguïté constitutive de l'homme, déchiré entre son désir et son archéologie.

Au fond, *Arcane 17* aurait moins dérouté un homme de la Renaissance que les contemporains d'André Breton, car déchiffrer ce livre exige un effort analogue à celui qu'imposent les fameuses fresques du palais Schifanoia de Ferrare. Mais, aujourd'hui, les figures de l'allégorie se mêlent au lieu de se superposer en bandes distinctes, et la pensée analogique n'est pas un donné accepté par tous les bons esprits: c'est une reconstitution ésotérique. Au lieu de se référer à un

savoir universel et partagé, *Arcane 17* renvoie à une mythologie à demi effacée, avec laquelle nous ne sommes pas familiers. En ceci, l'œuvre de Breton participe de la *difficulté* qui est le propre de beaucoup de poèmes modernes, avant qu'ils ne soient recouverts de gloses qui, bientôt, se substituent à lui: nous pensons en particulier aux *Cantos* d'Ezra Pound... Dans ces poèmes éthiques, et didactiques, les figures du passé mythique, les personnages exemplaires de l'histoire et les contemporains se coudoient dans une éternité qui est, en fait, le présent du discours. Isoler la strate mythique d'*Arcane 17* est donc une trahison que seul justifie le désir d'expliquer et de mieux saisir ce qui se trame dans le présent, et quels en sont les prolongements vers l'avenir.

Par où commencer? Si nous admettons que la phrase: « Osiris est un dieu noir » forme le centre d'où est sorti ce livre, c'est bien de là qu'il faudrait partir, pour rayonner ensuite vers les mythes de la médiation féminine: Mélusine et l'arcane 17 du tarot. Mais c'est la structure de l'arcane qui informe tout le livre, et le mythe de Mélusine est introduit, à travers des figures analogiques, dès les premiers paragraphes. De toute façon, notre analyse sera scandaleuse et arbitraire. Je me propose donc de commencer par Mélusine pour arriver enfin à Isis et Osiris en passant par le tarot de l'étoile. Nous ne pourrons éviter les interférences. Il ne s'agit pas de raconter une fois de plus ces histoires connues, mais de voir comment Breton les met en œuvre pour son propre projet.

Ainsi Breton voit Mélusine *après le cri*, et il aspire au *second cri*. Entre ces deux cris, la médiation de la femme reste incomplète, inefficace. Mélusine, ondine qui a pris apparence féminine par amour, épouse inhumaine d'un Lusignan, lui donnait des enfants, qui comportaient chacun un petit défaut; elle construisait des châteaux merveilleux, étranges et imparfaits. Cette union ne pourra durer qu'autant que le mari reste dans

Comment raimondin par ladmoneſtemẽt de ſon frẽ regarda melufine
ſa femme eſtant au baing et coment il en fut courouce contre ſon frere

The Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1931

l'ignorance et honore le pacte fondamental qui lui interdit de voir sa femme chaque septième jour: c'est alors qu'elle se métamorphose, selon sa nature, en poisson, en serpent, en oiseau. Mélusine est femme en apparence, mais seulement en apparence: elle appartient au domaine de la nature, et c'est son amour seul qui l'astreint à partager la vie d'un être humain. Elle est heureuse, et son mari aussi. Mais il est jaloux, et la curiosité va détruire cette union miraculeuse: l'homme surprendra sa femme métamorphosée.

C'est alors qu'elle pousse le premier cri, qui marque la prise de conscience de sa perte: aimant toujours, elle ne pourra plus être aimée. Elle apparaît monstrueuse à l'homme: à ses yeux, le lien de Mélusine avec la Nature l'exclut de l'humanité. C'est le moment de la prise de conscience, dans l'exclusion et la révolte. Le regard de l'homme, qui soudain la connaît autre sans la comprendre, lui révèle ce qu'elle est, radicalement différente et exclue: et sur elle se projettent toutes les terreurs irrationnelles de l'homme devant la Nature. L'harmonie est détruite par la connaissance, et c'est de là que naît le décalage irréparable entre l'homme et la femme. Elle fuit, elle se réfugie dans les eaux, sur la terre, dans les airs auxquels son amour l'avait arrachée, l'amour au nom duquel elle avait trahi son union avec la Nature. Et dès lors, la nostalgie s'empare de l'homme qui a préféré la connaissance au mystère et aux dons de la magie naturelle. Mélusine, « c'est toujours la femme perdue, celle qui chante dans l'imagination de l'homme »[7], responsable de la rupture. Mélusine après le premier cri, c'est l'image d'une absence, celle de la femme-enfant, de la femme médiatrice dans le désir de l'homme coupable. Elle est l'image même de la chute et de l'unité perdue entre l'homme et la nature. Son absence engendre l'ombre et le désespoir. Mais le mythe de Mélusine ne s'achève pas sur ce moment de la rupture et de la négation. Il porte l'espoir que Mélusine, qui n'a pas renoncé à son amour détruit, parviendra à se faire accepter par l'homme telle qu'elle est et non plus reconstruite selon l'image

7. *Arcane 17*, p. 60.

qu'il lui imposait, sa propre image antinaturelle: « au bout de quelles épreuves pour elle, pour lui, ce doit être aussi la femme retrouvée. Et tout d'abord il faut que la femme 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. »[8]

Se fondant donc sur la promesse du mythe de Mélusine, Breton exige, en ces heures les plus sombres de la guerre où l'esprit masculin constate sa propre faillite, que la femme prenne conscience d'elle-même, qu'elle impose la paix, qu'elle se distingue radicalement, et parvienne à imposer ses valeurs: c'est alors qu'on entendra le second cri de Mélusine. Et puisque le triomphe de la femme sera aussi, bien qu'il l'ignore, une victoire pour l'homme aliéné aujourd'hui par tout ce qu'il refuse à la femme, ce second cri annoncera une nouvelle unité, plus parfaite que celle qui fut autrefois saccagée: une unité où la différence jouera dans une féconde dialectique, une unité délivrée du mensonge, de l'ignorance et de la jalousie.

Résumons la dialectique qui sous-tend la légende de Mélusine, aussi bien que le premier niveau de la démarche de Breton dans *Arcane 17*:

1. À l'origine, la femme ne parvient à s'unir à l'homme qu'en dissimulant ses attaches naturelles. Cette union est rompue lorsque la jalousie, la *libido sciendi* et la peur de l'homme déclarent que cette continuité entre Femme et Nature est maléfique.
2. La femme-fée se révolte et s'exile. La femme devient esclave soumise à l'image que l'homme lui impose. Mais la vision de la femme-enfant rejetée vient hanter les rêves de l'homme, aliéné par sa tyrannie.
3. Cet inique rapport de forces, et la rupture avec la Nature qu'il implique, conduit à la catastrophe. C'est la situation présente.
4. Pour dépasser cette situation, il faut que la femme reprenne conscience de ses pouvoirs éternels et de ses liens avec la nature, puis, qu'elle sache imposer

8. *Arcane 17*, p. 60.

sa volonté par les moyens en son pouvoir (ceci inverse les données de la *Lysistrata* d'Aristophane). C'est la phase révolutionnaire.

5. Mais en se libérant, la femme libère également son oppresseur, elle crée ainsi les conditions d'une nouvelle unité et d'un nouveau pacte avec la Nature (le deuxième cri). Cette unité dans la diversité est scellée par l'amour. Elle suppose un bouleversement des conditions sociales. C'est le but même du surréalisme (réconciliation des antinomies) qui serait atteint par là.

Nous trouvons déjà dans la légende du Poitou adoptée par Breton ces éléments constitutifs que sont la chute dans la diversité par la connaissance, et la promesse du retour à une unité supérieure en qualité. On peut également distinguer le couple dialectique révolte/confiance ainsi que la fonction essentielle du langage, soit qu'il prenne la forme du *cri,* soit qu'il sous-tende toute la gamme des métaphores et des métonymies qui entrent en jeu dans la *métamorphose,* ou qu'il se fasse promesse et prophétie.

Sans entrer dans une analyse détaillée de l'arcane 17, dont la richesse est difficilement épuisable, nous constatons bientôt des analogies frappantes avec ce qui précède: ne nous attardons pas à l'image de la jeune verseuse, dont la fonction est centrale, mais par cela même, évidente: elle correspond à Mélusine, et elle apparaît couronnée par l'étoile de l'Espoir. Il vaut mieux écouter le dialogue des ruisseaux issus des deux urnes qu'elle tient à la main. C'est ici que nous retrouvons la dialectique de la séparation et de l'unité, de la révolte et de l'acquiescement.

Le ruisseau de gauche dit: « Je brûle et je réveille, j'accomplis la volonté du feu »[9], tandis que celui de droite proclame: « J'enchante et je multiplie. J'obéis à la fraîcheur de l'eau ... »[10]. Ainsi le premier correspond-il au premier cri de Mélusine, révolte de la conscience contre l'apparence imposée, contre la stagnation mensongère, au risque de tout perdre. La

9. *Arcane 17*, p. 86.
10. *Ibid.*, p. 87.

connaissance est chute hors d'un état de grâce, fragmentation: je me connais soudain séparé. Comme Mélusine après le cri, comme l'homme qui en est responsable, je perds ce que j'ai eu, mais je sais encore ce que j'ai perdu. Toutefois ce que j'ai perdu était félicité mensongère, défense de savoir imposée par une instance tyrannique. Grâce au discours du ruisseau de gauche, nous percevons donc ce qui lie Mélusine exilée à Lucifer, et à la Sorcière de Michelet. Si la connaissance est destruction de l'unité originelle, elle est aussi, de par la dialectique des révoltes successives, promesse des « villes de l'avenir », elle nourrit un nouveau rêve resplendissant.

Quant au ruisseau de droite, il annonce le deuxième cri, celui de la réconciliation. Il offre à *animus* le réconfort d'*anima,* il marque l'épanouissement de l'inconscient, et la promesse de recréation d'une unité plus naturelle. Il entraîne au long du cycle des saisons.

Mais n'oublions pas que ces deux ruisseaux, aux postulations apparemment inconciliables, s'unissent dans le corps de la jeune verseuse, et que leur union ne peut se concevoir que sous le signe de l'espoir et de l'amour.

Le message de la rose, et celui du papillon, autres emblèmes de l'arcane 17, confirment les paroles des ruisseaux. « La rose dit que l'aptitude de régénération est sans limites »[11] et l'aile du papillon est, « dans toutes les langues, la première grande lettre du mot Résurrection » au-delà des « obscures métamorphoses ». Mais résurrection et régénération impliquent mort et négation, et, par conséquent, révolte. La nouvelle vie, sur laquelle la mort a passé, acquiert une nouvelle qualité: « ... cette vie n'est plus seulement la vie telle qu'aveuglément l'être s'y abandonne et s'y fie, mais bien la vie chargée de tout ce qu'elle a pu puiser dans le sentiment de sa négation concrète »[12].

Cette nouvelle vie embrasse des régions au-delà de la souffrance, que seules le verbe poétique peut explorer. Régions où se déroule « la vie poétique des

11. *Arcane 17,* p. 89.
12. *Ibid.,* p. 91-92.

choses »[13] et que le poète ne peut saisir, en une « intelligence poétique de l'univers » que grâce à la médiation des « yeux dans lesquels elles se dévoilent tout entières »[14].

Sans entrer dans le détail du mythe d'Osiris, il faut évoquer les éléments qui ont retenu l'attention de Breton, et d'abord le fait qu'Osiris est le soleil des ténèbres, le protecteur de l'ombre, père d'Horus, le jeune soleil levant. Dans le contexte d'*Arcane 17* Osiris symbolise donc l'espoir préservé au fond de la nuit et qui la transmue.

Associé à la puissance vitale des eaux du Nil en crue, on voit comment son évocation module celle des deux ruisseaux de l'arcane 17. Mais on ne peut parler d'Osiris sans susciter à ses côtés la présence d'Isis, sa femme-épouse, qui a su dérober à Râ (le grand dieu solaire, en qui étaient groupés tous les attributs divins dans une unité sans histoire) le Savoir — son nom secret: elle est devenue dépositaire du mystère. C'est elle aussi qui, lorsque Osiris est tué par son frère Seth, parvient à rassembler les morceaux épars de son corps, sauf les parties génitales dévorées par les poissons, et les place dans quatorze statues, dont une seule ne contient aucun fragment de son époux. On peut donc dire que si Isis, en se révoltant contre le Dieu suprême a rompu l'Unité première, elle assume la responsabilité d'une nouvelle unité. Son désir de connaissance a mis l'histoire en branle, a provoqué une chute dans le temps et dans la fragmentation, mais le rassemblement des membres d'Osiris peut s'interpréter comme la longue tâche qui créera une nouvelle unité, une unité qui prend conscience de l'espace et du temps.

Ainsi le rôle d'Isis nous apparaît-il analogue à celui que doit assumer Mélusine entre les deux cris, et toute femme face au démembrement provoqué par la lutte fratricide des hommes. Sans elle, Osiris est moins qu'un dieu noir, c'est un dieu éparpillé, un dieu souffrant, un dieu châtré. Mais il faut ajouter qu'Isis et Osiris forment le couple inséparable qui assure la

13. *Arcane 17*, p. 91.
14. *Ibid.*, p. 92.

régénération, qui garantit le cycle des saisons et l'alternance des nuits et des jours, et si Osiris est le soleil des ténèbres, Isis est l'étoile du matin, celle même qui brille au-dessus de la jeune verseuse de l'arcane 17, l'*Étoile*.

Le mythe d'Isis et Osiris rassemble donc les thèmes fondamentaux d'*Arcane 17*: l'espoir au sein des ténèbres illuminées par la présence féminine, aussi bien que celui de la recherche d'une nouvelle unité au-delà de la fragmentation: la résolution des antinomies.

Cette recherche emprunte les chemins de la magie, comme le témoigne d'ailleurs le choix d'une lame de tarot comme cadre allégorique de cette grande prose. Mais pour Breton, comme pour les prédécesseurs auxquels il rend hommage, Gérard de Nerval, Fourier, ou le Victor Hugo de *la Fin de Satan,* il s'agit avant tout d'une magie verbale. Encore faut-il prendre Verbe au sens fort qui convient ici. S'il en fallait d'autre témoignage que la phrase où Breton résume son espérance: « 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 »[15], si donc cette affirmation ne suffisait pas, on pourrait s'en rapporter à tous les mythes qui forment la trame d'*Arcane 17,* à commencer par celui que Breton emprunte à Victor Hugo: « mais Lucifer, l'intelligence proscrite, enfante deux sœurs, Poésie et Liberté ... »[16]. Ceci ne fait que confirmer la convergence de ces mythes. Parmi les symboles de l'arcane 17 se trouve la lettre hébraïque *phe* « qui ressemble à la langue dans la bouche et qui signifie au sens le plus haut la parole même ». Et selon toutes les interprétations, cette lettre symbolise le pouvoir magique de la parole poétique. Or, pour les Égyptiens, l'œil, cet œil qui fut le truchement du premier contact entre Breton et Élisa et qui apparaît au poète comme une

15. *Arcane 17*, p. 121.
16. *Ibid.*, p. 120.

clef, comme interrogation et comme réponse et le « porte toujours à la source même de la vie spirituelle »[17], l'œil aurait été *le soleil dans la bouche,* le verbe créateur. Cet œil parle, et tout est. Mais l'œil de la femme médiatrice nous promet une seconde création, après la chute dans le temps et l'espace, sa parole annonce déjà le deuxième cri de Mélusine.

Au fond, *Arcane 17* n'est que la transcription de cette parole, de cette promesse. Ou plutôt ce livre est l'interprétation de son message épars et désormais rassemblé. Les symboles de l'arcane apparaissent en rêve, ainsi que les épisodes du mythe d'Osiris. Mais ce rêve éveillé, n'est-ce pas le rêve d'Élisa, sur quoi ouvrait le livre et qui se continue ? En effet Breton prétend n'écrire qu'en état de transe, en état de grâce:

> Cet état de grâce, je dis aujourd'hui en toute assurance qu'il résulte de la conciliation *en un seul être* de tout ce qui peut être attendu *du dehors et du dedans,* qu'il existe de l'instant unique où dans l'acte de l'amour l'exaltation à son comble des plaisirs des sens ne se distingue plus de la réalisation fulgurante de toutes les aspirations de l'esprit.[18]

Cette coïncidence du dedans et du dehors, de la perception et de la représentation est la condition même de toute découverte, de toute parole. Aussi pourrait-on dire que tous les mythes d'*Arcane 17* possèdent une origine commune dans le mythe de l'amour fou, renouvelé et approfondi du fait qu'il s'est trempé dans l'absence et la nuit: « Un mythe des plus puissants continue ici à me lier, sur lequel nul apparent déni dans le cadre de mon aventure antérieure ne saurait prévaloir. « Trouver le lieu et la formule » se confond avec « posséder la vérité dans une âme et un corps »[19].

Nous disions précédemment qu'*Arcane 17* aurait moins dérouté un homme de la Renaissance que nos contemporains. En effet, la parfaite cohérence de toutes ses parties, la traversée vertigineuse des ana-

17. *Arcane 17*, p. 94.
18. *Ibid.*, p. 147.
19. *Ibid.*, p. 27.

logies semble bien éloignée de notre confusion, et des lambeaux de savoir chèrement gagnés que nous nous efforçons d'articuler. Au niveau mythique, ce livre forme un cercle parfait, et tous les éléments de rupture, tous les conflits, la séparation et l'angoisse se muent magiquement en harmonie. L'œil de Breton accommode mieux sur la clarté, sur la transparence que sur l'opacité. Ce noble discours, cette parole sans faille a la noblesse et l'épaisseur géologique du rocher Percé autour duquel elle prend son essor. Cette prise directe (ou médiatisée mais la coïncidence est si parfaite entre la médiatrice et le poète qu'aucune faille n'apparaît) sur ce qu'on a nommé l'inconscient collectif, fait qu'on se laisse emporter à partager le rêve de Breton, qui lui-même partage celui d'Élisa. Et nous nous prenons à rêver avec la Nature: nous voilà enfermés comme le harfang de la jeune fée, et, prisonniers du rocher nous contemplons le scintillement de cette nuit illuminée.

Le temps s'arrête. Le renouvellement dont nous parlent l'arcane et le mythe d'Osiris est cyclique, il nous roule dans une éternité d'apparences parmi lesquelles notre courte perspective ne fait pas le poids. C'est que le mythe est éternelle répétition, il nous console, il nous berce en rattachant nos minces joies et nos deuils à la permanence. À première vue, il leur imprime un caractère de dignité, mais n'est-ce pas qu'il les éclipse de toute sa grandeur, et qu'il les réduit enfin à n'être que de négligeables accidents ? Ainsi la parole mythique de Breton fait-elle bon marché de cette guerre qui se déroule si loin, et sur une si médiocre échelle. Bien entendu, telle n'est pas la volonté lucide du poète, mais la structure même de son livre implique cette rupture entre l'éternel et le contingent. L'histoire, celle qui se fait, et qu'il évoque çà et là, du débarquement allié à la Libération de Paris, lui glisse entre les doigts, file entre les mailles du mythe. *Osiris est un dieu noir* ... est-ce bien la sorte de réconfort qui pouvait toucher les détenus des camps, les combattants de Stalingrad, les résistants face au peloton d'exécution ? Et l'on se demande en refermant *Arcane 17*, si ce livre qui couronne l'œuvre

de Breton, ne fait pas du langage un cercle vide, s'il ne va pas précisément à l'encontre de ce que le poète voulait lui-même accomplir en écrivant *Nadja* ou *l'Amour fou*, c'est-à-dire l'ouverture du cercle de la fiction, l'irruption du monde réel dans un discours qui réconcilierait la perception et la représentation; et si, par conséquent, la culmination du grand style, cette assurance olympienne, ne rejettent pas le surréalisme vers un art qu'il s'était juré de tuer.

MICHEL BEAUJOUR