

D'UN POÈME-OBJET

L'arcane 17, dans *Le Tarot des Bohémiens*, c'est l'Étoile, symbole de l'espérance, du renouvellement universel qui ne saurait se figer. C'est aussi Elisa, la jeune femme qu'André Breton rencontre durant son exil new-yorkais, qui lui redonne espoir et à qui il a rendu le goût de la vie. Il lui dédie ce livre dont elle est elle-même le sujet. Renversant le pessimisme foncier de Nerval (Ma seule étoile est morte), il comprend, le 3 mai 1947, bien après avoir composé et publié le corps du texte, à la fin du troisième ajout, et ce sera sa conclusion définitive, que cette attente s'est réalisée : « Ma seule étoile vit ».

Au cours de leur commun séjour en Gaspésie, où il a repris le fil de la plume, il s'émerveille que la nature elle-même, dans ses couches les plus profondes, nous enseigne cette faculté d'espérance : « Il est merveilleux que ce soient les plis mêmes imprimés aux terrains par les âges qui servent de tremplin à la vie en ce qu'elle a de plus invitant : l'essor, l'approche frôlante et la dérive luxueuse des oiseaux de mer. Il y a le tremblement d'une ÉTOILE au-dessus de tout ce qui tente, et farouchement évite aussitôt le contact humain... » (p. 38). Ne pensant que trop à la situation de la France au moment où il se met à écrire, il emprunte la description, par Saint-Simon, de la Cour à la fin du règne de Louis XIV, parfaite homologie de la pétaudière pétainiste, pour exalter, au contraire, l'œuvre d'un peintre auquel il a depuis toujours accordé une vertu dynamique : « Ce qui retient l'écrivain que je viens de consulter n'est d'ailleurs pas ce comble d'horreur, mais bien le projet de faire apparaître sur cette toile sombre une lueur appelée dans l'esprit des hommes à avoir raison d'elle, c'est l'ÉTOILE qui fait oublier la boue, c'est la personnalité angélique de Watteau. » (p. 45)

Dans ce contexte, Elisa lui apparaît comme une rémission à son propre état de malheur, ou du moins de dérégulation : « Une main de femme, ta main dans sa pâleur d'ÉTOILE seulement pour t'aider à descendre, réfracte son rayon dans la mienne. Son moindre contact s'arborise en moi et va décrire en un instant au-dessus de nous ces voûtes légères où aux vapeurs du tremble ou du saule le ciel renversé mêle ses feuilles bleues. » (p. 46) Réciproquement, Elisa bénéficie elle aussi d'une sorte de protection magique, comme d'une bonne étoile : « Cela ne s'explique pas plus que le diamant. C'est une ÉTOILE qui est sur toi, forcément à ton insu. Je ne puis qu'en localiser approximativement le foyer. Aussi bien la substance de cette ÉTOILE n'est-elle pas organique : elle 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. L'ÉTOILE reprend sa place majeure entre les sept planètes de la fenêtre dont

les feux s'atténuent pour l'imposer comme la pure cristallisation de la nuit. » (p. 81)

Breton s'inspire ici de la représentation de l'arcane 17 tel qu'il est gravé par les imagiers du Moyen-âge. Il s'intéresse aux tarots de longue date, depuis, notamment, son séjour à Marseille, où il a procédé, dans la bibliothèque municipale, à une enquête sur l'origine des jeux de cartes, invitant ses amis à redessiner les arcanes majeurs d'un jeu aux couleurs du mouvement surréaliste. À New York, il a demandé à Kurt Seligmann, éminent historien de la magie, de lui procurer des notes sur ce sujet auquel il entendait consacrer une étude. La rencontre d'Elisa, à la fin de l'année 1943, est comme la justification du projet initial : « Je songe à écrire, écrit-il à Patrick Waldberg le 8 mars 1944, un livre autour de l'arcane 17 (l'Étoile, la Jeunesse éternelle, Isis, le mythe de résurrection, etc.) en prenant pour modèle une dame que j'aime et qui, hélas, en ce moment est à Santiago¹. »

Tout à fait logiquement, *Arcane 17* contient une description de cette lame de tarot, allant de pair avec son interprétation : « L'image se précise graduellement en sept fleurs qui deviennent des ÉTOILES alors que la partie inférieure du cube reste vide. Les deux plus hautes ÉTOILES sont de sang, elles figurent le soleil et la lune ; les cinq plus basses, alternativement jaunes et bleues comme la sève, sont les autres planètes anciennement connues. Si l'horloge ne s'était pas arrêtée à minuit, la petite aiguille aurait pu, sans que rien ne change, faire quatre fois le tour du cadran avant que du zénith émane une nouvelle lueur qui va dominer de haut les premières : une ÉTOILE beaucoup plus brillante s'inscrit au centre du premier septénaire et ses branches sont de feu rouge et jaune et elle est la Canicule ou Sirius, et elle est Lucifer Porte-Lumière et elle est, dans sa gloire primant toutes les autres, l'ÉTOILE du Matin. » (p. 70) Le commentaire reprend quelques pages plus loin, mêlant l'évocation de l'Égypte ancienne d'où vient ce jeu (et d'où nous viendraient les Gitans, selon l'étymologie) à celle du poète aux semelles de vent : « La rose à peine entrevue tout à l'heure dit par bouffées toute l'Égypte sacrée dans la nuit frémissante. Elle est, vertigineusement tournée sur elle-même, la collerette de l'ibis, de l'oiseau adoré et d'elle montent tous les agrès que peut nécessiter le rêve humain 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. » (p. 78)

Dans la continuité du surréalisme, c'est par le moyen d'un récit de rêve que Breton relate son initiation aux mystères de la haute magie : « J'ai conscience de l'opération sans qu'il me soit permis de la voir se poursuivre : les yeux bandés, je me tiens au cœur de

¹. Cité par Etienne-Alain Hubert dans la notice des *Œuvres complètes* de Breton, t. III, Gallimard/Pléiade, p. 1164.

l'ÉTOILE avec les compas. On me découvre les quatorze dieux rigoureusement semblables : la déesse va les accompagner dans les quatorze directions. À chaque prêtre qui l'attend, chacune des statues est donnée pour l'unique et, sous l'assurance qu'il est seul à détenir la vérité et le secret, il doit promettre sous serment de ne pas révéler quelle relique entre en elle. » (p. 85) Mais c'est de la manière la plus lucide qu'il explique la signification de cette étoile double, symbole de la liberté et de l'amour, que le manuscrit illustrera au moyen d'un dessin sur un morceau d'écorce de bouleau : « L'ÉTOILE ici retrouvée est celle du grand matin, qui tendait à éclipser les autres astres de la fenêtre. Elle me livre le secret de sa structure, m'explique pourquoi elle compte deux fois plus de branches qu'eux, pourquoi ces branches sont de feu rouge et jaune, comme s'il s'agissait de deux ÉTOILES conjointes aux rayons alternés. Elle est faite de l'unité même de ces deux mystères : l'amour appelé à renaître de la perte de l'objet de l'amour et ne s'élevant qu'alors à sa pleine conscience, à sa totale dignité ; la liberté vouée à ne se bien connaître et à ne s'exalter qu'au prix de sa privation même. » (p. 93) Étoile de la liberté donc, héritière de la Révolution française et de tous les soulèvements populaires, à fonction allégorique, dont il se persuade qu'elle ne peut « prendre toute son ampleur qu'à la condition de se compléter et de s'éclairer d'un mythe adventice » (p. 94), celui qui prend naissance dans la poésie romantique, d'Éliphas Lévi ou de Victor Hugo, dont il poursuit les spéculations, tout en éliminant l'idée d'une quelconque transcendance.

Ce n'est qu'après avoir suivi ce long raisonnement ondoyant que le motif de l'étoile de cuivre suspendue entre deux montagnes (p. 47) désignant en quelque sorte le « point suprême », objet de la quête surréaliste, revêt sa pleine signification, porté par les « grandes orgues de l'amour humain ».

On voit ainsi la vertu foncière de ce livre. *Arcane 17* a été écrit pour conjurer le mauvais sort. Mieux même, pour inverser le sens de l'histoire, à titre individuel et collectif, et l'auteur le prouve au fur et à mesure qu'il rédige. C'est pourquoi on ne saurait le lire qu'en se replaçant, ligne à ligne, dans les lieux et le temps de l'écriture. De fait, pour ce qui concerne son propre destin, Breton s'est toujours persuadé qu'il lui fallait s'en remettre à « la terrible loi psychologique des compensations [...] en vertu de laquelle il semble que nous ne pouvons manquer bientôt de payer cher un moment de lucidité, de plaisir ou de bonheur et, il faut bien le dire aussi, que notre pire effondrement, notre plus grand désespoir nous vaudront une revanche immédiate », loi qu'il formulait dans l'*Introduction au discours sur le peu de réalité*. Cette règle d'équivalence ou d'équilibre universel avait été exposée en 1809 par le

philosophe probabiliste P. H. Azaïs. Le poète s'y référera toujours dans ses moments de dépression comme d'exaltation.

Or, quoi de plus déprimant pour lui que l'exil aux États-Unis, que le moment où Jacqueline, l'héroïne de *L'Amour fou*, s'est séparée de lui, en lui ôtant, pour ainsi dire, la possibilité de voir sa propre fille, Écusette de noireuil ? Quoi, serait-il possible que cette aventure passionnée, sur tous les plans, s'achève aussi lamentablement, au moment même où la France s'enfonce dans la nuit obscure de l'Occupation ? « J'ai traversé une période de grande dépression qui peut seule vous expliquer complètement mon silence. Le peu de compréhension profonde qu'on rencontre dans ce pays – en dépit de la simulation continuelle de cette compréhension – mon ignorance obstinée de la langue qui s'y parle, la nécessité enfin où je me suis trouvé pour vivre d'interpréter devant le micro des commentaires qui ont très rarement mon approbation, etc., m'ont jeté dans le plus grand trouble... » confie-t-il à Étiemble le 18 mai 1942. Le surréalisme lui-même, en tant qu'entreprise collective, est loin de souscrire à tout ce qui s'accomplit en son nom, écrit-il alors dans ce qui pourrait être les prolégomènes à un troisième Manifeste du surréalisme. Cet écart entre la volonté et la réalisation tient à la précarité de la condition humaine. Après avoir énoncé les raisons de désespérer de l'homme (et encore, la liste n'est-elle pas exhaustive !) par ce renversement que je viens de mentionner, Breton envisage les signes d'espérance en ce printemps de 1942, pourtant désastreux sur le plan militaire : « Il y a la merveilleuse jeune femme qui tourne en ce moment, toute ombrée de ses cils, autour des grandes boîtes de craie en ruine de l'Amérique du Sud, et dont un regard suspendrait pour chacun le sens même de la belligérance » (*Prolégomènes...*, OC III, 7). On ne m'ôtera pas de l'idée que cette phrase est tout aussi prémonitoire pour lui que la célèbre « Nuit du Tournesol », annonciatrice de la rencontre avec Jacqueline Lamba. Et je ne peux m'empêcher d'y voir se profiler la silhouette d'Elisa. Venue du Chili, celle-ci ne lui apparaîtra « en vrai » que trois semestres plus tard !

*

Sur le plan poétique, un signe lui est parvenu. Sous le coup de l'inspiration, celle qui vous plonge dans cet état de *furor* évoqué dans le *Manifeste du surréalisme* et qui n'admet aucun obstacle, il compose un long poème, *Les États généraux*, auquel il met la dernière main en octobre 1943. De longues laisses, parfois didactiques, à caractère programmatique, se glissent entre les silences d'une phrase perçue au réveil : « Il y aura/ toujours/ une pelle/ au vent/ dans les sables/ du rêve ». Tel le héros romantique, « je suis celui qui va », il revient sur lui-même, convoquant les grands Initiés pour lesquels il s'est pris de passion : Fabre d'Olivet, Victor Hugo, Saint-Yves d'Alveydre, jusqu'à se projeter prophétiquement dans l'avenir,

produire son testament à la manière de Sade, exécuter un rite conjuratoire pour cicatriser sa blessure, et, finalement, revenir à la lumière. Symboliquement la poésie et la femme s'unissent en l'étoile d'Esclarmonde – la clarté du monde – venue de la geste d'Huon de Bordeaux. Elle préfigure la fée Mélusine, qui surgira dans *Arcane 17*, et désigne toujours la même inconnue, « une étoile rien qu'une étoile perdue dans la fourrure de la nuit ».

*

Pour lui, le mal doit nécessairement être tourné au bien. « Lumière noire », tel est le titre d'un article résumant sa réflexion non seulement sur la guerre, mais sur la mystique de la guerre (ce qu'il nomme l'infrastructure), confié en décembre 1943 à un journal de Montréal, *Le Monde libre*, qu'il jugera indispensable de reproduire dans les Ajours d'*Arcane 17* pour s'expliquer définitivement sur la question. Le cours des événements s'inverse : les Alliés réoccupent l'Afrique du Nord ; les Allemands ont dû reculer à Stalingrad ; les Italiens vaincus en Libye viennent de capituler en Tunisie. Mais au-delà de la victoire souhaitée, reste à œuvrer pour la suppression définitive de la guerre. « On ne saura réprimer alors trop énergiquement les années du fatalisme, voire du cynisme », écrit-il, en appelant à bien considérer la structure de la guerre, les mythes et les passions profondes sur lesquels elle repose. C'est parce qu'il y a le désespoir humain et la misère morale que certains, pas seulement les fascistes, présentent la guerre comme une solution aux divergences sociales et nationales. Il faut *repassionner* la vie humaine sans cesser d'interpréter le monde. Maintenir donc la rêverie utopique contre la routine et la convention.

Atteintes les bornes du désespoir, l'individu ne peut que retrouver la joie de vivre et le bonheur. C'est ce qui ne manque pas de survenir en décembre. Par un de ces jours neigeux de l'hiver new-yorkais, il est entré déjeuner chez Larré, ce petit restaurant français de la 56^e Rue où il a ses habitudes, tout près de chez lui. Il y retrouve Marcel Duchamp. À la table voisine, une brune Chilienne aux yeux bleus d'une trentaine d'années, semble s'intéresser à lui. Il lui demande l'autorisation de s'entretenir avec elle. Elisa vient d'éprouver un drame : elle a tenté de se suicider à la suite de la mort accidentelle de sa fillette adolescente, emportée par la vague. C'est sans hésitation, écrit-il dans *Arcane 17*, qu'il l'a reconnue pour celle qui lui était prédestinée, selon le mythe platonicien de l'amour : « 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. » (p. 80) N'est-ce pas le même Breton qui écrivait autrefois : « l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel » ?

Dès qu'il le peut, il quitte son emploi de speaker à La Voix de l'Amérique pour prendre des vacances avec Elisa. Il choisit de se rendre au Canada, dans la province de Québec, à coup sûr parce qu'on y parle le français, et pour y trouver des agates qui, a-t-il lu dans un livre de minéralogie, s'y trouvent en abondance. Il a aussi l'intention d'écrire un ouvrage à sa manière, d'un genre indéfini, entre le poème en prose et l'essai, qui sera le pendant de sa précédente trilogie, dédiée à chacune des femmes qui ont marqué son existence.

Le voyage en autocar de New York à Montréal est long et éprouvant. À Québec, Breton explore les librairies, qu'il trouve désolantes d'académisme désuet. C'est vraisemblablement alors qu'il achète des cahiers d'écolier, sur lesquels il consignera le texte d'*Arcane 17* d'abord, sa copie pour la dactylographe ensuite. Il avouera plus tard : « De l'enfance, en effet, j'ai gardé un goût électif pour cette sorte de cahiers, qui se font en papeterie de plus en plus rares et de nombreux manuscrits de moi se soumettent à leur élémentaire ordonnance, depuis les premiers textes automatiques jusqu'à *Arcane 17*. »² En l'occurrence, il ne se pliera pas à l'ordonnance linéaire, mais n'écrira qu'au recto, laissant le verso de chaque page libre pour recevoir les documents illustrant son propos (voir ci-dessous).

Ils atteignent ensuite la péninsule de Gaspésie, pour enfin s'installer un mois à Percé où ils résident du 20 août au 21 septembre. Ils logent dans une « cabine », selon l'expression locale, en d'autres termes un chalet, près de la grève, aménagé de telle sorte que Breton puisse travailler à son aise. Il se lève chaque jour à 5 heures du matin, pour écrire jusqu'à midi. L'après-midi, ils se rendent tous deux sur les plages pour ramasser les agates brutes apportées par la mer (voir l'annotation au crayon, f° 12). Comme à travers la brume, des informations plus ou moins exactes leur parviennent sur la libération de Paris. Ils se plaisent, dans l'air admirablement limpide, à observer les colonies de fous de Bassan, au cours d'une traversée à l'île Bonaventure, la bien nommée. Recueillie par les premiers navigateurs français, la légende conte qu'elle était le repaire d'un ogre qui venait s'emparer des jeunes filles et, son repas terminé, lavait son linge qu'il suspendait aux falaises.

Vu sous un certain angle, le Rocher Percé présente une vision anamorphique en deux parties (on songe à la psychocritique que Dali a introduite dans le surréalisme) : un vaisseau qui ressemble à un orgue, une tête de profil perdu qu'Elisa identifie à Bach. Entre les deux, sous l'arche passaient naguère les voiliers. Le principe de la relativité générale nous enseigne qu'il faudrait échapper à notre système solaire pour pouvoir rendre compte en toute objectivité des mouvements de la planète. À défaut de le projeter dans l'espace intersidéral,

². André Breton, « Ornithologie passionnelle et Hasard objectif », manuscrit daté du 12 juillet 1963 (Atelier André Breton).

c'est là que Breton voudrait y situer l'observateur idéal. De la côte, il médite sur le travail du temps, visible dans les couches géologiques mises à nu par l'érosion, et sur la roche délitée par le gel (comment ne pas songer à Jean-Jacques Rousseau sur les rives du lac de Bièvre ?). La terre est en permanente métamorphose. Elle s'enveloppe de brume, en émergeant soudain comme si elle déchirait le rideau pour annoncer que la malédiction dont parlait Nerval est levée. Breton pense à l'affection de ce dernier pour les vieilles chansons du Valois lorsqu'il ouvre son paquet de tabac Alouette, ou lorsqu'il entend les pêcheurs parler une langue française tout empreinte du passé.

Très sensible au temps historique, à la durée, et, certainement en raison de la période agitée-agitante de composition à laquelle son œuvre fait écho, Breton éprouve le besoin de dater, plus que de coutume, chaque élément rapporté de ce voyage. Nul doute que cette démarche est ici surdéterminée par la conscience de vivre une nouvelle expérience amoureuse dont il convient de marquer, le plus précisément possible, les étapes. Comme par miracle, lui qui écrit si lentement et dont les ouvrages majeurs ne sont jamais que la compilation d'articles publiés antérieurement, il ne lui faut que deux mois pour achever *Arcane 17*.

Le manuscrit ici reproduit en fac-simile intégral contient, au f° 23, un ticket de wagon-lit des Canadian National Railways qui, de Percé, le 21 septembre 1944, les mena vers Montréal. Ils prolongèrent leur séjour dans la région des Laurentides, à Sainte-Marguerite (où Breton recueillit, le 9 octobre 1944, l'objet collé au f° 36) et à Sainte-Agathe. Symboliquement, il ne pouvait choisir un autre lieu pour y achever son périple et la deuxième partie de son manuscrit, le 20 octobre 1944. Le désir, comme le rêve, ne recule devant aucun jeu de mots : n'avait-il pas, par Elisa interposée, vu une gitane lui dire la bonne aventure à Percé ?

Un deuxième mouvement se développe alors dans le texte, à l'invocation de Mélusine, la femme-fée des collines boisées des Laurentides, parée des reflets de l'été indien, qui devra « rédimmer cette époque sauvage » (p. 66). Pour elle, Breton retourne son deuxième cri, non plus celui du malheur qui devait frapper la maison des Lusignan, mais celui du bonheur, « le rêve de l'enfantement sans la douleur ». Dans le cadre de la nuit enchantée apparaît l'Étoile du matin, celle qui figure l'Arcane XVII des tarots, qui est aussi la reine de Saba. Au moment où il se demande quelle allure aura Paris libéré et où il justifie le surréalisme resté le plus fidèle au véritable esprit, il se tourne vers le savoir de l'Égypte ancienne, vers l'ésotérisme et la haute magie comme clé du symbolisme universel. Il suit de très près les traités d'Eliphas Levi. « Osiris est un dieu noir », apprenait l'initié pour se convaincre du principe de transmutation de toute chose. Ainsi s'explique le passage du négatif au positif, l'appel

renouvelé à la liberté qu'il ne peut concevoir que sous sa forme dynamique : « C'est 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... » (p. 95)

De retour à Paris, Breton reprendra ce cahier pour y ajouter un appendice (ce qu'il nommera, sur épreuves, des *ajours*), écrit tout aussi rapidement, du 1^{er} au 3 mai 1947. Sans réserver aucun espace pour une quelconque illustration, il complètera ainsi les f^o 43 à 48, laissés vierges au Canada.

Quelques jours après l'impression du recueil (l'édition originale d'*Arcane 17* chez Brentano's à New York est achevée d'imprimer le 30 novembre 1944, un peu plus d'un mois avant ce don), Breton offre à Elisa le cahier manuscrit, dont il agrmente les pages paires d'un certain nombre de documents, ce qui en fait, plus qu'un don exceptionnel, un véritable **poème-objet**. Dans *Le Surréalisme et la peinture* (dont Brentano's fournira une nouvelle édition sous peu), Breton définissait ainsi ce genre d'objet unique, auquel il attache une importance d'autant plus grande qu'il a été élaboré en communion de pensée avec la destinataire : « Le poème-objet est une composition qui tend à combiner les ressources de la poésie et de la plastique et à spéculer sur leur pouvoir d'exaltation réciproque. » Le lisible et le visible entrent en composition, ils dialoguent et se répondent entre eux.

Le cahier est titré ARCANES 17 sur la première page (f^o 1) et porte une dédicace-collage sous forme de calligramme sur un fond d'étoiles. En réserve, se dégage le contour d'un oiseau. André Breton s'adresse à la seule inspiratrice du volume : « Elisa, toi devant qui je retrouve sans cesse les yeux que j'ai eus à 15 ans pour la "Beata Beatrix", par l'étoile de ce 9 ou 10 décembre 1943 à jamais la plus lumineuse et par l'aile du bel oiseau de Bonaventure pointée vers ton pays — quand nous avons entendu dire que les "gannets" dès la mi-août, partaient pour le Chili, rappelle-toi comme ce mot a tremblé longtemps sur la mer – à toi ce cahier de grande école buissonnière, mon amour. André. 3 janvier 1945 ».

Précisons ici, comme l'indique d'ailleurs René Alleau dans son article « Le mystérieux Livre d'Heures du rêve d'Elisa³ », que la *Beata Beatrix* réfère non pas à Dante mais à un tableau du chef de l'école préraphaélite anglaise, Dante-Gabriel Rossetti, peint de 1864 à 1878, conservé à la Tate Gallery de Londres. Il a été reproduit, en couleurs, dans *Minotaure*, n^o 8, en juin 1936, p. 48a, en hors texte, pour illustrer l'article de Salvador Dali « Le

³. Dans : *André Breton, la beauté convulsive*, Centre Pompidou, 1992, p. 358-362.

surréalisme spectral de l'éternel féminin préraphaélite ». Faisant partie de l'équipe dirigeante de cette revue, il est possible que Breton ait revu le tableau à cette occasion, bien qu'il assure l'avoir découvert dans son adolescence, au cours de ses premiers émois picturaux. Elisa incarne la femme qu'il rêvait de rencontrer à cet âge. Une fois de plus, celle qu'il a distinguée à New York un soir de décembre 1943 n'était pas une inconnue : il en avait rêvé jadis devant cette huile, et c'est sans hésitation qu'il la reconnaît.

L'aile de l'oiseau de Bonaventure, représenté en réserve dans le calligramme, pointe vers le Sud, c'est-à-dire vers le Chili, pays de naissance d'Elisa. C'est un « gannet », nom vulgaire du goéland blanc selon le Larousse du XIXe siècle. Le poète et sa compagne s'émeuvent à l'idée que ces grands oiseaux de mer se dirigent vers le pays d'où elle est originaire, au moment même où ils séjournent à Percé, en Gaspésie.

Enfin l'objet lui-même est qualifié de « cahier de grande école buissonnière » en référence au support, authentique cahier d'écolier canadien, comme on le voit par la couverture représentant, en première page une cascade (vraisemblablement les chutes de Montmorency, près de Québec), et qui comporte en dernière page des tables arithmétiques, le système des poids et mesures en anglais et en français. Fait inaccoutumé, si l'on compare à d'autres manuscrits autographes de premier jet, Breton serre les lignes, comme s'il craignait de ne pouvoir tout écrire dans l'espace attribué !

Réalisée en 1956, la reliure de ce poème-objet a été confiée à Lucienne Talheimer. Elle est en galuchat (peau de morue). Une fenêtre de verre épais d'un vert profond, de forme asymétrique, s'ouvre au centre de chacun des deux plats, laissant voir : au recto une photographie du visage d'Elisa émergeant d'une feuille en forme de cœur, au verso, un brin d'herbe⁴. L'artiste explique ainsi sa réussite : « Il fallait pour moi rendre sensible la dualité entre l'œuvre écrite et l'habit que représente la reliure. Elle doit se laisser lire, non comme une explication du texte, mais comme son chant. Il faut descendre profondément dans la lecture du texte, se laisser envelopper par elle pour éprouver l'élan nécessaire à la construction de la reliure. [...]»⁵

*

Les documents insérés par Breton dans le manuscrit sont de trois ordres. Les uns constituent ce qu'un Jean-Jacques Rousseau nommait un **monument**, une accumulation de preuves, un témoignage sensible qui atteste des événements ou des choses du passé, rassemblé à l'intention de la donataire. Les autres sont d'ordre textuel, des « générateurs matériels »,

⁴. Catalogue de l'exposition *Livres surréalistes* (13 mai-29 juin 1981) à la BPI du Centre Georges Pompidou, dans *Mélusine V*, p. 362.

⁵. Lucienne Talheimer, « Pourquoi des reliures surréalistes », *Bulletin du bibliophile*, 1979, n° 1.

pour reprendre l'heureuse expression de Pascaline Mourier-Casile⁶. Les autres enfin relèvent de la surprise, de l'inattendu, du mystère ; pour la plupart, ils n'ont pas de rapport direct avec la page écrite. Mais il va de soi que les plus significatifs relèvent de ces trois catégories à la fois, et qu'on ne les distingue ici que pour la démonstration.

Bien qu'ils soient rares dans l'économie générale de l'objet, on relève quelques documents, témoignages ou souvenirs, livrés ici pour eux-mêmes, sans commentaire, isolés par rapport au texte. Éléments du souvenir, ils proviennent du voyage dans cette région du Québec et servent à constituer le monument des nouvelles amours :

La carte et les transports (f° 2)

Assemblage de 5 documents sur le f°2 du cahier :

- a) un itinéraire en anglais (papier jaune) d'une compagnie de tourisme : de Québec vers Gaspé, Lac St Jean et le parc national des Laurentides ;
- b) un ticket de transport (orange) ;
- c) autre ticket individuel, du Service Pelletier, composé de Sainte-Anne et Matane, en juillet 1944 ;
- d) un billet régulier de wagon-lit, de Levis à Mont Joli, daté à la main ;
- e) Une notice touristique sur l'île Bonaventure, portant ce texte, réécrit à sa façon par Breton sur la page de droite :

1. Ile Bonaventure
2. Faites voile vers l'Ile Bonaventure
3. le premier de tous les refuges
4. d'oiseaux, port où viennent se
5. reposer des centaines de mouet-
6. tes, de goélands, de cormorans,
7. etc. Située à 3 milles de la grève
8. elle est longue de 3 milles et large
9. de 1½ mille.

Fous à Bonaventure (f° 6)

trois photos d'amateur (en noir et blanc, cela va de soi) réalisées par Elisa, légendées, en lettres capitales. Elles représentent des fous de Bassan, oiseaux mentionnés à la page

⁶. Pascaline Mourier-Casile, *André Breton explorateur de la Mère-Moïre*, PUF, 1986.

précédente. Les quatre lignes manuscrites en dessous sont un ajout au folio voisin, sans relation explicite avec les illustrations.

L'orgue, Bach (f° 14)

photographie du rocher et de la plage de Percé avec ces indications de la main d'André Breton : L'orgue, BACH. La photo, prise par Elisa, illustre les propos développés sur la page voisine à propos du rocher Percé, vu sous un angle inhabituel.

Les billets de train (f° 23)

disposés au bas de la page, 3 coupons :

- a) un billet rose des Canadian National Railways, de Percé à Matapedia ;
- b) contigu, un billet bleu composté : Percé, 21 septembre 1944 ;
- c) un billet gris de wagon-lit des Canadian National Railways, pour le parcours Matapedia-Montréal.

Le chalet Cochand (f° 30)

trois photos de totems avec, au dessous, un texte manuscrit, mise au clair des biffures du f° 31, lignes 71-72, sans rapport de l'un à l'autre. Les photos d'amateur au format 6x6 ont été prises par Elisa. Elles montrent un grand mâ-totem et deux petits, érigés dans la propriété du Chalet Cochand, à Sainte-Marguerite, qui se flatte d'être la première station de ski créée au Québec.

Les instruments de laboratoire (f° 36)

Trois parties sur cette page : d'abord une mention autographe au crayon : « Et comme elle se lamente » qui n'a pas d'écho dans la page de droite ; la mise au net des lignes 29-31 de la page de droite : [sous l'assurance qu'il est seul à détenir la vérité et le secret, il doit promettre sous serment de / ne pas ~~révéler~~ spécifier quelle relique entre en elle. La foule s'assemble dans les temples, autour des / statues rivales.] ; enfin un OBJET TROUVÉ en plastique rigide, un traceur de modèles d'instruments de laboratoire, avec la mention du lieu et de la date de sa provenance : (Ste Marguerite, 9 octobre 1944), aux bords du lac Masson, à Sainte-Marguerite, dans les Laurentides. Le considérant comme un « objet-réponse » typique, le savant ésotériste René Alleau cite longuement le Séparateur de la *Théoscopie* de Jacob Boehme et conclut : « De cette même source vivante et toujours nouvelle : la rencontre de l'*objet-réponse* ou de l'*image sensible* dans l'exploration des *Heures* mystérieuses de la "veille rêvée" ou du "rêve

éveillé'' que découvrent seuls le désir et l'amour, semble s'écouler et se former un autre monde dans ce que nous tenons abusivement pour *notre* seul monde, un autre « ''espace-temps'', une autre gravitation des choses tout autant que des êtres. Avec cette conséquence imprévue que le plus humble des objets, la plus banale des images, transmués par le rayonnement et l'énergie du cœur et de la passion, peuvent accéder à une puissance d'évocation non moins bouleversante que le texte poétique lui-même. »

Tout ceci est bien évidemment en relation avec la découverte de la Gaspésie et le voyage amoureux de fin d'été, mais ne présente aucun point de contact explicite avec le texte.

*

Plus pertinents pour en connaître la nature spécifique, sont les « générateurs matériels » déjà nommés :

L'alouette (f° 4)

collage d'une enveloppe froissée d'un paquet de tabac « Alouette tabac à fumer naturel », surchargée d'une reprise de deux lignes empruntées à la page de droite.

L'oiseau de nuit (f° 20)

à nouveau collage d'une enveloppe de paquet de cigares, de marque « White Owl » surchargée de cette mention empruntée à la page voisine (lignes 66-67) : « Mais l'oiseau a gagné la confiance de l'enfant / en l'instruisant des aurores boréales. » À ceci près que l'oiseau y est nommé : c'est un harfang des neiges, vulgairement dénommé chouette blanche, comme celui qu'on voit perché sur le cigare. Génératrice du conte, cette image pourrait être la réminiscence d'une lecture d'enfance de Breton, *Les Indes noires* de Jules Verne.

Feuille, cœur, Mélusine (f° 26)

une feuille rousse d'érable du Canada, percée de deux trous, collée sur une fiche de compte des cartes à jouer, laissant apparaître le cœur, avec, en dessous, une notice grossièrement découpée dans le Petit Larousse : « Mélusine, fée que les romans de chevalerie et les légendes du Poitou représentent comme l'aïeule et la protectrice de la maison de Lusignan. » Générateur évident de la séquence consacrée à Mélusine, il ne faudrait pas prendre ce fragment pour la source unique des connaissances de Breton à ce sujet !

Les infiltrations de la mer (f° 22)

copie dactylographiée d'un extrait de *La Patrie*, 3 septembre 1944, qui, selon Pascaline Mourier-Casile, « sert de tremplin – et de repoussoir – au “conte d'enfant qui n'a d'autre portée que de régler les lumières” avant l'entrée en scène de Mélusine, et d'expliquer poétiquement – donc véritablement – la naissance merveilleuse des agates de Gaspésie ». Le collage est suivi de ces deux lignes au crayon, d'une autre main, semble-t-il : « et très doctement ils tiendront pour acquis, ainsi qu'ils ont dit qqch. / moyennant quoi ils pourront avoir dit qqch. » qui ne sont pas dans le volume. Les deux paragraphes suivants, manuscrits autographes, sont une mise au propre des lignes les plus illisibles du folio voisin.

Route n° 6 (f° 12)

cette page comprend deux collages en bordure gauche et en bas, ainsi que deux éléments manuscrits de nature différente.

a) Une feuille de route, bilingue, indique, au centre, les villes et villages, de l'Anse à Beaufile jusqu'à Matane, avec leur nombre d'habitants. Cette colonne est encadrée, à droite et à gauche, par la distance, à lire, respectivement, de bas en haut et de haut en bas (mention en anglais et en français). Enfin, verticalement, est imprimée une réclame en anglais : le meilleur endroit pour soigner le rhume des foins.

b) Sur ce document, André Breton a souligné les noms de l'Anse à Beaufile et Corner of the Beach. En marge droite, il dessine une accolade et indique, en lettres capitales, au crayon : « AGATES ».

c) Un collage : le haut d'un papier à lettres, avec la citation d'une poétesse gaspésienne : « Il n'est pas de pays, pas d'endroit sur la terre / où souffle un vent plus pur, où vit tant de beauté ». Le message précise que cette phrase provient du recueil *Ma Gaspésie*, de Blanche Lamontagne, sœur de l'actuel propriétaire du Château « Ma Gaspésie ». En dessous, figure la silhouette d'une plongeuse. Pascaline Mourier commente : « poème dont la naïveté, la maladresse même n'ont pu que séduire Breton » et elle ajoute : « Ne sont-elles pas, elles aussi, la preuve tangible de ce “milieu isolé” où la “pensée poétique” peut librement “se charger” pour devenir “conductrice d'électricité mentale” ? ». Elle associe ce patronyme à la montagne marine intervenant peu après dans le texte, et au Rocher Percé prêt à appareiller...

d) au centre de la page, Breton reproduit une phrase de la page précédente (ligne 48). En dessous, il dessine un cadre, avec au milieu, à gauche, une étoile représentant un point d'impact. Ce dessin est commenté par l'ajout manuscrit de 9 lignes mettant en évidence une étrange coïncidence entre la phrase citée et le fait que, quelques jours plus tard, un rossignol est venu se jeter sur la vitre, heureusement sans conséquence grave :

1. Il y avait 3 ou 4 jours que j'avais écrit cette phrase
2. quand l'après-midi, à l'approche d'un orage, un
3. oiseau est venu très violemment se ~~jeter~~ /donner/ du bec
4. contre la vitre de la « cabine » que nous occupions et est
5. tombé sur la table où j'avais coutume d'écrire, au
6. dehors. J'ai pu l'observer de l'intérieur de la pièce,
7. appréhendant avec angoisse qu'il ne se fût mortellement
8. blessé. Cet oiseau était un rossignol. Il a pu s'envoler
9. quelques instants après.

Cf. le texte en face, « le pelage de la gracieuse bête en alerte » et le « sensible pinceau de la martre »...

Selon Pascaline Mourier-Casile, ces documents ne sont pas un « arrangement », une mise en page postérieure à l'écriture du manuscrit, mais bien des générateurs du texte, simultanément apposés par le scripteur. Elle en veut pour preuve absolue le f° 23, sur une page de gauche (normalement affectée à l'écriture), où l'espace a visiblement été réservé pour le collage des tickets :

Tickets de train (f° 23)

disposés au bas de la page, 3 coupons :

- a) un billet rose des Canadian National Railways, de Percé à Matapedia ;
- b) contigu, un billet bleu composté : Percé, 21 septembre 1944 ;
- c) un billet gris de wagon-lit des Canadian National Railways, pour le parcours Matapedia-Montréal.

*

Conformément à la définition bretonnienne du poème-objet, un certain nombre de pages du cahier contiennent des éléments qui viennent apporter un prolongement au manuscrit, ouvrant sur une rêverie autonome.

Le roi de cœur (f° 10)

le collage est entouré par quatre références à l'année 1713, la dernière, « 1713 Quand Matta s'enquiert d'un / imprimeur pour ce livre, M. on lui / indique M. More qui habite / 17 E 13 à N.Y. », étant nécessairement postérieure à la rédaction du livre.

L'atelier de la déesse (f° 38)

cet objet trouvé, selon toute apparence, n'a pas de justification immédiate. Lui aussi invite à la méditation, au prolongement vers une réflexion ésotérique qui, quant à elle, se trouve bien dans le texte. En écorce de bouleau, une sorte de tapa (écorce battue et assouplie) sur laquelle est dessinée une étoile à 14 sommets, avec cette formule manuscrite en lettres capitales : ATELIER DE LA DEESSE, écho du texte sur Isis figurant au folio précédent, ligne 28 sq. : « On me découvre les quatorze / dieux rigoureusement semblables : ~~et lorsque chacun d'eux passera la porte du monde~~ /la déesse va les/).

Ne serait-ce que par la mention manuscrite « Misère de l'humour canadien », la publicité pour :

Castor-ville (f° 24)

découpée avec art et soigneusement recollée, coupure d'un article de journal vantant les mérites d'un spectacle pour enfants. Entre parenthèses, Breton commente amèrement, au crayon : (Misère de l'humour canadien). Analysant ce qu'il nomme une image sensible, dont la place n'est guère justifiée ici, René Alleau la rapproche d'une page de *La Chasse au Shark* de Lewis Carroll intitulée « La leçon du castor » et particulièrement de la strophe 17. Il conclut : « ... la superposition de l'image au texte n'illustre pas celui-ci mais ajoute un non-dit à découvrir dans les sources mêmes de ce qui est dit, tout en le situant par inversion ou retournement, vers la gauche, du côté du cœur. » Ce fragment de journal invite à une réflexion du lecteur, à une remise en contexte, à l'opposé des thèmes développés par le manuscrit.

Retour à la sauvagerie (f° 18)

coupure de presse collée et rempliée, portant en dessous la mention suivante, sur 3 lignes, daté et signé : 1713 (le digramme d'André Breton). Document postérieur à l'écriture du récit : rien ne prouve que Breton soit encore au Québec lorsqu'il tombe sur ce compte rendu. Le journaliste plaide pour l'éducation, contre le nationalisme fauteur de trouble, et, citant un ouvrage de Lecomte du Noüy (*La Dignité humaine*, Brentano's, 1942), pointe ce que pourrait en tirer le Québec, qui venait de se placer sous la férule de Maurice Duplessis, Premier Ministre de la province, chef de l'Union Nationale (cf. f° 5, ligne 13). Breton a souligné trois phrases. Les deux premières sont de l'essayiste : « La seule Histoire qui ait un sens est l'Histoire universelle... », « Il faut enseigner l'Histoire universelle. » ; la dernière du journaliste : « des histoires universelles qui seraient autre chose que de la propagande pour

une nation ou une secte religieuse. Quand l’osera-t-on ? ». Heureux de trouver les mêmes idées que les siennes sous la plume d’un autre français, Breton commente et précise : « (Extrait du journal « LE JOUR » (Montréal 4 novembre 1944). En reformulant / la proposition ci-contre, je n’avais nulle connaissance du livre de M. Lecomte du Noüy / et ne pensais me rencontrer avec quiconque sur ce terrain !) / 5 nov. 1944 ».

*

Emporté par son élan initiatique, René Alleau dénombre dix-sept planches, conformément au titre de l’ouvrage et à sa signification symbolique, là où j’en recense dix-neuf. En effet, s’il compte la première page de couverture du cahier et la dernière, il ignore le f° 23 (il est vrai anormalement illustré), ainsi que la dédicace. Or, il m’est évident que Breton aurait pu s’en tenir au nombre initial, s’il avait voulu faire signe à la science des sciences.

Pour conclure sur ce point, il est clair que l’illustration du manuscrit d’*Arcane 17* n’a rien de comparable à celle de *Nadja* ni avec le projet d’André Breton communiqué à Gallimard de republier sa trilogie (*Nadja, L’Amour fou, Les Vases communicants*) en un seul volume agrémenté des photos de J.-A. Boiffard, Man Ray, Brassai, etc. Ici, c’est un don intime, unique, à la double fonction mémorielle et symbolique, rassemblant des documents intimes, dont certains ont d’ailleurs été produits par la donataire (les photos de fous de Bassan, f° 6 ; de la plage de Percé, f° 14 ; du chalet Cochand, f° 30). À la différence de *Nadja*, Breton ne revient pas sur son parcours pour représenter les lieux « sous l’angle spécial dont [il les avait lui-même] considérés » : les cartes et les tickets de train en tiennent lieu (f° 2, 23). Les coupures de presse, outre l’information dont elles sont porteuses, gardent en elles un parfum du Québec, de ce voyage amoureux et de la découverte mutuelle (f° 18, 22, 24). Ailleurs, Breton confectionne des équivalents de ses poèmes-objets, à l’aide d’objets trouvés ou simplement d’usage courant (f° 4, 20, 36, 49). Enfin, il réalise lui-même des assemblages (f° 1, 10, 26) dont la signification est aussi ésotérique que symbolique. Seules les lames de tarot (f° 32) semblent échapper à cet ensemble à fonctionnement extrêmement intime, comme support du texte et pour illustrer le titre du recueil, en exalter la valeur d’espérance :

Les deux lames Arcane 17 (f° 32)

L’une, dénommée « L’étoile » provient du traditionnel jeu de Marseille ; l’autre, « Les Etoiles », est le contre-type d’une carte proposée, selon René Alleau, dans l’ouvrage d’Oswald Wirth, *Le Tarot des imagiers du Moyen-Age*. Elle porte, symétriquement au nombre 17, la lettre *phē* ם (dix-septième de l’alphabet hébreu (qui reviendra dans l’un des

ajours). C'est, à l'évidence, la source (le mot s'impose ici) de la description textuelle des pages voisines, à tel point qu'il faut presque la lire *cartes en mains* !

Soumis à la vente de l'atelier André Breton les 11 et 12 avril 2003, ce magnifique objet a été préempté par l'État, pour la somme de 848 072 Euro. De fait, il a été offert à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet par Aube Elléouet, la fille du poète. Cas assez exceptionnel, c'est un manuscrit autographe original dit de premier jet. Les pages de droite, au recto (elles portent une numérotation impaire au crayon) sont réservées au texte autographe, les pages de gauche, que l'on vient d'examiner, portant des photographies, des collages de documents ou d'objets divers, mais il arrive qu'elles comportent une partie de texte mis au net, ou même de manuscrit original. On l'a dit ci-dessus, l'appendice ne laisse place à aucune illustration.

Chaque page du cahier, margée à gauche d'une verticale rouge, comporte 19 doubles lignes, entre lesquelles l'écolier est supposé inscrire le corps de la lettre. S'en affranchissant de plus en plus délibérément, André Breton les couvre entièrement, sans laisser aucune marge, d'une écriture très serrée, à l'encre noire, comportant des ratures et de très nombreuses corrections, ce qui rend parfois le texte si illisible qu'il éprouve à plusieurs reprises le besoin de recopier tel fragment sur la page de gauche, non sans le modifier à son tour ! Dans ce cas, le point d'insertion et la réécriture sont précédés d'un astérisque. Au total, ce sont 26 folios couverts de texte (allant jusqu'à 82 lignes), soit une moyenne de 65 lignes par page, soit encore trois fois plus que prévu par le cahier.

Immédiatement à la suite du manuscrit, qu'il poursuit sur la même page, se trouve un appendice autographe de 6 pages. Il est signé du monogramme d'André Breton (ou plutôt de son chiffre, 1713) et daté : Paris, 1^{er} — 3 mai 1947. Il faut supposer qu'après avoir offert le cahier manuscrit à Elisa, il l'a repris pour le compléter par ce supplément, en trois parties, qui sera titré « Ajours » dans l'édition parisienne du volume, au Sagittaire, achevée d'imprimer le 5 juin 1947.

Dans l'ensemble du recueil, on ne trouve qu'un seul rajout manuscrit à insérer dans le texte, au f° 6 :

1. * Je n'oublierai jamais la détente, l'exaltation et la fierté que me causa, une des toutes premières
2. fois qu'enfant on me mena dans un cimetière – parmi tant de monuments funéraires déprimants ou

3. ridicules – la découverte d’une simple table de granit gravée en capitales rouges de la superbe devise :

4. NI DIEU NI MAÎTRE.

On observe que 3 pages de gauche portent quelques lignes au crayon d’une écriture apparemment différente, d’autant plus remarquable qu’elle use d’abréviations, ce que Breton ne s’autorise jamais :

f° 22 : « et très doctement ils tiendront pour acquis, ainsi qu’ils ont dit qqch. moyenn^t quoi ils pourront avoir dit qqch. »

f° 34 : « Bonaparte à Arcole. » et au bas : « disert ».

f° 36 : « Et comme elle se lamente »

Or, ces lignes surajoutées sont d’autant plus étranges qu’elles ne présentent *aucun* rapport avec le contexte, ni sur la même page, ni sur la page voisine. S’agit-il d’une seconde main ? Belle énigme pour les amateurs.

On s’étonnera légitimement que l’un des plus beaux textes d’André Breton, l’un des plus forts, au sortir de la guerre, soit contenu dans un cahier d’écolier de 48 pages, dont seules les pages impaires servent de support au récit. La graphie a beau en être serrée, dans l’esprit de l’auteur il n’était pas fait pour atteindre une grande étendue.

Écartant l’étude stylistique qui s’impose sur la phrase d’André Breton, je m’efforcerai plutôt de tirer les enseignements du laborieux déchiffrement auquel je me suis livré⁷.

À première vue, l’écriture si lisse, si régulière d’André Breton, ses lettres nettement moulées, ne devraient présenter aucune difficulté de lecture. Cependant, celle-ci ne se fait pas sans mal, car, lorsqu’il se corrige, le scripteur prend soin de biffer le mot ou la séquence d’une manière telle qu’on ne puisse lire en dessous du trait le plus souvent surmonté par un feston. En dépit des moyens techniques que nous procure la numérisation du manuscrit (agrandissement quasiment illimité, rétro-éclairage, modification des couleurs et de l’intensité lumineuse, conversion au négatif, etc.) il ne nous a pas toujours été possible de découvrir tous les mots sous les mots. On s’en consolera en se disant que l’objet garde une part de secret, très faible cependant puisque moins de 0,3% des mots nous échappent encore.

Pas de faux espoirs. Qu’on ne s’attende pas à des révélations, comme si les corrections parfaitement lucides du scripteur devaient dissimuler des propos indicibles, inavouables. Si

⁷. Pour ce travail, Sarah Houssin-Dreyfus et de Stéphanie Caron m’ont prêté leurs yeux de vingt ans. Qu’elles en soient ici remerciées.

par hasard, très rarement, un lapsus calami lui échappe, il le reprend aussitôt : « passage à nouveau /niveau/ » (f° 11, l. 38) ; « tandis qu'on l'engendrait /l'érigeait/, » (f° 37, l. 6).

Passons sur les corrections de nature grammaticale (accord des personnes, accord des temps). Dans l'ensemble, les ratures portent sur l'ordre des mots, rectifié au fil de la plume. Ainsi, dès la première page, on voit la pensée se développer et revenir sur elle-même pour éviter la répétition du concept d'imagination, réservé au passage de l'Ankou, serviteur de la mort, dont la charrette grinçante annonce, dans les légendes bretonnes, un événement funèbre, tandis que le verbe découvre est supprimé parce qu'il anticipe l'image du cœur :

« De la vie on n'aurait ~~imaginé une pareille~~ /cru voir une telle/ tempête ! Et l'attelage imaginaire s'engouffre dans une brèche⁸ qui s'ouvre, qui va s'élargissant toujours davantage ~~découvre le~~ /au flanc du/ roc, et, le temps d'un éclair, découvre le cœur supplicié, le cœur ruisselant de la vieille Europe alimentant ces grandes traînées de sang répandu. » (f° 5)

De fait, un très grand nombre de biffures concerne ce genre d'anticipations, comme si la pensée errante allait plus vite que la plume.

Le trait le plus fréquent et, me semble-t-il, le plus remarquable, est la triple correction, qui revient à la formulation initiale. À l'ouverture : « (le rêve s'~~en~~ est sans doute ~~\$\$\$ servi~~ ~~pour vêtir la bohémienne~~), /emparé/ de ces ~~faisceaux irréguliers pour vêtir la bohémienne~~//engins, groupés en faisceaux irréguliers sur le pont, pour vêtir la bohémienne.)// » (f° 3, l. 9).

Autre exemple d'hésitation, résolu de la même façon : « de se représenter ~~de telles structures complexes~~ /de telles structures ~~une telle structure dans~~ complexes /. » (f° 15, l. 32).

Ce qui confirme le dicton de Gide, selon qui il faut toujours se méfier du premier geste, c'est le bon.

Au cours d'une relecture, les interventions les plus importantes de l'auteur sur son manuscrit sont marquées par des astérisques et des phylactères, l'un portant l'autre dans quatre des cas sur six.

L'astérisque signale un ajout reporté sur le folio pair. On le voit dès le début, au f° 7, avec la réminiscence d'une tombe portant l'inscription « NI DIEU NI MAÎTRE ». Souvenir d'enfance suscité par l'évocation, dans le premier jet, des anarchistes.

Ailleurs, un jeu d'étoiles marque le remplacement d'un paragraphe, clairement délimité et biffé, par sa copie plus lisible, non sans ratures. Le f° 25 contient donc un ajout sur la

⁸ EO : faille

fonction pacificatrice de la femme et le f° 28 recopie la fin du folio voisin, devenu illisible à force de surcharges, mais il est lui-même notablement remanié, et porte un phylactère au crayon, daté de novembre 1944, contenant une précision sur l'ouvrage que Breton persiste à nommer *Les Silences de la mer*, dont l'auteur, désormais connu, ne peut être soupçonné de parti pris collaborationniste. De même, le f° 42, page de gauche du cahier, contient un complément implicitement daté de la phase de relecture. Enfin, dans l'appendice, l'ultime paragraphe, au f° 48, qui pourtant ne comportait pas de biffures illisibles, est encadré, quadrillé et repris sur la même page, témoignant d'un incontestable souci du mieux dire.

Parmi plusieurs autres, qui ne sont pas signalés par un astérisque, deux phylactères méritent commentaire. Le premier, au sommet du f° 9, s'insérant à la ligne 49, contient en ajout le début d'une citation déjà recopiée dans le manuscrit. Le second, à la même position s'insère ligne 26 du f° 21. C'est un complément sur la fraîcheur des philosophes utopistes, motivé à la relecture par leur comparaison avec les artistes dits naïfs.

Au bilan, toutes ces substitutions se ramènent à un seul principe, tout classique : employer le mot juste à sa juste place : retenu remplacé par requis (t° 21, l. 15) ; vaine par stérile (*id.*) ; ~~privé~~ /dépourvu (f° 21, l. 41) ; ~~trouvères~~ /troubadours/ (f° 23, l. 39) ; ~~interprétation~~ appréciation (f° 25, l. 43) ; ~~immobilité~~ même impassibilité même (f° 27, l. 27) ; ~~témoignage~~ /gage/ (f° 28, l. 44) ; ~~appelle~~ /invoque (génies) (f° 33, l. 44) « le sort ~~de l'ho~~ /~~de l'esprit~~ du genre/ humain » (f° 17, l. 2) ; « L'éducation actuelle est entièrement ~~fautive~~ défectueuse » (f° 19, l. 6) ; « Délivrer ~~le sol~~ /l'air/ de ces nuées » (f° 39 ; l. 74)

Mais il ne suffit pas de trouver le mot exact, encore faut-il le bien placer. Tel est le sens de la plupart des biffures, comme si le scripteur testait une position en même temps pour la vue et pour l'oreille : « sans cesse recommencée à ~~larges~~ /capricieux/ et ~~capricieux~~ /larges/ coups de truelle bleue » (f° 3, l. 13) et plus bas sur la même page : « non moins précipitamment qu'~~ils allaient~~ /que devant nous/ devant nous /ils allaient/ se blottir » (f° 3, l. 40).

Tout se passe comme si Breton avait intégré une règle implicite, celle de la non-répétition à l'intérieur d'une même page. Bien qu'elle n'ait jamais été explicitement formulée dans les traités de rhétorique, c'est la plus observée de toutes, et l'auteur n'y déroge pas.

Participant du même enseignement est cette euphémisation qui évite la répétition : « Comment peut-on, et je suis tenté /et surtout de qui peut-on renaître, de la ~~mort~~ /perte/ ~~du~~ ~~seul~~ /d'un être, d'un enfant qui est tout/ ce qu'on aime, à plus forte raison quand ~~cette~~ /sa/ mort est accidentelle » (f° 11, l. 26) Ou encore cette image : « ~~Du côté anarchiste~~ /Autour des

drapeaux noirs » (f° 7, l. 48).

Dans le même ordre d'idées, Breton recherche toujours la plus grande concision. Soit cette proposition complémentaire (f° 19) :

~~1. dans la mesure aussi où elle prive l'enfant de la faculté d'exercer librement son jugement toute sortes de plis lui ayant été donnés avant que ne l'atteigne l'âge de se faire en rendant dès lors cette liberté illusoire.~~

Elle est entièrement biffée pour laisser place à cette formulation plus concise :

2. dans la mesure aussi où elle empêche l'enfant de se former en temps voulu une opinion par lui-même en lui imprimant à l'avance certains plis qui rendent sa liberté de jugement illusoire. « Rocher Percé : l'un des plus merveilleux spectacles du continent », dit un prospectus réclame qui ne me semble guère exagéré /280 pieds de haut à la proue, 250 pieds à disait un prospectus l'endroit le plus large, 1420 pieds de long », dit laconiquement un prospectus-réclame et si je ne me déplaçais pas tant à copier ces chiffres, c'est qu'entre /que dans/ les rapports de ces dimensions, je ne serais pas /si/ surpris que se manifestât le nombre d'or, » (f° 1, l. 33-35).

Ailleurs, on peut, sans abuser de la psychologie, parler de pudeur. Ainsi quand le scripteur supprime cette phrase : « ~~à part moi je te regarde quelquefois~~ /Je te regarde parfois à la dérobée dans tes yeux/ » (f° 11, l. 31).

La discordance entre l'espace restreint du cahier et l'ampleur du texte final provient d'une abondance d'expansions. Soit la proposition initiale : « La civilisation est une ». Elle se trouve modulée et circonstanciée ainsi :

« La civilisation, ~~est une comme ce rocher~~ /indépendamment des/ conflits d'intérêts non insolubles qui la minent, est une comme ce rocher au sommet duquel se pose la maison de l'homme (de la plage de Percé, on n'en devine qu'une ~~au soir~~ la nuit, à un point lumineux vacillant sur la mer). » (f° 7, l. 20)

Souvent intervient une période oratoire :

« (ces dernières, d'ailleurs, ne se montrent pas les moins inébranlables, – qu'il me suffise d'en donner pour exemple typique que La Fontaine, dit comme par antiphrase « le bonhomme » en dépit, /avant la mienne,/ des protestations de Jean-Jacques Rousseau et de Jean-Henri Fabre, /La Fontaine/ qui 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). (f° 17, l. 31-35)

L'ensemble est dominé par le souci du rythme. Soit cette parenthèse :

« (le théâtre classique est pratiquement réduit à Esther et à Polyeucte qui s'offrent ~~dans les~~ ~~librairies~~ en hautes piles /dans les librairies de/ /Québec,/ le dix-huitième siècle semble ne pas

avoir eu lieu, Hugo est introuvable). » (f° 5) Le déplacement du syntagme se justifie par l'euphonie, le sens du phrasé. De même, l'antéposition de l'adjectif : « /tortueux/ escaliers ~~tortueux~~ » (f° 35, l. 66).

*

On s'assure que le manuscrit ne présente aucune différence entre le récit de rêve et l'expression la plus dirigée de la pensée. Ce qui rappelle l'analyse d'Étiemble : « Non, je ne reproche point à Breton ses inconséquences. Je les aime ; je me réjouis de le rencontrer qui s'égaré sur les "chemins raisonnables" qu'il croit fuir. De Gide, qui accepte d'infléchir le sens pour plaire au son, ou de Breton qui, même en poésie, refuse de subordonner celui-ci à celui-là, qui donc était le plus classique ?

« Quand il enjoint aux siens d'observer la syntaxe ; quand il se refuse à faire état des "moments nuls" de sa vie ; quand il condamne le "néant" des descriptions ; quand il affirme, enfin, qu'il n'y a que le merveilleux qui soit beau, Breton formule quelques-uns des postulats d'une rhétorique : la plus classique de notre histoire, et du monde⁹ ».

Estimant que désormais l'œuvre de son père appartenait à la collectivité, Aube Elléouet ne s'est pas contentée d'offrir ce manuscrit à la Bibliothèque des universités de Paris. Par un geste d'une rare magnanimité, qu'il convient de saluer ici, elle nous a autorisé à en publier un fac-similé, au plus près possible de l'original, de façon à le rendre accessible à tous. De sorte que chacun peut s'approprier cette matière conjugale, comme on disait autrefois du radium en mimant le vocabulaire de l'alchimie.

Outre le poème-objet que nous avons décrit, c'est aussi l'un des plus beaux manuscrits autographes du XXe siècle. Non seulement parce que nous sommes sûrs de son authenticité (à la différence de certains manuscrits surréalistes recopiés pour les amateurs, les jours de grande dèche, comme en atteste Aragon), mais surtout parce que c'est un manuscrit de premier jet, bien complet, avec ses repentirs et ses trouvailles immédiates.

Loin des facilités de l'automatisme, dont il est le premier revenu, ce manuscrit témoigne du labeur du poète, de son inspiration, certes, mais aussi de sa respiration. Et encore de la lenteur de son geste créateur. À propos de son ami Arshile Gorky, André Breton écrivait : « Pour la première fois la nature est traitée ici à la façon d'un cryptogramme sur lequel les empreintes sensibles antérieures de l'artiste viennent apposer leur grille à la découverte du rythme même de la vie ». La même observation s'impose pour ce manuscrit. Une fois de plus, selon la vieille loi des philosophes hermétistes, le microcosme est dans le macrocosme, et

⁹. R. ÉTIEMBLE, « Breton ? un beau classique », *N.R.F.*, n° 172, 1^{er} avril 1967, pp. 845-846.

récioproquement. À l'image du monde, le manuscrit d'*Arcane 17* demande à être déchiffré, à *la découverte du rythme même de la vie.*