

## **ARCANE 17 – UN TISSU PALIMPSESTE**

### **ARCANUM 17 – PALIMPSESTAL TISSUE**

### **ARCANUM 17 – UN TESSUTO PALIMPSESTE**

**Spomenka DELIBAŠIĆ<sup>1</sup>**

#### **Résumé**

*Le texte d'Arcane 17 formule nombre de problèmes, particulièrement ceux de la théorie littéraire et ceux du statut du texte – essai, récit, prose poétique ?*

*Considéré comme un texte à secret qui se donne comme à déchiffrer, un texte nécessitant une double lecture et recouvrant un double discours : l'un de surface, manifeste l'autre de profondeur formant ce tissu palimpseste qui s'inscrit explicitement dans le « sillon doré » de la Tradition ésotérique et se définit comme le produit d'un arrangement spécifique, d'une série de références empruntées à d'autres textes.*

*Nous verrons comment, à travers son texte Arcane 17, André Breton reprend les éléments des mythes archaïques pour en créer de nouveaux et introduit la possibilité d'un déploiement de l'« imaginaire à vocation collective » – la « création d'un mythe collectif ». André Breton voulant libérer l'expression des carcans idéologiques et faisant de l'expression artistique la substance même de la vie met l'artiste en possession de la clé d'un trésor qui n'est autre que « le trésor collectif ».*

*Mots-clés : André Breton, Gérard Genette, Umberto Eco, surréalisme, Arcane 17, Tradition ésotérique*

#### **Abstract**

*The text of Arcanum 17 formulates a number of problems, particularly those of literary theory and those of the status of the text - essay, narrative, poetic prose?*

*Considered as a secret text that gives itself as to be deciphered, a text requiring a double reading and covering a double discourse: one of surface, manifest the other of depth forming this palimpsestal tissue which is explicitly registered in the "golden groove" of esoteric Tradition and is defined as the product of a specific arrangement, a series of references borrowed from other texts.*

*We will see how, through his text Arcanum 17, André Breton takes the elements of the archaic myths to create new ones and introduces the possibility of a*

---

<sup>1</sup> spomenkadel@yahoo.fr, Faculté de Philologie – Nikšić, Université du Monténégro.

deployment of the "imaginary with a collective vocation" - the "creation of a collective myth ". André Breton wants to free the expression of ideological shackles and making artistic expression the very substance of life puts the artist in possession of the key to a treasure that is nothing other than "the collective treasure".

Keywords: André Breton, Gérard Genette, Umberto Eco, Surrealism, Arcanum 17, Esoteric Tradition

### **Riassunto**

Il testo di Arcanum 17 formula una serie di problemi, in particolare quelli della teoria letteraria e quelli dello stato del testo: saggio, narrativa, prosa poetica?

Considerato come un testo segreto che si dà da decifrare, un testo che richiede una doppia lettura e copre un doppio discorso: uno di superficie, manifesta l'altro di profondità formando questo tessuto palinsesto che è esplicitamente registrato nel "solco dorato" della Tradizione esoterica ed è definito come il prodotto di un accordo specifico, una serie di riferimenti presi in prestito da altri testi.

Vedremo come, attraverso il suo testo Arcanum 17, André Breton prende gli elementi dei miti arcaici per crearne di nuovi e introduce la possibilità di un dispiegamento dell "immaginario con una vocazione collettiva" - la "creazione di un mito collettivo ". André Breton vuole liberare l'espressione delle catene ideologiche e rendere l'espressione artistica la sostanza stessa della vita mette l'artista in possesso della chiave di un tesoro che non è altro che "il tesoro collettivo".

Parole chiave: André Breton, Gérard Genette, Umberto Eco, Surrealismo, Arcanum 17, Tradizione esoterica

Le texte d'Arcane 17 formule nombre de problèmes, notamment ceux de la théorie littéraire et ceux du statut du texte – essai<sup>1</sup>, récit, prose poétique ou œuvre de littérature personnelle ? Il convient à ce sujet de se poser certaines questions concernant la typologie qui est propre aux différentes formes textuelles surréalistes et les éléments qui identifient un texte surréaliste.

Richard Danier voit dans les œuvres de Breton : *Nadja*, *L'Amour fou* et *Arcane 17* « une trilogie homogène, le triangle symbolique dans lequel s'inscrit le message alchimique d'André Breton »<sup>2</sup> et ajoute que le code alchimique, très lié « à l'évolution de

---

<sup>1</sup> Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et tous les pays* (7 tomes), Robert Laffont-Bompiani, Paris, 1989, p. 34.

<sup>2</sup> Danier, R., *L'Hermétisme alchimique chez André Breton : Interprétation de la symbolique de trois œuvres du poète*, préface de Patrick Rivière, Collection dirigée par Philippe Pissier, Éditions Ramuel, Villeselve, 1997, p. 153.

la personnalité de Breton [...] culmine et prend fin dans *Arcane 17* »<sup>1</sup>. Suzanne Lamy dans sa thèse de doctorat intitulé *André Breton, Hermétisme et Poésie dans Arcane 17*, constate que *Nadja* et *L'Amour fou* constituent déjà une nouveauté « en juxtaposant prose didactique, poème, récit d'expériences et photographies »<sup>2</sup> et que le texte d'*Arcane 17* « est bien l'ultime partie de l'immense texte qui a débuté avec *Nadja* »<sup>3</sup>.

À propos des catégories auxquelles pouvaient appartenir les proses surréalistes, Laurent Jenny écrit :

*Le mépris affiché du surréalisme pour le romanesque et l'anecdotique n'incline pas à parler de « récit », et les textes en prose, faute de qualification plus précise, restent situés dans un domaine indistinct du « poétique ». [...] Seuls des critères d'ordre poétique peuvent entériner ou non l'existence [...] d'un discours narratif purement surréaliste, mettant en jeu un travail original sur l'écriture*<sup>4</sup>.

Si l'on adopte l'approche structuraliste, ses méthodes ne sont pas opérationnelles pour les œuvres qui, comme *Arcane 17*, « se rapprochent des œuvres sérielles et ouvertes »<sup>5</sup>. En ce qui concerne la sérialité narrative, Umberto Eco avait déjà averti dans son œuvre *La Structure absente* d'une incompatibilité avec les méthodes du structuralisme textuel : « Les outils que le structuralisme nous offre pour analyser une structure peuvent-ils coexister avec les notions de polyvalence et de sérialité ? »<sup>6</sup> Ce qui fait problème avec l'application au texte littéraire comme celui-ci des procédés de l'analyse structurale c'est que cette œuvre réunit simultanément les « trois grands types de discours : métonymique (récit), métaphorique (poésie lyrique, discours sapientiel), enthymématique (discours intellectuel) »<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>2</sup> Lamy, S., *André Breton. Hermétisme et poésie dans Arcane 17*, Bibliothèque Nationale du Québec, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977, p. 31.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Jenny, L., *La surréalité et ses signes narratifs* in *Poétique* n° 16, 1973, p. 449.

<sup>5</sup> Lamy, S., *op. cit.*, p. 21.

<sup>6</sup> Eco, U., *La Structure absente : Introduction à la recherche sémiotique*, Mercure, Paris, 1972, p. 350.

<sup>7</sup> Barthes, R., *Introduction à l'analyse structurale des récits* in *Communications*, n° 8, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, 1966, p. 4, note 1.

Michael Riffaterre voit dans le plan de l'intertextualité un trait caractéristique du texte surréaliste et dans l'écriture surréaliste le principe suivant : « rompre avec la tradition de la *littérature de calcul*, de l'écriture fondée sur le contrôle conscient, sur l'artifice, sur la rature »<sup>1</sup>. Le plus constant trait de l'écriture surréaliste est l'obscurité présente « par l'écriture automatique, par la dictée du subconscient (l'inspiration onirique, en particulier), par les *jeux*, procédés de composition mécanique et collective (cadavre exquis, l'un dans l'autre, etc.). »<sup>2</sup>

*Comme il n'y a pas de raison que l'écriture surréaliste ne relève pas des mêmes lois que les autres formes du discours littéraire, la production du sens obscur, d'interprétation difficile ou différée, voire du non-sens, ne peut être qu'un cas particulier de la production du sens, donc un cas particulier d'intertextualité.*<sup>3</sup>

Dans l'article intitulé « Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications », Anne Reverseau explique que le surréalisme en général « cherchait « à créer un visuel de l'impossible »<sup>4</sup>. Dans « cette impossibilité » qui « ne doit pas arrêter ou perturber la lecture » elle voit justement « la puissance du surréalisme : rendre existants des objets faits de mots. Dans cette découverte de la surréalité, la lecture visualisante joue un rôle clé, car en essayant de se représenter ce qu'il lit, le lecteur fait advenir le texte. »<sup>5</sup>

Pour mieux étudier la caractéristique originale d'*Arcane 17*, il faut mettre en valeur « le déploiement de l'aspect pluriel du texte, son caractère semi-ouvert, le fait qu'il est dépourvu de sens unitaire, que plusieurs discours s'y fondent »<sup>6</sup>, en tenant compte du domaine de

---

<sup>1</sup> Riffaterre, M., *Intertextualité surréaliste* in *Mélusine, n° 1 : Emission-Réception*, Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme, Études et documents réunis par Henri Béhar, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1979, p. 27.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 27-28.

<sup>4</sup> Reverseau, A., *Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications* in *Fabula-LhT*, n°3, « Complication de texte : les microlectures », septembre 2007, p. 8.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Lamy, S., op. cit., p. 21.

l'ésotérisme et de l'hermétisme sous toutes leurs formes : Cabale hermétique, Haute Magie, Alchimie, Théosophie, Arithmosophie.

Nous allons évoquer le texte bretonien – *Arcane 17*, extrêmement riche en références intertextuelles, en images symboliques, mythiques, en métalogismes, en métaphores filées<sup>1</sup>, qui a pour thème la légende de Mélusine.

Achevé d'imprimer le 30 décembre 1944 et paru vers mars de 1945 à New York chez Brentano's, le roman *Arcane 17* qui relate le voyage de Breton au Canada en compagnie d'Élisa<sup>2</sup> entre août et octobre 1944 (plus précisément du 20 août au 20 octobre 1944, comme l'a noté Breton au bas du texte) de Gaspésie aux Laurentides<sup>3</sup> se rapporte explicitement plusieurs fois à la légende de Mélusine et au mythe d'Isis et d'Osiris. Considéré comme un texte à secret qui se donne comme à déchiffrer, un texte nécessitant une double lecture et recouvrant un double discours : l'un de surface, manifeste l'autre de profondeur formant ce tissu palimpseste qui s'inscrit explicitement dans le « sillon doré »<sup>4</sup> de la Tradition ésotérique et se définit comme le produit d'un arrangement spécifique – « arrangement tout fortuit »<sup>5</sup> – d'une série de références empruntées à d'autres textes.

« La voix surréaliste qui secouait Cumes, Dodone et Delphes n'est autre chose que celle qui me dicte mes discours les moins courroucés »<sup>6</sup> écrit Breton dans *Manifeste du surréalisme*. C'est sans doute le *Manifeste du surréalisme* (1924) qui systématise et théorise le plus clairement le nécessaire retour vers certaines œuvres du passé, une sorte de la quête des antécédents du mouvement.

---

<sup>1</sup> Voir. Riffaterre, M., *La Métaphore filée dans la poésie surréaliste* in *Langue française*, n° 3, 1969.

<sup>2</sup> À la fin de 1943, Breton rencontre Élisa Claro au restaurant Larré's, de New York et qui n'est autre qu'Élisa, la figure dominante d'*Arcane 17*. La même année, Élisa a été cruellement atteinte par la mort accidentelle de sa fille unique âgée de dix-sept ans.

<sup>3</sup> Les noms des villages au cours du voyage en Gaspésie : Saint-Anne, Gaspé, l'île Bonaventure, refuge d'oiseaux, les Laurentides de Montréal, Sainte-Marguerite et Sainte-Agathe-des-Monts.

<sup>4</sup> Breton, A., *Œuvres complètes, t. III : Arcane 17 enté d'ajours*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1999, p. 113.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>6</sup> Breton, A., *Œuvres complètes, t. I : Manifeste du surréalisme*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1988, pp. 344-345.

La définition du surréalisme, au cœur même du *Manifeste*, est suivie d'une étrange généalogie de ses antécédents, généalogie de « ce qu'on appelle, par abus de confiance, le génie ». <sup>1</sup> Dans cette généalogie qui s'ouvre sur la brève mention de Dante et de Shakespeare s'impose comme foyer majeur : « Les Nuits d'Young, ... Swift, ... Sade, ... Chateaubriand, ... Constant, ... Hugo, ... Desbordes-Valmore, ... Bertrand, ... Rabbe. » <sup>2</sup>

Dans les *Entretiens 1913-1952*, Breton va compléter cette première liste en ajoutant : « Héraclite, Raymond Lulle, Flamel, Uccello, Arnim, Nerval et quelques autres » <sup>3</sup> et en précisant que « le surréalisme n'a pas fait mystère de ce qui pouvait nourrir ses racines » <sup>4</sup>.

Dans le texte *Le peintre comme modèle. Du surréalisme à l'extrême contemporain*, Adelaïde Russo constate que chaque fois que « Breton reconnaît un « ancêtre », l'importance de son œuvre est jugée par rapport à sa capacité de se conformer ou de s'accommoder à l'esthétique du mouvement » <sup>5</sup> et se demande si « [ces reliques momifiées et pétrifiées] perdent une partie de leur bagage culturel sur ce chemin de retour ? [...] comment l'écrivain crée-t-il ou modifie-t-il l'unité culturelle [...] que la référence à un artiste et à son œuvre constitue dans un texte ? » <sup>6</sup>

La restitution d'une préhistoire du surréalisme serait ainsi constitutive d'une dynamique d'enrichissement, de développement du mouvement. Et la restitution d'une préhistoire philosophique permet plus précisément de conférer au surréalisme en développement une dimension proprement hermétique et ésotérique.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 328.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 329.

<sup>3</sup> Breton, A., *Œuvres complètes, t. III : Entretiens 1913-1952 : VII. – ÉCUEIL DES SOMMEILS HYPNOTIQUES : LES « PAYSAGES DANGEREUX ». – RETOUR OFFENSIF À LA SURFACE. – UNE TÊTE DE TURC » : ANATOLE FRANCE*, op. cit., pp. 485-486.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 486.

<sup>5</sup> Russo, A., *Le peintre comme modèle. Du Surréalisme à l'extrême contemporain*, Presses Universitaires du Septentrion, 2007, p. 89. Elle voit dans cette identification de l'« ancêtre » « un prétexte d'homologation » du surréalisme.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Elle utilise la notion d'Umberto Eco qui définit l'unité culturelle d'une manière sémiotique.

Dans les recherches et les écrits surréalistes, le recours à la Tradition hermétique va de pair avec la valorisation d'un ensemble des connaissances ésotériques qui regroupe à la fois le mysticisme, l'alchimie, l'arithmosophie et les fictions qui font une place importante au mystère et au surnaturel. Ce recours met en jeu un ensemble de références littéraires, philosophiques et culturelles issu d'un riche héritage culturel accumulé sur plusieurs siècles – un héritage culturel collectif.

Breton se consacre dès ses premières œuvres à l'orientation ésotérique et à la tradition métaphysique, consubstantiellement unies avec sa poésie : depuis *Les Champs Magnétiques* (1920), premier document surréaliste de la période pré-surréaliste, jusqu'au dernier recueil de textes, *La Clé des Champs* (1953). L'empreinte des sciences occultes et le recours à l'ésotérisme se trouvent, passim, dans plusieurs écrits, pour mentionner seulement quelques-uns : *Nadja* (1928), le *Second Manifeste du surréalisme* (1930), *l'Amour fou* (1937) et *Arcane 17* (1944).

Des unités mythiques issues d'un héritage culturel collectif nourrissent certaines scènes dans *Arcane 17* – mythe de l'Androgyne primordial, légende de Mélusine, *Hymnes à la Nuit* de Novalis, mythe d'Isis et d'Osiris. L'imagerie populaire intriguait Breton déjà avant-guerre (la revue *Minotaure*) et continue de l'attirer dont témoigne Séraphîta-Séraphitüs<sup>1</sup> dans *De la survivance de certains mythes*.



---

<sup>1</sup> Le mythe de l'androgyne sert de base pour le roman de Balzac *Séraphîta* (1835), Breton réinterprète l'historique du mythe dans *Arcane 17* en évoquant « le produit de dissociation, de dislocation d'un seul bloc de lumière ». Breton, André, *Arcane 17 enté d'Ajours*, p. 48.

Image 1. L'ÂME-SŒUR (L'Androgyne), Séraphîta-Séraphitüs in *De la survivance de certains mythes et de quelques autres mythes en croissance ou en formation – On the survival of certain myths and on some other myths in growth or formation* (1942), p. 138.

La figure de Mélusine apparaît au centre même du texte d'*Arcane 17*, décrite sous son aspect tripartite aquatique / aérien / terrestre, comme la sirène, la naïade ou l'ondine, – femme-fée qui est aussi femme-serpent, femme-poisson :

*Les serpents de ses jambes dansent en mesure au tambourin, les poissons de ses jambes plongent [...]. Elle a jailli de ses hanches sans globe, son ventre est toute la moisson d'août, son torse s'élance en feu d'artifice de sa taille cambrée, moulée sur deux ailes d'hirondelle, ses seins sont des hermines prises dans leur propre cri [...].<sup>1</sup>*

Cette figure est privilégiée de l'imaginaire surréaliste et apparaît déjà dans l'œuvre de Breton – ses romans *Nadja* et *l'Amour fou* (1937), constitue de nouveau la liaison de Breton avec l'ésotérisme et montre que la tradition alchimique et la pensée médiévale n'ont jamais vraiment disparu de son champ d'exploration. La mention de Mélusine se trouve, passim, dans les écrits de Breton et s'explique par l'intérêt que les surréalistes ont montré pour les sources occultes.

Nadja se nomme elle-même Mélusine et se représente en sirènes :



Image 2. *Un portrait symbolique d'elle et de moi ...* in *Nadja*, p. 722.

---

<sup>1</sup> Breton, A., *op. cit.*, pp. 66-67.



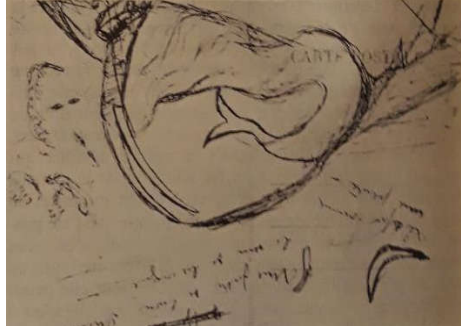


Image 3. Au dos de la carte postale ... in *Nadja*, p. 728.

Le dessin qui se trouve au dos de la carte postale représente également la fée Mélusine :

*Nadja s'est aussi maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s'être sentie le plus près. Je l'ai même vue chercher à transporter autant que possible cette ressemblance dans la vie réelle, en obtenant à tout prix de son coiffeur qu'il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au sommet du front.<sup>1</sup>*

Dans *L'Amour fou* « la toute-puissante ordonnatrice de la nuit du tournesol »<sup>2</sup> est « la seule naïade, la seule ondine vivante de cette histoire »<sup>3</sup>.

L'apparition de cette fée médiévale qui a des rapports d'identité ou d'analogie avec les autres figures féminines telles Isis, Esclarmonde de Foix, la Verseuse du Matin, Cléopâtre, la reine de Saba, Balkis, Héloïse, Hélène de Troie, Mélisande dans *Arcane 17* porte à croire que la principale source du narrateur à propos de cette légende se trouve dans l'*Histoire de la magie* d'Éliphas Lévi<sup>4</sup> :

---

<sup>1</sup> Breton, A., *op. cit.*, p. 727.

<sup>2</sup> Breton, A., *Œuvres complètes, t. II : L'Amour fou*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1992, p. 735.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Cf. les ouvrages traitant la légende de Mélusine : Jean d'Arras, *Le Roman de Mélusine* (composé entre 1387 et 1393) ; le long poème de Coudrette, *Le Livre de la vie de Mellusine* ; *La Mythologie française* (1948) et *Les Dits et récits de mythologie française* (1950) d'Henri Dontenville.

*La grande prêtresse, en effet, portait les insignes de la divinité protectrice des druidesses ; c'était Hertha ou Wertha, la jeune Isis gauloise, la reine du ciel, la vierge qui devait enfanter. On la représentait avec un pied sur la terre et l'autre sur l'eau, parce qu'elle était reine de l'initiation et qu'elle présidait à la science universelle des choses. Le pied qu'elle posait sur l'eau était ordinairement porté par une barque analogue à la barque ou à la conque de l'ancienne Isis. Elle tenait le fuseau des Parques chargé d'une laine moitié blanche et moitié noire, parce qu'elle préside à toutes les formes et à tous les symboles, et qu'elle tisse le vêtement des idées. On lui donnait aussi la forme allégorique des sirènes moitié femme et moitié poisson, ou le torse d'une belle jeune fille et deux jambes faites en serpents, pour signifier la mutation et la mobilité continue des choses, et l'alliance analogique des contraires dans la manifestation de toutes les forces occultes de la nature. Sous cette dernière forme, Hertha prenait le nom de Mélusine ou Mélosina (la musicienne, la chanteuse), c'est-à-dire la sirène révélatrice des harmonies. Telle est l'origine des images et des légendes de la reine Berthe et de la fée Mélusine. Cette dernière se montra, dit-on, dans le XI<sup>e</sup> siècle à un seigneur de Lusignan ; elle en fut aimée et consentit à le rendre heureux, à condition qu'il ne chercherait pas à épier les mystères de son existence ; le seigneur le promit, mais la jalousie le rendit curieux et parjure ; il épia Mélusine, et la surprit dans ses métamorphoses, car une fois par semaine la fée reprenait ses jambes de serpents. Il poussa un cri auquel répondit un autre cri plus désespéré et plus terrible. Mélusine avait disparu, mais elle revient encore en poussant des clameurs lamentables toutes les fois qu'une personne de la maison de Lusignan est sur le point de mourir.<sup>1</sup>*

Dans ces passages du texte d'*Arcane 17*, on peut voir le produit des opérations de transformations textuelles, en ayant particulièrement pris en considération la relation de l'hypertexte et de son hypotexte dans le sens que Gérard Genette donne à ces deux termes :

*J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais*

---

<sup>1</sup> Lévi, É., *Influence des femmes*, chapitre II in *Histoire de la magie, avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, Arbre d'Or, Paris, 1860, Cortaillod, Suisse, avril 2009, p. 215.

transformation *tout court*) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation<sup>1</sup>.

La relation entre le texte-origine et le texte dérivé est celle de dépendance, « le statut du texte (second) est relativement complexe, à la fois métalangage et discours connotatif. Il agit comme agent de déchiffrement du texte premier, mais à son tour ce métalangage devient le système dénoté d'un autre système puisque, par le déchiffrement accompli et par la forme qui lui est donnée, il renvoie à la culture, à l'histoire par voie connotative »<sup>2</sup>.

Le narrateur prolonge le mythe, le modifie : on rencontre une Mélusine suffisamment forte et révoltée contre l'oppression sociale, une Mélusine, annonciatrice d'un autre monde, d'un système social qui introduit la possibilité du triomphe de l'« irrationnel féminin ».

Breton voit en effet dans la pensée hermétique la possibilité d'un déploiement de l'inspiration poétique, mais aussi une optique où l'apparition de l'inconscient humain prend plusieurs formes. La tradition ésotérique multiplie les chances de découvrir des rapports nouveaux avec le monde et concourt à former une nouvelle vision du monde – le mythe collectif.

Dans le texte de la conférence prononcée à Prague en 1935, « Situation surréaliste de l'objet. Situation de l'objet surréaliste<sup>3</sup> », Breton s'exprime en outre sur la rupture du surréalisme avec le Parti communiste français et l'Union soviétique, sur « l'organisation de perceptions à tendance objective »<sup>4</sup> et y revient sur la grande préoccupation et le principal devoir de l'art moderne.

Ces perceptions, de par leur tendance même à s'imposer comme objectives, présentent un caractère bouleversant, révolutionnaire en ce sens qu'elles appellent impérieusement, dans la réalité extérieure, quelque chose qui leur réponde. On peut prévoir que, dans une large mesure, ce quelque chose *sera* ».<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Genette, G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, p. 16.

<sup>2</sup> Lamy, S., *op. cit.*, pp. 87-88.

<sup>3</sup> Dans l'expression *objet surréaliste*, Breton prend le mot *objet* dans son sens philosophique le plus large.

<sup>4</sup> Breton, A., *op. cit.*, p. 496.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Breton y analyse le concept de « restes visuels » qui sont à la base des créations surréalistes verbales ou plastiques, utilisés librement par le peintre et de « traces mnémiques » principalement opérantes chez le poète, en se référant aux *Essais de psychanalyse* de Freud, plus précisément au chapitre « Le Moi et le Soi » (intitulé dans les rééditions « Le Moi et le Ça » : « [...] ces représentations verbales, que Freud nous donne pour des « traces mnémiques provenant principalement des perceptions acoustiques », sont précisément ce qui constitue la matière première de la poésie ».<sup>1</sup>

*[...] le problème artistique consiste aujourd'hui à amener la représentation mentale à une précision de plus en plus objective, par l'exercice volontaire de l'imagination et de la mémoire. Le surréalisme a réussi à concilier dialectiquement ces deux termes violemment contradictoires [...] : perception, représentation ; d'avoir jeté un pont sur l'abîme qui les séparait.*<sup>2</sup>

Ce passage de la subjectivité à l'objectivité est justement cette grande préoccupation et le devoir de l'art moderne d'où provient l'idée du devenir chargée, chez Breton d'une perspective révolutionnaire. L'objet dit « surréaliste » représente, « plus que le texte [...], l'objectivation d'un imaginaire à vocation collective »<sup>3</sup>.

Notre objectif est de montrer comment Breton, en puisant dans l'espace mythique, reprend les éléments des mythes archaïques pour en créer de nouveaux et introduit la possibilité d'un déploiement de l'imaginaire à vocation collective – la « création d'un mythe collectif ». André Breton voulant libérer l'expression des carcans idéologiques et faisant de l'expression artistique la substance même de la vie met l'artiste en possession de la clé d'un trésor qui n'est autre que « le trésor collectif ».

La notion de « mythe collectif » permet à Breton de montrer les pouvoirs de la création personnelle et d'élaborer aussi une nouvelle vision où l'artiste est capable d'exercer une action à la fois révolutionnaire et nécessaire sur le monde et sur l'entendement humain.

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

*L'artiste, [...] est [...] mis en possession de la clé d'un trésor, mais ce trésor ne lui appartient pas, il lui devient impossible, même par surprise, de se l'attribuer : ce trésor n'est autre que le trésor collectif.*<sup>1</sup>

### **Bibliographie**

Barthes, R., Introduction à l'analyse structurale des récits in *Communications*, n° 8, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, 1966

Breton, A., *Œuvres complètes, t. I : Manifeste du surréalisme, Nadja*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1988

Breton, A., *Œuvres complètes, t. II : L'Amour fou, Position politique du surréalisme* « Appendices. Situation surréaliste de l'objet. Situation de l'objet surréaliste », « Position politique de l'art d'aujourd'hui », Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1992

Breton, A., *Œuvres complètes, t. III : Arcane 17 enté d'Ajourns, Entretiens 1913-1952 : VII. – ÉCUEIL DES SOMMEILS HYPNOTIQUES : LES « PAYSAGES DANGEREUX ». – RETOUR OFFENSIF À LA SURFACE. – UNE TÊTE DE TURC » : ANATOLE France*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1999

Danier, R., *L'Hermétisme alchimique chez André Breton : Interprétation de la symbolique de trois œuvres du poète*, préface de Patrick Rivière, Collection dirigée par Philippe Pissier, Éditions Ramuel, Villeselve, 1997

Eco, U., *La Structure absente : Introduction à la recherche sémiotique*, Mercure, Paris, 1972

Genette, G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982

Jenny, L., *La surréalité et ses signes narratifs* in *Poétique* n° 16, 1973

Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et tous les pays* (7 tomes), Robert Laffont-Bompiani, Paris, 1989

Lamy, S., *André Breton. Hermétisme et poésie dans Arcane 17*, Bibliothèque Nationale du Québec, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977

Lévi, É., *Histoire de la magie, avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères : « Influence des femmes »*, chapitre II, Arbre d'Or, Paris, 1860, Cortailod, Suisse, avril 2009

Reverseau, A., *Microlectures des textes automatiques surréalistes : complexité, simplicité et complications* in *Fabula-LhT*, n°3, « Complication de texte : les microlectures », septembre 2007

Riffaterre, M., *Intertextualité surréaliste* in *Mélusine, n° 1 : Emission-Réception*, Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme, Études et documents réunis par Henri Béhar, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1979

Riffaterre, M., *La Métaphore filée dans la poésie surréaliste* in *Langue française*, n° 3, 1969

Russo, A., *Le peintre comme modèle. Du Surréalisme à l'extrême contemporain*, Presses Universitaires du Septentrion, 2007

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 439.