July 25, 1973

To the Graduate Council:

I am submitting herewith a thesis written by Kathleen Krulac entitled "Mélusine: Le Mythe De La Femme Chez Breton." I recommend that it be accepted for nine quarter hours of credit in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, with a major in French.

Major Professor

We have read this thesis
and recommend its acceptance:

Jacqueline Elliott

Paul Barrette

Accepted for the Council:

Vice Chancellor for
Graduate Studies and Research

MELUSINE: LE MYTHE DE LA FEMME CHEZ BRETON

A Thesis

Presented to

the Graduate Council of

The University of Tennessee

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

---

by

Kathleen Krulac

December 1973

ABSTRACT

The thesis is basically an analysis of André Breton's use of the myth of Mélusine in two of his more important prose works: Nadja and Arcane 17. It follows the legend of Mélusine from its first written manifestation in France in the fourteenth century novel of Jean d'Arras, Mélusine, and from several myths and legends of other cultures which resemble the stories about Mélusine, through Goethe, to its modern manifestation in the writings of André Breton. With the help of Jungian analytical psychology and the theories of Denis de Rougemont on the crisis of marriage in the western world, it analyzes the real meaning of the myth insofar as Breton is concerned and the ultimate message it conceals in regard to Breton's philosophical and political position.

1117448

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
INTRODUCTION	1
I. Mélusine: femme ou fée?	4
II. Deux métamorphoses de Mélusine: *Nadja* et *Arcane 17*	27
III. A la recherche de l'étoile: Breton et Jung	54
IV. Madame Mélusine?	76
CONCLUSION	96
BIBLIOGRAPHIE	98
VITA	101

INTRODUCTION

Dans le premier paragraphe de Nadja, André Breton fait appel au proverbe français: Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es. Ainsi invite-t-il le lecteur à juger son caractère d'après les "fantômes" qui se manifestent dans cette oeuvre, dans toutes ses oeuvres.

Pendant la période d'entre-deux-guerres, Breton et ses contemporains furent profondément frappés par la condition déplorable du monde. Face à l'écroulement de la façon de vivre et du système de valeurs auxquels ils s'étaient habitués, certains écrivains et certains artistes se heurtèrent au besoin d'une revalorisation de la vie dans tous ses aspects. Quelques-uns suivirent la voie de dada; d'autres, avec Breton en tête, fondèrent le mouvement surréaliste. Foncièrement dédié à un renouvellement, à une expansion de la vie terrestre,[1] Breton déclara ainsi les trois principes de sa recherche: la poésie, la liberté, l'amour.

Vu l'importance qu'il attacha à l'amour, d'où vient le rôle suprême de la femme dans ses oeuvres, j'ai décidé d'observer les manifestations de Mélusine, personnage mythique et légendaire, dans Nadja, une des premières

---

[1]Anna Balakian, André Breton; Magus of Surrealism (New York: Oxford University Press, 1971).

oeuvres de Breton, et dans Arcane 17, sa dernière grande oeuvre.

Il existe vraiment peu de critiques des oeuvres de Breton et particulièrement de la façon dont il employa la légende de Mélusine. De plus, l'intérêt croissant qu'on porte à la femme et à sa position dans le monde m'indique plusieurs voies d'approche à une étude de ce "fantôme." Les recherches de C. G. Jung dans le domaine de la psychologie analytique et celles de Denis de Rougemont dans le domaine de la sociologie, entre plusieurs autres travaux psychologiques, sociologiques, et littéraires, attestent une véritable crise chez la femme du vingtième siècle. Ces études soulèvent des questions d'ordre à approfondir notre appréciation de Breton et en même temps à nous montrer à quel degré son attitude envers la femme reste valable à notre époque: La femme doit-elle être, et sera-t-elle en effet le prophète qui nous mènera à la Terre Promise? Est-ce un démon, popularisé dans les figures de la belle-mère et de la sorcière, ou un ange? Et Mélusine, cette incarnation de la Femme, que signifie-t-elle?

Je vais donc procéder d'une façon historique. D'abord, je ferai une étude sur les origines de Mélusine, le mythe, la légende et ses versions, en particulier celle de Jean d'Arras qui date de 1387, une étude qui aboutira à la discussion de Mélusine dans les oeuvres de Breton.

Finalement, je vais appliquer ma compréhension des idées de C. G. Jung et de Denis de Rougemont à une analyse plus scientifique de Mélusine et du sens de la hantise chez André Breton.

CHAPITRE I

MELUSINE: FEMME OU FEE?

En 1387, Jean d'Arras, protégé du duc Jean de Berry, commença à mettre en prose pour la première fois l'histoire de Melusine.[2] Puisque le duc de Berry traçait son lineage des seigneurs de Lusignan, dont la construction du château avait été effectuée par Mélusine, cette histoire fut écrite en l'honneur de cette noble famille.[3]

Selon Jean d'Arras, Elinas, le roi d'Albanie, avait perdu sa première femme, mère de leur fils Mataquas. Un jour, le roi était en train de chasser dans une forêt. Il avait soif et s'approcha d'une fontaine où se tenait une dame, Presine, qui chantait merveilleusement. Elle lui dit carrément qu'il pourrait se marier avec elle s'il avait le bon coeur de lui accorder une promesse: de ne jamais la regarder quand elle serait en train de mettre un de leurs enfants au monde. Il jura, ils se marièrent, et Presine devint enceinte. Pendant la naissance de leurs trois filles, Mataquas courut à son père pour lui dire la nouvelle. Le père, tout joyeux, se précipita dans la chambre de sa femme,

---

[2]Jean d'Arras, Mélusine, ed. Louis Stouff (Dijon: Bernigaud et Privat, 1932), p. 2.

[3]Louis Stouff, Essai sur Mélusine, roman du XIVe siècle par Jean d'Arras (Paris: Picard, 1930), p. 16.

qui le condamna d'avoir manqué à sa promesse, et s'en alla avec Mélusine, Melior, et Palestine ". . . en Avalon, nommé l'Ille Perdue, pour ce que nulz homs, tant y eust esté de foiz, n'y sauroit rassegner, fors par aventure."[4]

En Avalon, Presine mit tout son effort à enseigner à ses filles de mépriser les hommes, donnant leur père comme exemple d'un homme de mauvaise foi. Enfin arriva le jour où les filles, sous la direction de Mélusine, décidèrent de se venger de leur père pour avoir ainsi maltraité leur mère et le firent emprisonner ". . . en la merveilleuse montaigne de Norhonbelande nommée Brumbloremllion. . . ."[5] Cet épisode donna l'occasion à Presine de faire éclater sa colère encore une fois. Dans une tirade digne de la femme la plus inconstante du monde, elle déclara qu'Elinas était ". . . ce ou je prenoye toute la plaisance que j'avoie en ce monde mortel, et vous la m'avez tollue."[6] Elle procéda à désigner à toutes les trois une punition. A Mélusine elle dit:

> . . . désormais je te donne le don que tu seras tous les samedis serpente du nombril en aval. Mais, se tu treuves homme qui te veuille prendre a espouse, que il te convenance que jamais le samedy ne te verra, non qu'il te descuevre, ne ne le die a personne, tu vivras cours naturel comme femme

---

[4]D'Arras, Mélusine, pp. 10-11.

[5]Ibid., p. 11.

[6]Ibid., p. 12.

> naturelle, et mourras naturelment. Et, non contretant, de toy ystra noble lignie moult grant, et qui feront de grans et haultes prouesces. Et se tu es dessevree de ton mary, saiches que tu retourneras ou tourment de devant, sans fin, tant que le Hault Juge tendra son siege. Et t'apparras trois jours devant que la forteresse que tu feras et nommeras de ton nom, devra muer seigneur, et aussi quant ly uns des hoirs qui de ta lignie ystront devra mourir.[7]

En France à cette époque vivait un homme qui, lui aussi, avait fait la connaissance de sa femme auprès d'une fontaine. C'était sa deuxième femme, soeur du comte de Poitiers, qui mit au monde un fils, Remondin. A l'âge de 14 ou 15 ans, Remondin fut envoyé chez son oncle maternel, le comte Aymery de Poitou, qui l'éleva. Un jour que le comte et son neveu chassaient dans la forêt, Remondin tua son oncle par méprise. L'oncle, astrologue, avait déjà prédit un tel évènement et de plus que le meurtrier deviendrait un très grand seigneur. Mais Remondin, malheureux et effrayé, se mit à errer jusqu'à ce qu'il arrivât à la Fontaine de Soif.

Trois femmes se tenaient près de cette fontaine; l'une d'elles, qui était Mélusine, l'appela par son nom et lui dit:

> Par Dieu, Remondin, je suiz, aprez Dieu, celle qui te puet plus aidier et avancier en ce mortel monde, en tes adversitez, et ton malefice revertir en bien. Rien ne te vault le celer. Je scay bien comment tu as occis ton seignieur par mespresure, comme de cas

---

[7] Ibid., pp. 12-13.

> volontaire, combien que pour l'heure tu ne le cuidas pas faire; et scay bien toutes les paroles qu'il te dist par l'art d'astronomie dont il fu garny.[8]

Ainsi Mélusine lui donna des précisions au cas où il voudrait l'épouser. S'il promettait de ne jamais demander des renseignements au sujet de sa famille et de ne jamais la déranger le samedi (le jour où elle serait transformée en moitié-serpent, moitié-femme), elle l'aiderait à remporter des succès dans toutes ses entreprises et de même pour ses successeurs. Remondin se mit d'accord et suivit les conseils de Mélusine pour se disculper auprès de la famille du comte en rapportant au château de fausses nouvelles.

Avant son mariage, Remondin fit plusieurs voyages entre la Fontaine de Soif et le château du comte de Poitou, assistant à l'inauguration du nouveau comte de Poitou tout en suivant les ordres de Mélusine. Celle-ci lui proposa enfin de demander au nouveau comte ". . . autant de place en ceste roche et en ce desrubant comment un cuir de cerf pourra enclourre. . .,"[9] en terre libre de l'autorité du comte. Il le lui demanda ainsi, et le comte, ne soupçonnant rien, accorda sa demande. Mélusine alors prit une peau de

---

[8] Ibid., p. 25.

[9] Ibid., p. 31.

cerf, et la découpa en un fil très délié dont elle entoura la Fontaine de Soif et les terres voisines. Remondin, alors propriétaire de grandes terres, et Mélusine se marièrent sur-le-champ en grande pompe. Les cérémonies furent accomplies selon la tradition médiévale: des grandes dames soigneusement habillées, leurs chevaliers, des repas somptueux, et même une joute où apparut un chevalier aux armes blanches. Ce chevalier remporta toutes les victoires. Devant la consternation de tout le monde, Remondin nia que ce fut lui: "Vous me recongnoissiez pour cellui aux armes blanches, mais ce ne suys je pas. Je vouldroye bien que Dieu m'eust donné la grace que je feusse si bons."[10]

Ainsi commença le mariage de Mélusine et de Remondin. Remondin se rendit bien compte de sa bonne fortune d'avoir trouvé une femme qui était ". . . ly sourgons de tous mes biens terriens, et aussi . . . la voye premiere du sauvement de l'ame de moy."[11] Et leurs premières années ensemble furent caractérisées en effet par des joies et des succès continuels. Mélusine fit construire par magie en très peu de temps le château de Lusignan, le château et le bourg de Mervent, et maints autres édifices. Elle s'occupa de plus

---

[10]Ibid., p. 41.

[11]Ibid., p. 44.

de ses devoirs familiaux. Elle mit au monde dix fils qui étaient tous "bien formez"[12] outre leurs légers défauts physiques. Uriien avait ". . . le visage court et large au travers, et avoit un oeil rouge et l'autre pers."[13] Eudes avait une oreille beaucoup plus grande que l'autre. Un oeil de Guyon était plus haut que l'autre. Quant à Anthoine, il portait une patte de lion dans la joue gauche, et le poil et les ongles lui poussèrent dès l'âge de huit ans. Regnault n'avait qu'un oeil, et Gieffroy avait ". . . une dent qui lui yssoit hors de la bouche plus d'une pousse. . . ."[14] Frommont portait ". . . sur le nez une petite tache velue. . . ."[15] Les derniers arrivés étaient Horrible, ". . . si crueulx et si mauvais qu'il occist, ains qu'il eust quatre ans, deux de ses nourrices,"[16] Raimond et Thierry.

Mélusine prit à coeur ses devoirs maternels. Quand Uriien et Guyon décidèrent de partir en croisade contre les Sarrasins à la défense du roi de Chipre, et quand Anthoine et Regnault se mirent au service de la pucelle de Luxembourg, elle les bénit, les conseilla, et leur donna

---

[12] Ibid., p. 48.

[13] Ibid.

[14] Ibid., p. 80.

[15] Ibid.

[16] Ibid.

". . . a chascun un annel d'or, dont les pierres ont une mesme vertu, car sachiez que tant comme vous aurez bonne cause, que vous ne serez ja desconfiz en bataille."[17] Regnault et Gieffroy de leur part quittèrent bientôt le foyer natal, et une grande partie de l'histoire se déroule sur les exploits des nouveaux chevaliers.

Remondin, Mélusine, et les cadets habitaient Mervent. Un jour, le frère de Remondin arriva. C'était un samedi. Après avoir été renseigné sur l'absence de sa belle-soeur, il déclara à Remondin: "Beau frère, la commune renommée du peuple court partout que vostre femme vous fait deshonneur et que tous les samedis elle est en fait de fornication avec un autre. . . . Et les autres disent que c'est un esperit fae, qui le samedy fait sa penance."[18] Ces mots provoquèrent la colère et la curiosité de Remondin. Il accourut vers la chambre où Mélusine avait l'habitude de passer les samedis, prit son épée et commença à faire un trou dans la porte.

> En ceste partie nous dist l'ystoire que tant vira et revira Remond l'espee qu'il fist un pertuis en l'uis, par ou il pot adviser tout ce qui estoit dedans la chambre, et voit Melusigne en la cuve, qui estoit jusques au nombril en figure de femme et pignoit ses cheveulx, et du nombril en aval estoit en forme de la queue d'un serpent, aussi

---

[17] Ibid., p. 153.

[18] Ibid., p. 241.

> grosse comme une tonne ou on met harenc, et longue durement, et debatoit de sa coue l'eaue tellement qu'elle la faisoit saillir jusques a la voulte de la chambre.[19]

Remondin regretta immédiatement sa curiosité, congédia son frère, et se mit dans son lit tout en craignant une réaction terrible de la part de sa femme. Elle arriva dans la chambre à l'aube, mais elle ne lui reprocha en rien et l'épisode passa sans conséquences. L'auteur nous dit: "Mais pour ce qu'il ne l'ot descouvert a nullui, elle s'en souffry et n'en monstra semblant."[20]

Néanmoins, les conséquences ne tardèrent pas à se faire sentir. Remondin avait écrit une lettre à Gieffroy pour le mettre au courant du fait que son frère Frommont s'était fait moine. Gieffroy, hors de lui, se dirigea sur-le-champ vers le monastère, y mit le feu, et ainsi tua son frère aussi bien que les autres moines. Quand Remondin apprit la nouvelle, dans sa terrible colère, il dit à sa femme: "Par la foy que je doy a Dieu, je croy que ce ne soit que fantosme de ceste femme, ne ne croy pas que ja fruit qu'elle ait porté viengne a perfection de bien; elle n'a porté enfant qui n'ait apporté quelque estrange signe sur terre."[21] Il envoya chercher Mélusine.

---

[19]Ibid., p. 242.

[20]Ibid., p. 244.

[21]Ibid., p. 253.

En compagnie de leurs suivants, Mélusine arriva et défendit Gieffroy. "Voulez vous arguer contre la voulenté du Créateur des créatures, qui tout a fait et deffera a son plaisir, quand il lui plaira?"[22] lui demanda-t-elle. Elle lui déclara que Gieffroy n'avait agi que ". . . par son courage merveilleux et fort . . ."[23] et lui rappela la vie démesurée des moines, pour laquelle ils devaient être punis. Remondin ne voulut rien entendre de la sorte dans ce moment de douleur et dit devant tout le monde: "Hee, tres faulse serpente, par Dieu, ne toy ne tes fais ne sont que fantosme, ne ja hoir que tu ayes porté ne vendra a bon chief en la fin."[24]

Sur ces mots, Mélusine s'évanouit. Quand elle eut repris ses forces, elle lui dit:

> Las! Mon amy, se tu ne m'eusses faussee, je estoye gettee et exemptee de paine et de tourment, et eusse vescu le cours naturel comme femme naturelle, et feusse morte naturelement, et eu tous mes sacremens, et eusse esté ensevelie et enterree en l'eglise de Nostre Dame de Lusegnen, et eust on fait mon unniversaire bien et deuement. Or me r'as tu embatue en la penance obscure ou j'avoye long temps esté par ma mesaventure. Et ainsi la me fauldra porter et souffrir jusques au jour du jugement et par ta faulseté. Je pry a Dieu qu'il le te veulle pardonner.[25]

---

[22]Ibid., p. 255.

[23]Ibid.

[24]Ibid.

[25]Ibid., p. 256.

Toutes les insistances et toutes les larmes de Remondin ne lui valurent rien. Le charme était brisé. Pendant que "les deux amans"[26] tombèrent en pamoison, les suivants menèrent leur deuil en choeur.

Avant son départ, Mélusine laissa un testament en forme de ses dernières prophéties et ses derniers voeux:

> Sachiez que après vous jamais homs ne tendra ensemble le pays que vous tenez, et auront moult voz hoirs aprez vous a faire. Et sachiez que aucuns par leur folie decherront moult d'onneur et de heritaige. Mais quant a vous, ne vous doubtez, car je vous aideray tout vostre vivant a voz neccessitez. Et ne chaciez point vostre filz Gieffroy de vous, car il fera un tres vaillant homme. Et d'autre part, nous avons encores deux enfans, de quoy, l'ainsné des deux, qui est nommé Remond, n'a pas trois ans, et Thierry n'en a pas plus de deux. Faictes les bien nourrir, et aussi sachiez que je m'en prendray garde, combien que je ne veulle pas que vous ayez esperance nulle que, moy de cy partie, laquelle chose sera bien brief, vous me voiez jamais en forme femmenine.[27]

Elle y ajouta même un ordre de tuer Eudes, leur deuxième fils, parce qu'il était si féroce qu'il détruirait tout le bien qu'elle avait accompli si on le laissait vivant.

Puis Mélusine sauta sur une fenêtre de la chambre, donna encore deux anneaux magiques à Remondin, et partit:

> Et lors fist un moult doulereux plaint et un moult grief souspir, puis sault en l'air, et laisse la fenestre, et trespasse le vergier. Et lors se mue en une serpente grant et grosse et longue de la longueur de xv. piez. . . . Lors a fait la dame, en

---

[26] Ibid., p. 257.

[27] Ibid., pp. 257-58.

> guise de serpente, comme j'ay dit dessuz, trois tours environ la forterèsse. Et a chascune foiz qu'elle passoit devant la fenestre, elle gettoit un cry si merveilleux et si doulereux que chascun en plouroit de pitié, et appercevoit on bien qu'elle se partoit enviz du lieu, et qu'elle s'en partoit par contraincte. Et adont print son chemin vers Lusegnen, menant si grant escroiz et si grant enfreinte qu'il sembloit, par tout ou elle passoit, que la foldre et la tempeste y deust cheoir.[28]

Elle ne revint plus, sauf pour s'occuper de ses enfants: "Et saichiez que Melusigne venoit tous les soirs visiter ses enfants, et les tenoit au feu, et les aisoit de tout son povoir. . . ."[29]

Remondin, débordant de douleur, se fit ermite en Aragon après le départ de sa femme. Juste avant la mort de Remondin, Mélusine revint au château pour l'annoncer, comme elle l'avait prédit. Ses cris de douleur étaient si forts qu'il sembla à tous ceux présents que la forteresse de Lusignan s'écroulait.

L'histoire continue après la mort de Remondin avec l'épisode du chevalier de la tour du château de Lusignan. Gieffroy, pendant ce temps, était devenu protecteur au coeur généreux des terres de son père. Quand ses serviteurs le forcèrent enfin d'écouter les comptes de ses terres pendant les dix années de sa seigneurie, il

---

[28]Ibid., p. 260.

[29]Ibid., pp. 261-62.

apprit qu'il fallait payer tous les ans ". . . x. solz pour le pommel de la tour."[30] Il s'enquérit sur les raisons de cette dépense, et les serviteurs lui dirent que si on ne payait pas ces dix sous le dernier jour du mois d'août chaque année, une main descendrait des cieux et arracherait la clef de voûte de la tour. Enragé parce qu'il se croyait propriétaire libre de toute obligation envers un autre, il s'arma et attendit dans la tour. Un chevalier apparut au moment du crépuscule, Gieffroy le provoqua et ils se battirent. A la tombée de la nuit, personne n'avait gagné, ni le lendemain non plus. Enfin le chevalier lui avoua qu'il ramassait l'argent que le pape avait demandé à Remondin en penitence pour ne pas avoir enterré sa femme. Si Gieffroy voulait bien fonder un hôpital et une chapelle, il serait quitte de cette obligation.

Le dernier épisode raconte l'histoire de la dame à l'épervier. Un des descendants de Guion, un roi d'Arménie, fut instruit au sujet d'une noble aventure par un homme vêtu de blanc qui était arrivé à la cour. Selon cet étranger, dans une grande salle du château de la dame à l'épervier, il y avait ". . . une perche qui estoit de la banne de la licorne, et ot dessus estendu une piece de veloux, et fut l'esprevier dessus, et le gant emprez lui."[31]

---

[30] Ibid., p. 295.

[31] Ibid., p. 303.

Comme récompense au chevalier qui pourrait surveiller cet oiseau pendant trois jours sans dormir, la dame lui accorderait un voeu ". . . sans ce que vous ne demandez pas son corps. . . ."[32] Le roi partit pour l'aventure, trouva le château qui fut orné à l'intérieur de tapisseries décrivant l'histoire d'Elinas, de Presine et de leurs filles, et accomplit les trois jours de veille. A l'arrivée de la dame, il la demanda en mariage contre les règles du jeu. C'était Melior, la soeur de Mélusine. Elle lui rappela les termes de l'aventure et insista qu'elle ne pouvait pas épouser un de ses parents sous la défense de l'église. Sous les insistances répétées du roi, elle disparut. Par la suite, la famille du roi fut affligée de pires désastres.

Ainsi se termine l'histoire de Melusine par Jean d'Arras.

> Et dit on pour certain que, depuis qu'elle fu fondée, pour change, pour acquest ou pour conquest, que la dicte forteresse de Lusegnen ne demoura xxx. ans acomplis en main d'ome qui ne feust extraiz de la dessus dicte lignie de par pere ou de mere. Et sachiez que, toutesfoiz, comme je vous ay cy dessus retrait en l'ystoire, quand la dicte forteresse doit changier seigneur, la serpente s'appert trois jours devant.[33]

Selon Louis Stouff,[34] l'histoire de Mélusine par

---

[32]Ibid.

[33]Ibid., p. 308.

[34]Stouff, Essai sur Mélusine.

Jean d'Arras est un roman étroitement lié à son époque et à la tradition française du Moyen Age. Même si "Jean d'Arras a joint à la légende quantité d'imaginations nouvelles étrangères à l'histoire de Mélusine,"[35] il emprunta à Marco Polo, à Mandeville, à Froissart, et notamment à Gervais de Tilbury. Dans les Loisirs Impériaux, écrits par ce dernier à la fin du XII^e siècle, se trouve un épisode remarquable par sa parenté avec la Mélusine du XIV^e siècle.[36] De plus, la société de Mélusine est remarquablement médiévale. Les cérémonies des fiançailles et du mariage de Remondin et de Mélusine, les arts de la guerre, et la place donnée aux descriptions de la bourgeoisie font du roman une oeuvre de son temps.

Quant à l'emploi d'éléments plus traditionnels, Stouff indique des rapports entre ce roman et les chansons de geste, les romans de la Table Ronde, et en particulier avec les romans bretons. L'ambiance du texte rappelle bien l'imagerie celtique avec ses forêts enchantées et ses métamorphoses d'êtres humains. Stouff retrouve des traces de cette imagination dans les croyances religieuses des Gaulois et même dans la religion des Romains.

Puisant dans les légendes qui ont parcouru la France au sujet de Mélusine, Stouff trouve les éléments essentiels

---

[35] Ibid., p. 17.

[36] Ibid., pp. 52-53.

de l'histoire de Mélusine à l'égard du peuple. Deux de ses précisions sont particulièrement intéressantes. Dans les récits populaires, "Mélusine ne travaille que la nuit. . . . Surprise par le jour ou par un importun, Mélusine suspend aussitôt son vol, arrête son travail et se dérobe."[37] Une autre croyance générale dit qu'"il en est des ouvrages de Mélusine comme de ses fils; il y a dans les uns et dans les autres quelque chose de manqué ou d'incomplet."[38]

Trente-cinq ans avant l'apparition de l'essai de Louis Stouff, un Allemand, J. Kohler, proposa une théorie sur les origines de la Mélusine du XIV^e siècle.[39] A son avis, l'oeuvre de Jean d'Arras se relie avec beaucoup d'autres mythes de l'homme et enfin remonte aux croyances animistes et totémiques des peuples primitifs. Pour prouver sa théorie, il ramassa une foule de légendes provenant des diverses nations. Quelques-unes, d'origines très éloignées de la version française, sont éclatantes dans leur parenté avec l'oeuvre de Jean d'Arras.

Par exemple, dans la tribu d'indiens américains appelée les Cegiha, on raconte une légende au sujet d'un

---

[37] Ibid., p. 76.

[38] Ibid., p. 77.

[39] J. Kohler, Der Ursprung der Melusinensage; eine ethnologische Untersuchung (Leipzig: Eduard Pfeiffer, 1895).

homme assoiffé qui s'approche d'une fontaine trois fois et se retire chaque fois au moment où un serpent se fait voir. La quatrième fois, le serpent se métamorphose en une belle femme qui lui donne de l'eau et une bague. Désormais, pour la faire venir, il aura simplement besoin de placer la bague sur une table. Les histoires divergent à ce point, parce que, selon la légende indienne, la femme-serpent devient jalouse de la nouvelle épouse de l'homme et cesse aussitôt ses visites. L'homme se met à sa recherche, la tue, et revient à sa femme terrestre.[40]

Plus étroitement reliée avec la légende de Mélusine est une histoire d'origine estonienne. Un jeune homme vit en tout bonheur avec une sirène. Un jour, quand elle est en train de se baigner dans sa forme animale, il l'épie contre ses ordres et elle disparaît.[41]

Les Japonais aussi racontent une histoire de ce type. Un homme se marie avec la fille du dieu de la mer et habite chez elle. Quand il décide de retourner à son pays natal, elle le suit, malgré le fait qu'elle est enceinte. De retour chez le jeune homme, elle arrive au terme de sa grossesse. Elle lui donne l'ordre de ne pas lui rendre visite jusqu'à ce qu'elle le fasse envoyer chercher. Il lui désobéit, la surprend en forme de dragon berçant leur enfant,

---

[40] Ibid., pp. 9-10.

[41] Ibid., p. 20.

et elle disparaît tout en lui donnant la charge du nouveau-né.[42]

Kohler ne néglige pas non plus de mentionner les mythes les plus connus de la civilisation occidentale. Même s'il y a un renversement de rôles, le mythe d'Amour et de Psyché a plusieurs caractéristiques en commun avec la légende de Mélusine. Amour, un dieu, ne peut rendre visite à son amante que la nuit. Contre ses désirs, Psyché, qui n'a jamais vu son amant, s'approche de lui avec une lanterne pendant qu'il dort. Une goutte d'huile de la lanterne tombe sur lui et il s'en va.

Anna Balakian compare l'histoire de Mélusine avec celle d'Orphée, qui ne peut pas s'abstenir de jeter un coup d'oeil sur Eurydice. Il est bien puni de sa curiosité, parce que les enfers reprennent possession de sa femme. En effet, selon Kohler, c'est la curiosité de l'être humain, motif de la perte, qui caractérise la légende de Mélusine: ". . . die Unterwelt, das Totenreich, schwindet, wenn man es neugierig betrachtet."[43]

Il existe chez les Grecs un ancêtre très intéressant de la légende de Mélusine: l'Hymne à Déméter.[44] Cet hymne,

---

[42]Ibid., p. 21.

[43]Ibid., p. 52.

[44]"The Hymn to Demeter," The Homeric Hymns, trans. Charles Boer (Chicago: Swallow Press, 1970), pp. 91-135.

qui date d'environ 700 av. J.-C., est une des représentations les plus anciennes d'un mythe de forme littéraire. On peut supposer alors qu'il contient des évidences beaucoup plus pures de l'imagination humaine.

Déméter avait perdu sa fille, Persephone, au dieu des enfers. Navrée par l'insouciance des autres dieux devant sa grande perte, Déméter se changea en forme humaine et se plaça auprès d'une fontaine dans les environs de la ville d'Eleusis. Les trois filles de Celeus l'invitèrent chez elles, à condition que Déméter s'occupât de l'éducation de leur petit frère.

Dès son arrivée dans la maison de Celeus, Déméter se chargea du nouveau-né Démophoon.

Demeter
anointed him
with ambrosia
as if
he were born from a god,
she breathed on him
sweetly
as she held him
in her lap.
At night
she held him
in a powerful fire,
like a torch,
in secret
from his good parents.
And it was a matter
of great astonishment
to them
to see him growing up
ahead of his time,
and with an appearance
like gods.

And the goddess
would have made him
ageless,
deathless even, . . .[45]

Un soir la mère de Démophoön s'aperçut des actions secrètes de Déméter, et, effrayée par le spectacle de son petit fils dans les flammes, elle cria. Déméter, déclamant sa trahison, partit dans un torrent d'injures. Elle aurait fait de Démophoön un immortel, mais il devrait alors se battre avec les fils d'Eleusis et subir la mort. Son seul honneur aurait consisté dans le fait que Déméter s'était occupé de lui pendant son enfance. L'histoire se termine quand Zeus intervient et redonne à Déméter la possession de sa fille Perséphone pendant une partie de chaque année.

L'Hymne à Déméter se joint à la légende de Mélusine à plusieurs respects. Il s'y trouve une créature de l'autre monde qui prend l'aspect humain mais qui retient les pratiques de son pays d'origine au moins en partie. On se rencontre auprès d'une fontaine, et le représentant surnaturel disparaît au milieu d'alarmes à cause de sa trahison par un mortel.

De telles évidences menèrent J. Kohler à croire à une origine totémique de la légende de Mélusine. Il cite des exemples de tribus primitives qui, selon leurs mythes,

---

[45]Ibid., pp. 111-12.

sont descendues d'oiseaux, de poissons, et d'autres animaux. Il note que la généalogie dans ces tribus se reconstruit la plupart du temps du côté maternel.[46] De plus, remarque Kohler, le totem lui-même est un objet sacré, quelque chose à éviter,[47] dont une offense apportera de sévères répercussions. Remondin et Mélusine sont tous les deux étroitement liés à leur ligne maternelle. Mélusine fut élévée par sa mère, Remondin par son oncle maternel. La révérence envers la femme, qui dans sa forme moitié-humaine, moitié-animale prend un aspect totémique, fait partie du code de la famille. Toute transgression de ce code est sévèrement punie.

Une autre version de l'histoire de Mélusine nous arrive de Johann Wolfgang Goethe.[48] Puisque Goethe et Breton cherchèrent de la même manière leur inspiration chez la femme, une étude de "Die neue Melusine" pourrait indiquer et renforcer encore une fois les éléments importants du mythe pour Breton.

Vu que Goethe écrit Wilhelm Meisters Wanderjahre, dans lequel on trouve "Die neue Melusine," à l'époque où il croyait fermement à la décadence de la civilisation

---

[46]Kohler, Der Ursprung der Melusinensage, p. 39.

[47]Ibid., pp. 37-38.

[48]Johann Wolfgang Goethe, "Die neue Melusine," Wilhelm Meisters Wanderjahre (Zürich: Artemis Verlag, 1949), pp. 380-404.

occidentale prise dans le piège du matérialisme,[49] on ne pourrait pas prétendre que l'histoire apparaît ici dans sa forme élémentaire. Il est très probable que ses sentiments politiques influencèrent le récit. Néanmoins, ce conte a plusieurs affinités avec les autres versions.

Un homme de vie plus ou moins désordonnée fit la connaissance d'une belle femme qui voyageait toujours avec une petite boîte à laquelle elle attachait beaucoup d'importance. Sous prétexte qu'elle désirait rendre visite à une amie, elle lui donna la boîte, une clef magique, une somme d'argent et lui ordonna de se charger de la boîte jour et nuit. L'homme et la femme décidèrent de se donner rendez-vous dans une ville lointaine. Tous les soirs quand il arrivait à une auberge, le jeune homme devait mettre la boîte dans une pièce réservée à elle seule et fermer la porte avec la clef magique de sorte qu'il serait impossible pour qui que ce soit d'entrer dans la chambre et d'emporter l'objet précieux. Mais, continuant sa vie de désordre, le jeune homme épuisa sa bourse plusieurs fois. A ces moments de détresse, la femme apparut, entourée de lumière, lui donna encore de l'argent, le conseilla d'être plus sage, et disparut. Finalement, il en eut assez de ce va-et-vient continuel et ordonna que

---

[49]B. Boesch, Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen (Bern: A. Francke, 1946), p. 245.

la femme restât avec lui ou disparut pour toujours. A sa surprise, elle resta.

Ils vécurent ensemble en paix, sauf dans les moments où elle retombait dans sa mauvaise habitude de disparaître de temps en temps. Un jour, par accident, le jeune homme jeta un coup d'oeil dans la boîte précieuse et vit la femme dedans, en forme de nain.

A leur prochaine réunion, elle le réprimanda. Mais elle consentit à rester avec lui, se demandant seulement si la découverte du jeune homme avait amoindri son amour pour elle:

> Prüfe dich genau, sagte sie: ob diese Entdeckung deiner Liebe nicht geschadet habe, ob du vergessen kannst, dass ich in zweierlei Gestalten mich neben dir befinde, ob die Verringerung meines Wesens nicht auch deine Neigung vermindern werde.[50]

Il nia la possiblité d'un tel changement de sentiments, mais en effet il devint de plus en plus jaloux d'elle et de sa belle voix. Enfin, un soir, en présence de leurs amis il la maudit et l'appela un nain.

Avant de le quitter pour toujours, la femme consentit à lui raconter son histoire. Princesse d'une race de nains qui s'était affaiblie à cause de son manque de contact avec les autres races, elle s'était fait agrandir aux dimensions humaines pour renouveler le sang de sa famille. Profondément touché par cet aveu, le jeune homme

---

[50]Goethe, "Die neue Melusine," pp. 389-90.

demanda de l'accompagner dans son pays. Elle exauça son désir en lui mettant au doigt un anneau magique qui le rendit petit. Après leur mariage dans le pays des nains, le jeune homme s'ennuya de toute cette affaire, et, dégageant l'anneau du doigt, il repénétra dans le monde des humains.

Bien qu'il existe des différences dans toutes ces histoires, les ressemblances sont bien frappantes. Dans ces mythes et ces légendes provenant de cultures et d'époques les plus diverses se trouve la même histoire essentielle: Des individus de deux mondes se rencontrent et trouvent du plaisir et du profit dans leur liaison. Néanmoins, ils doivent se séparer dans une atmosphère de mécomprehension, même de trahison. Nous verrons plus tard à quel point cette histoire essentielle s'est propagée dans notre société et quels ont été ses effets.

CHAPITRE II

DEUX METAMORPHOSES DE MELUSINE: NADJA ET ARCANE 17

En parlant d'une petite fille de sa connaissance, André Breton la représenta ". . . à onze mois, si purement fée, détournant l'épaule avec quel air d'offense quand je [Breton] faisais mine de lui prendre la main pour revenir les yeux toujours plus brillants quémander de toutes les ressources de l'enjouement et de la grâce ce qu'elle fuyait. . . ."[51] Au moyen de cette démarche si particulière aux petites filles, Breton nous laisse entrevoir la source de ses images poétiques et de sa conception de la femme. En effet, cette petite fille est Mélusine. Agissant d'une manière tout à fait indirecte, la petite fille frôle pour ainsi dire les relations humaines dans le monde de la réalité objective. Ainsi Mélusine disparut-elle devant le regard curieux de Remondin.

A vrai dire, toutes les femmes décrites par André Breton possèdent plus ou moins les mêmes qualités que Mélusine. Au mois d'octobre 1926, en faisant une promenade à Paris, Breton fit la connaissance de Nadja:

---

[51]André Breton, Arcane 17 (Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1971), p. 9.

> . . . je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m'a vu. Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants. Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage. Curieusement fardée, comme quelqu'un qui, ayant commencé par les yeux, n'a pas eu le temps de finir . . .[52]

Cette femme d'apparence si singulière, ses yeux remplis "à la fois obscurément de détresse et lumineusement d'orgueil,"[53] entra dans un café avec Breton. Pendant leur discussion, elle lui fournit toutes sortes de renseignements sur sa vie personnelle. Elle lui parla de ses parents, d'un père faible, élevé au milieu de richesses mais qui n'en avait rien pu garder et d'une mère de tempérament plus terre-à-terre qui s'inquiétait toujours de ce que sa fille faisait à Paris. Dans la légende par Jean d'Arras aussi, le père de Mélusine se présente comme un individu très faible, tandis que sa mère semble régler les affaires domestiques.

Breton s'éprit de cette jeune femme, et elle de lui. Déjà à la première rencontre, elle révéla ses inclinations prophétiques, indiquant à Breton le but de sa vie à lui sous la forme symbolique d'une "étoile" qui est "'. . . comme le coeur d'une fleur sans coeur.'"[54] Plus tard,

---

[52]André Breton, Nadja, éd. rév. (Paris: Gallimard, 1964), p. 71.

[53]Ibid., p. 72.

[54]Ibid., p. 80.

Breton soulignera encore une fois cet aspect prophétique: ". . . tant elle est pure, libre de tout lien terrestre, tant elle tient peu, mais merveilleusement, à la vie."[55]

Comparons un peu Nadja et Mélusine. La forêt et la fontaine sont transformées en une rue de Paris dans l'oeuvre de Breton. Mais par ses prophéties, Nadja s'est choisie comme médium entre Breton et son but tout comme Mélusine l'avait fait au moyen de ses prédictions sur le destin de Remondin dans la forêt de Colombiers. Tout en se définissant comme l'"âme errante,"[56] Nadja fixe notre attention sur le point critique du mythe, la fuite de Mélusine. Même sa fragilité physique nous ramène à la considération de Mélusine et de la démarcation délicate qui existait entre sa forme humaine et sa forme animale. Breton dit que ce sont surtout les yeux de Nadja, les organes de la vue physique et spirituelle, qui le frappèrent, la désignant encore une fois comme prophète et médium.

Pendant un certain temps, Breton et Nadja avaient l'habitude de se rencontrer quelque part à Paris. Tout de même, il y avait des malentendus et de véritables crises dans leurs relations, et dans ces moments Nadja s'appropria

---

[55]Ibid., p. 103.

[56]Ibid., p. 81.

de plus en plus l'aspect de l'inconnu et montra des tendances distinctes à la folie.

La première crise avait lieu après la lecture d'un passage des Pas Perdus par Nadja, passage où Breton décrit une rencontre insolite entre lui, Aragon et une jeune femme dans les rues de Paris, une rencontre sans succès. Peut-être à cause du caractère prophétique de sa propre rencontre avec Breton, peut-être même à cause de l'échec total de cette rencontre antérieure, Nadja exprime les premières hésitations de sa liaison avec Breton. Néanmoins, après une lutte intérieure, elle embrassa Breton, concrétisant ainsi ses intentions de continuer leur liaison. Ses hésitations même relient cette histoire encore une fois avec la légende. La qualité si attirante pour Breton chez la jeune fille au premier paragraphe de ce chapitre se reflète à la fois dans le caractère de Mélusine et dans celui de Nadja.

Malgré sa résolution extérieure, cette crise de confiance aurait dû vivement affecter Nadja. Le soir même, elle se mit à divaguer de façon à faire peur à Breton. Les images de ses visions de ce soir-là insinuaient la mort aussi bien que la séparation. Tout en revivant sa séparation avec son dernier ami, elle raconta à Breton que lors de cette séparation elle entendit une voix qui lui

disait: "Tu mourras, tu mourras."[57] Quant à ses relations avec Breton, son baiser de tout à l'heure se faisait sentir à ce moment comme "'. . . un baiser dans lequel il y a une menace.'"[58] Ainsi dans la légende de Mélusine et dans les mythes qui lui ressemblent, la séparation et la mort sont-elles liées étroitement; en fin de compte, elles ne sont que la même chose.

Au plus fort de ses révélations, Nadja fixa son attention sur deux objets. D'abord, en traversant la Seine, elle vit une main sur l'eau: ". . . pourquoi cette main qui flambe sur l'eau?"[59] Quelques jours plus tard, son attention fut rivée sur ce même objet. En voyant "une main rouge à l'index pointé"[60] sur une affiche, l'impulsion la prit de la toucher. Bien qu'à la première révélation de cette main, elle ignorât sa signification, à sa seconde apparition elle déclara à Breton: "'La main de feu, c'est à ton sujet, tu sais, c'est toi.'"[61]

Le deuxième objet qui la hantait ce soir-là fut le jet d'eau dans le Jardin des Tuileries. Elle interpréta

---

[57] Ibid., p. 95.

[58] Ibid., p. 97.

[59] Ibid.

[60] Ibid., p. 115.

[61] Ibid.

cette image aussitôt, comparant le jaillissement de l'eau à l'aspect cyclique et fluide de leurs pensées.

Cette deuxième image trouve son dédoublement dans la Fontaine de Soif dans la légende de Mélusine et dans plusieurs autres mythes déjà cités, où l'apparition de la femme coïncide avec celle de la fontaine. A vrai dire, il n'y a rien ici d'une entrée en scène du personnage féminin auprès d'une fontaine. Mais l'eau elle-même est une force féminine, selon les interprétations alchimiques. Et les profondeurs des eaux, la source, symbolisent chez Breton l'aspect féminin dans le monde. La femme, en tant que mère, est source de la vie.

Quant à la main de feu, cette image se rattache plus volontiers aux expériences alchimiques et même aux symboles médiévaux datant de l'époque de la Chanson de Roland.

Chez l'homme, la main, c'est la partie du corps qui le distingue de la bête. Ce principe forme la base de la chiromancie. On interprète la vie selon les lignes de la main. Avec la main l'homme agit sur son monde et le refaçonne. C'est son instrument de création. Quand Charlemagne voulut faire envoyer un message à ses ennemis, il confia son gant au messager comme garant de son autorité. Cette croyance dans le pouvoir du gant prend sa forme moderne chez le magicien. Un magicien sans gants est sans pouvoir, parce que c'est là qu'il recèle les ressorts de son art.

Peut-être que cet héritage se fit sentir chez Breton lors de sa rencontre un jour avec la dame aux gants bleu ciel. La voyant sur le point d'ôter un de ses gants, Breton fut pris de panique: "Je ne sais ce qu'alors il put y avoir pour moi de redoutablement, de merveilleusement décisif dans la pensée de ce gant quittant pour toujours cette main."[62] La main dénuée de son gant signifia-t-elle pour Breton une perte d'autorité, du pouvoir de contrôle, une regression vers l'état primitif de la femme, et, de ce point de vue, la véritable séparation qui est la mort?

D'autre part, les références à l'eau et au feu, en conjonction avec l'apparition de la main, suggèrent l'influence de l'alchimie. Dans la répartition du monde en quatre éléments, l'eau et la terre sont des principes féminins, tandis que le feu et l'air représentent des forces masculines. Ainsi la main de feu indique-t-elle la puissance et l'autorité masculines. En conjonction avec l'eau, elle représente une opposition des puissances masculines avec les puissances féminines. L'eau et le feu ont la tendance même d'occasionner la transformation de la force opposée. L'eau éteint le feu et le réduit en fumée; le feu transforme l'eau en vapeur.

En revenant maintenant à l'évocation du jet d'eau,

---

[62] Ibid., p. 63.

on pourrait trouver une opposition semblable. La source figure la puissance féminine, et les pensées, qui en tant qu'idées rationnelles proviennent de la source, représentent la puissance masculine.

Il est à remarquer aussi qu'au soir de cette première crise, Breton fait allusion à Nadja en tant que mère. Nadja a une ". . . petite fille, une enfant dont elle m'a appris avec tant de précautions l'existence, et qu'elle adore, surtout parce qu'elle est si peu comme les autres enfants, 'avec cette idée de toujours enlever les yeux des poupées pour voir ce qu'il y a derrière ces yeux.'"[63] En effet, Nadja semble exercer un grand pouvoir sur les enfants : ". . . où qu'elle soit, ils ont tendance à se grouper autour d'elle. . . ."[64] De même, dans la légende de Mélusine et dans la plupart des autres mythes de ce type, l'accent est mis sur la maternité de l'individu. Dans le mythe japonais et dans l'Hymne à Déméter, ce sont les qualités maternelles qui caractérisent la femme. Chez ce dernier, Déméter est même deux fois mère et jalouse de son pouvoir sur Démophoon et Perséphone. Quant à Melusine, le fait qu'elle mit au monde dix fils établit bien ses prédilections maternelles.

Le soir se termina sur une note de détresse quand

---

[63] Ibid., p. 101.

[64] Ibid.

Nadja annonça: "J'ai senti tout à coup que j'allais te faire de la peine."[65] Ainsi rappelle-t-elle le thème de la séparation et renforce l'idée du dénouement malheureux de la légende de Mélusine.

Nadja continua à parsemer leurs rendez-vous avec ses révélations et des indications de son départ. Breton, tout en reconnaissant la possibilité d'un échec dans leurs relations, s'attacha de plus en plus à elle en tant que médium: ". . . n'est-ce pas là que réside la grande possibilité d'intervention de Nadja, très au-delà de la chance?"[66] Elle, de sa part, s'attacha à lui pour combler ses besoins physiques (L'argent la fuit.) aussi bien que pour ses besoins psychologiques: ". . . il est clair qu'elle est à ma merci."[67] En effet, cette position de dépendance de l'homme n'était pas une nouvelle attitude pour Nadja. Breton raconte au sujet d'un des derniers amis de Nadja qu'il ". . . lui fait l'effet d'un roi."[68] Plus tard il dira en parlant de Nadja: "Elle, je sais que dans toute la force du terme il lui est arrivé de me prendre pour un dieu, de croire que j'étais le soleil."[69]

---

[65] Ibid.

[66] Ibid., pp. 103-4.

[67] Ibid., p. 104.

[68] Ibid., p. 114.

[69] Ibid., p. 128.

Le soleil est le feu, la puissance masculine. L'attitude respectueuse de Nadja envers ce dieu-soleil, représenté par Breton, coïncide avec l'attitude symbolisée par le jet d'eau--du feminin comme source du masculin et à ce point de vue inférieur au masculin. Mélusine prit cette attitude envers Remondin. Toutes ses oeuvres n'avaient pour but que d'accomplir le destin glorieux de son mari et de ses successeurs.

Tout de même, il y avait bien un autre côté de cette relation entre Nadja et Breton. Quelques-unes des actions de Nadja ne plurent pas du tout à Breton, le dégoûtèrent, comme le récit qu'elle lui fit d'un homme qu'elle avait rebuté jusqu'à lui ensanglanter les vêtements. Ce soir même, elle dit adieu à Breton, et bien qu'ils ne cessèrent pas de se revoir, Breton déclare: "Il se peut que dans le même temps le désastre irréparable entraînant une partie d'elle-même et la plus humainement définie, le désastre dont j'avais eu notion ce jour-là m'ait éloigné d'elle peu à peu."[70] De même, dans le conte de Goethe, la révélation de la double nature de Mélusine cause un amoindrissement de la ferveur amoureuse.

Néanmoins, pendant cette période de diminution de ferveur, Nadja continua à avoir des visions et à les décrire à Breton. Elle se métamorphosa plusieurs fois.

---

[70] Ibid., p. 134.

> 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. Ils devaient en outre être tournés pour finir en cornes de bélier, l'enroulement de ces cornes étant aussi un des motifs auxquels elle se rapportait le plus souvent.[71]

De plus, elle se transforma en Diable, et en papillon, lui-même symbole de métamorphose.

Les éléments de Nadja-Mélusine apparurent aussi sous la forme des dessins qu'elle exécuta pour Breton, dessins qui sont reproduits dans le texte de Nadja aussi bien que dans les illustrations. Breton décrit l'un de ces dessins ainsi:

> . . . la sirène, sous la forme de laquelle elle se voyait toujours de dos et sous cet angle, tient à la main un rouleau de papier, le monstre aux yeux fulgurants surgit d'une sorte de vase à tête d'aigle, rempli de plumes qui figurent les idées.[72]

Tout comme dans sa transformation en Mélusine, il y a ici un mélange de symboles. En effet, les éléments féminins se trouvent étroitement liés aux éléments masculins. Dans sa métamorphose, Nadja fait distribuer ses cheveux pour figurer des cornes de bélier, symbole de puissance. Dans le dessin, c'est l'aigle qu'incorporèrent les Grecs dans la

---

[71] Ibid., pp. 147-153.

[72] Ibid., p. 138.

représentation de Zeus, qui figure ensemble avec la sirène. Ainsi le gant, symbole d'autorité, et la main de la femme, se trouvaient-ils inséparables.

Dans un autre témoignage de cette Nadja-Mélusine, on retrouve des éléments semblables.

> Dans celui-ci on distingue sans peine le visage du Diable, une tête de femme dont un oiseau vient becqueter les lèvres, la chevelure, le torse et la queue d'une sirène vue de dos, une tête d'éléphant, une otarie, le visage d'une autre femme, un serpent, plusieurs autres serpents, un coeur, une sorte de tête de boeuf ou de buffle, les branches de l'arbre du bien et du mal et une vingtaine d'autres éléments que la reproduction laisse un peu de côté mais qui en font un vrai bouclier d'Achille. Il y a lieu d'insister sur la présence de deux cornes d'animal, vers le bord supérieur droit, présence que Nadja elle-même ne s'expliquait pas car elles se présentaient à elle toujours ainsi, et comme si à quoi elles se rattachaient était de nature à masquer obstinément le visage de la sirène. . . .[73]

En effet, ces dernières grandes images sont toutes d'une nature hermaphrodite, l'élément masculin ayant une tendance à masquer, sinon à porter le dessus sur l'élément féminin.

La séparation de Nadja et de Breton s'accomplit enfin dans une atmosphère de malentendus et de désillusion de la part de ce dernier. Cependant, il ne regardait pas leur liaison comme un échec total:

> . . . je n'ai peut-être pas été à la hauteur de ce qu'elle me proposait. . . . Seul l'amour au sens ou

---

[73]Ibid., pp. 141-43.

> je l'entends--mais alors le mystérieux, l'improbable, l'unique, le confondant et l'indubitable amour--tel enfin qu'il ne peut être qu'à toute épreuve, eut pu permettre ici l'accomplissement du miracle.[74]

Outre les quelques pages que Breton consacre, à la fin du livre, à la narration des évènements entourant l'internement de Nadja dans un asile et à la défense des personnes dites folles, il y a peu d'intérêt porté sur le personnage de Nadja. Bien au contraire, Breton a découvert une autre amie: "Alors que Nadja, la personne de Nadja est si loin . . . tinte à mon oreille un nom qui n'est plus le sien."[75]

C'est à vrai dire la recherche de la Femme, symbolisée en Mélusine, qui marquera le reste des oeuvres de Breton, recherche dont le point culminant sera Arcane 17.

Dans ce dernier livre, comme l'indique Anna Balakian, Breton transforma les objectifs de sa vie jusque-là dans un grand summum. Toutes les implications personnelles, artistiques et sociales y sont résumées et orchestrées à partir de quatre images étendues: le Rocher Percé; la pyramide et le mythe d'Osiris; la carte tarot numero dix-sept, dite "Les Etoiles"; et Mélusine.

Pendant la deuxième guerre mondiale, Breton séjourna au Canada avec sa troisième et dernière femme, Elisa, au

---

[74]Ibid., p. 157.

[75]Ibid., p. 173.

bout extrême de la province de Québec sur l'île Bonaventure. Le tourment aigu ressenti par Elisa lors de la perte de son seul enfant, et le tourment de Breton devant ce nouvel holocauste de l'humanité, sa séparation de son pays et de sa famille, et sa solitude intérieure causée par sa séparation de sa deuxième femme forment l'arrière-plan motrice de l'oeuvre.

Dans Arcane 17, c'est Elisa qui incarne concrètement la légende de Mélusine. La perte de son enfant ne fait que signaler plus que jamais que la femme qui incarna la légende est toujours profondément mère. Breton fait allusion à Elisa dans les mêmes termes qu'il avait employés pour Nadja et Mélusine.

> Une main de femme, ta main dans sa paleur 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.[76]

Voici les symboles de l'étoile et de la main enveloppée comme la main dans le gant, retrouvés. Ainsi en va-t-il avec ses références à la fontaine: ". . . l'esprit est source à jamais jaillissante, inaltérable et toujours vive, dont l'eau s'oriente une fois pour toutes entre le souci et le serpolet."[77] Cette source représente encore

---

[76]Breton, Arcane 17, pp. 25-26.

[77]Ibid., p. 32.

une fois les "pensées," comme celle du Jardin des Tuileries. Finalement, Breton voit ". . . l'aigle doré passant sur tes cheveux,"[78] symbole masculin qui s'est déjà montré dans les dessins de Nadja à propos de Mélusine.

En outre, une atmosphère médiévale pénètre plusieurs passages de cette oeuvre. Des châteaux et des tours constituent l'ameublement de quelques images, par exemple le château de Montségur,[79] refuge des Albigeois. Breton y fait aussi allusion à Juliette et au philtre de Tristan et d'Yseult: "Plus belle d'avoir dû reprendre le philtre et d'être assez bien née pour l'avoir sans réserves porté à tes lèvres, passant outre à ce qu'il pouvait avoir de terriblement amer."[80]

En effet, c'est l'Amour qui est le sujet d'Arcane 17, un amour-"panacée"[81] pour les maladies de la civilisation occidentale. Tout en étant oeuvre poétique, Arcane 17 ne masque pas son secret sous une terminologie compliquée et arcane. Breton déclare d'une façon claire et directe ses perspectives sur la vie. Frappé de la disproportion entre la pensée poétique et la pensée logique et matérialiste qui avait pris le dessus et plongé l'humanité dans une succession

---

[78] Ibid., p. 34.

[79] Ibid., p. 60.

[80] Ibid., p. 28.

[81] Ibid., p. 29.

de catastrophes, Breton a l'intention de restaurer un équilibre dans le monde. Pour réaliser ce rêve, il faut rendre à la femme sa position d'importance dans le monde. Qu'elle s'appelle Mélusine, Elisa, Nadja, ou Hélène, Breton croit fermement dans le ". . . salut terrestre par la femme. . . ."[82]

Quand il déroule sa grande image de Mélusine, il ne souligne que certains de ses aspects:

> Mélusine après le cri, Mélusine au-dessous du buste, je vois miroiter ses écailles dans le ciel d'automne. Sa torsade éblouissante enserre maintenant par trois fois une colline boisée. . . .[83]

Il commence alors en évoquant la Mélusine perdue, celle qui revient avec ses cris d'alarme pour prévenir l'homme qui l'avait rejetée mais qu'elle aime en tout cas. Et les cris signalent à Breton tout simplement l'écroulement de la civilisation occidentale.

Mélusine revient en tant que femme et aussi dans ses fonctions de mère. Elle est Thétis, la femme qui cacha son fils pour l'épargner des périls de la guerre.

En effet, Breton veut restituer à cette femme ses deux fonctions: celle de médiatrice entre l'homme et l'inconnu, et celle de protectrice, dans toute sa puissance.

---

[82] Ibid., p. 53.

[83] Ibid., p. 63.

> Mélusine, c'est bien sa queue merveilleuse, dramatique se perdant entre les sapins dans le petit lac qui par là prend la couleur et l'effilé d'un sabre.[84]

Encore une fois un symbole masculin, le sabre, signifiant la puissance, s'impose sur le féminin.

Cependant cette image de Mélusine passe outre celle de Jean d'Arras : "Oui, c'est toujours la femme perdue, celle qui chante dans l'imagination de l'homme mais au bout de quelles épreuves pour elle, pour lui, ce doit être aussi la femme retrouvée."[85] La Mélusine de Breton se relie ici avec les quelques mythes décrits par Kohler où l'homme se met en effet à la recherche de la femme perdue, aussi bien qu'avec "Die neue Melusine" par Goethe où le héros accompagne la femme dans l'autre monde.

Quand Breton évoque une deuxième fois le cri de Mélusine, il met l'accent sur une nouvelle qualité de cette femme. Dans une succession de métamorphoses, ses jambes prennent la forme de serpents, de poissons, et d'oiseaux. Cette femme ". . . privée de son assiette humaine. . ."[86] n'est pas nécessairement en communication avec des forces supérieures, mais elle est en contact direct avec les trois sphères majeures du monde--la terre,

---

[84] Ibid., pp. 63-64.

[85] Ibid., p. 64.

[86] Ibid., p. 69.

la mer, et le ciel--et avec les créatures qui l'habitent. C'est également Kohler qui signala les origines totémiques de la femme liée avec la terre.

Cette vision de Mélusine fait place à une Mélusine retrouvée, "redevenue femme."[87] Au fond du désespoir, Breton rencontre la femme toute puissante, celle qui ". . . a réintégré le cadre vide d'où son image même avait disparu en pleine époque féodale."[88]

A partir de ce moment, l'étoile de Breton apparaît, l'étoile qui figure sur l'arcane 17. La carte elle-même est composée de plusieurs éléments. Une femme s'agenouille, un pied dans l'eau, l'autre sur la terre. Elle verse les eaux de la vie de deux cruches; le contenu d'une de ces cruches tombe sur la terre, celui de l'autre tombe dans l'eau. Derrière elle se trouve l'ibis, l'oiseau de la pensée, dans un arbre qui symbolise l'esprit. En haut, huit étoiles, dont une seule domine la carte, répandent leur lumière, l'énergie cosmique, sur la scène. Cette carte est de nature bien heureuse. La figure de la femme signifie une parfaite balance entre les eaux du subconscient et le monde matériel. C'est enfin la carte de l'inspiration, de l'espoir, et de l'unité essentielle de la vie.[89]

---

[87] Ibid., pp. 74-75.

[88] Ibid., p. 75.

[89] Eden Gray, Mastering the Tarot; Basic Lessons in an Ancient Mystic Art (New York: Signet, 1973), pp. 134-35.

Pour Breton, l'image de la carte étend sa signification en dehors de sa représentation picturale: "De part et d'autre de cette femme qui se figure sur la carte qui, par delà Mélusine, est Eve et est maintenant toute femme, frémit à droite un feuillage d'acacias, tandis qu'à gauche un papillon oscille sur une fleur."[90] Ce papillon, créature de métamorphoses tout comme Mélusine, est bien un symbole de renaissance, de réincarnation.

Cette idée se relie aux autres visions. La grande image de Mélusine prend de nouvelles proportions et se métamorphose en le mythe d'Osiris, fondement de la croyance égyptienne en une vie après la mort et de tout le système compliqué d'enterrement qu'ils ont développé.

Les premières indications du mythe d'Osiris se présentent sous la forme d'une pyramide flottant dans l'eau tout comme le Rocher Percé du début de l'oeuvre. Breton avait proposé l'ensemble du Rocher Percé comme symbole de la civilisation occidentale. Ainsi la pyramide se présente-t-elle en tant qu'image concrète de l'ancienne civilisation du Proche-Orient.

Dans ses plus grandes lignes, le mythe d'Osiris est celui du dieu-homme qui ne meurt pas. Sir Walter Budge insiste sur la conception d'Osiris en tant que créature humaine aussi bien que sur ses qualités surnaturelles.

---

[90]Breton, Arcane 17, p. 79.

D'après ses recherches, les Egyptiens avaient ressenti une si profonde révérence pour Osiris parce qu'il était toujours lié à la terre.[91]

Quant à la légende, Osiris, un des rois d'Egypte, avait inspiré de la jalousie chez son frère Typho. Ce dernier avait pris les dimensions exacts du roi et avait fait faire une boîte à ces dimensions. Par une ruse, il réussit à convaincre Osiris d'essayer la boîte, ferma le couvercle sur son frère et jeta la boîte dans le Nil. Arrivée aux bords du fleuve, la boîte s'enfonca dans un tamaris, et cet arbre poussa de sorte que la boîte fut entourée par son tronc. Le roi des terres voisines fit couper l'arbre et l'utilisa comme pilier de sa maison.

Pendant ce temps, Isis, soeur et femme d'Osiris, s'était mise à sa recherche. Navrée, elle le chercha partout et arriva enfin à la cour du roi. Là, elle s'occupa du fils du roi, l'allaitant de son doigt et le tenant au feu tous les soirs pour le rendre immortel. Naturellement, on la surprit un soir avec l'enfant et le roi procéda à débarasser la cour de sa présence, ne lui accordant qu'un désir: celui d'emporter avec elle le pilier de sa maison.

---

[91]Sir Walter Budge, "Osiris the God of the Resurrection," Egyptian Ideas of the Future Life: Egyptian Religion (New York: University Books, 1959), pp. 41-83.

Isis s'en alla avec son butin dans un pays lointain pour avoir tout son temps pour pleurer son mari. Sa misère la mit au point où elle se jeta elle-même dans la boîte avec Osiris. De leur union fut né un fils, Harpocrates, qui était malheureusement estropié.

Toujours sur ses gardes, Typho apprit bientôt la nouvelle de la récuperation du corps d'Osiris. L'ayant trouvé, il le fit découper en quatorze morceaux et les dispersa.

De nouveau, Isis se mit à la recherche de son mari. Enfin elle trouva toutes les parties de son corps, sauf le membre, et elle procéda à reconstruire son mari, façonnant un substitut pour la partie perdue. Le dieu mort était réincarné. Isis mit encore un fils, Orus, au monde.

Plus tard, Osiris apparut à son fils Orus pour l'inciter à l'accomplissement de sa vengeance. Orus le vengea admirablement, mais Isis tomba en disgrâce à la fin de la légende quand elle refusa de faire tuer Typhos, leur ennemi, et le libéra.

Cette légende est bien remarquable dans sa ressemblance avec l'histoire de Mélusine. La femme, poussant des cris lamentables[92] pour son mari en danger, se montre aussi sous son aspect de mère. Tout comme dans l'histoire

---

[92] Ibid., p. 77.

de Déméter, ses soucis maternels échouent en quelque sorte. Les êtres soupçonneux ne lui laissent pas rendre l'immortalité au fils du roi dans leur grande peur occasionnée par la vue d'Isis le posant dans le feu. Un de ses fils porte des imperfections comme les fils de Mélusine.

Néanmoins, André Breton refaçonne le mythe d'Osiris et l'emploie à son gré. La femme qui arrive à la cour du roi ". . . n'est pas sans une vive ressemblance avec celle qui, agenouillée, tenait les urnes. . . ."[93] Par delà cette dernière femme, Isis est Mélusine et Eve. Dans son allusion à l'arbre, Breton nous ramène aussi à l'image de l'arcane 17, où l'arbre figure derrière la femme agenouillée. Mais c'est la représentation du coffre qui contient la clef à la résolution d'Arcane 17.

Au début de la présentation du mythe d'Osiris figure un épervier, dont l'oeil contient en fin de compte le coffre ". . . hermétiquement clos sur une dépouille chérie,"[94] c'est-à-dire les pensées désuètes. En détresse à cause de cette découverte, l'oiseau se met à ronger son propre coeur:

> . . . ce coeur en s'étranglant sur ce qui fut touche à la limite brusque où il se dilate pour

---

[93]Breton, Arcane 17, p. 107.

[94]Ibid., p. 104.

> accueillir, au comble de l'exaltation contraire, ce qui va être. Et dans ce coeur d'ombre s'ouvre à ce moment un jeune coeur de lumière. . . .[95]

Pour Breton, cette image de la résurrection dans la détresse représente l'espoir et la grande étoile de l'arcane 17: "Il faut être allé au fond de la douleur humaine, en avoir découvert les étranges capacités, pour pouvoir saluer du même don sans limites de soi-même ce qui vaut la peine de vivre."[96] C'est ce qu'il veut dire quand il déclare: "Osiris est un dieu noir."[97] Si Arcane 17 se termine avec la vision de Lucifer, l'ange révolté, c'est parce que ". . . c'est la révolte même, la révolte seule qui est créatrice de lumière."[98]

Dans ces deux oeuvres d'André Breton, l'emploi de la légende de Mélusine et la transformation de cette légende dans le mythe de la renaissance visent à une transformation du monde actuel. La femme, représentant ce qui manque dans le monde--représentant la pensée analogique,[99] l'inconnu, le chaos--sert de médiatrice aussi bien que d'incarnation de son rêve:

---

[95]Ibid., p. 105.

[96]Ibid., pp. 115-16.

[97]Ibid., p. 117.

[98]Ibid., p. 130.

[99]Balakian, André Breton: Magus of Surrealism.

> . . . the power of love, in its overwhelming sexual sense, is so intricately involved in the aesthetic sense, in the metaphysical transformation of the data of the visual sense, that as painting or writing is a projection of the subjective image into the exterior world, the image of woman that produces the notion of love is an interiorization of the object, a penetration of the outer image within the psychic apparatus.[100]

Dans sa perception organique des objets et des êtres à travers leurs métamorphoses, le féminin (réalisé dans Mélusine, par exemple) et la révolte ne font qu'un. "La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas."[101] En fin de compte, c'est cette perception organique du monde qui fait du chaos une unité et qui relie la vie personnelle, la vie politique et la vie sociale:

> His attraction to the Mélusine symbol lies not only in her power for salvation but in the fact that she also embodies the power of metamorphosis since she turns from woman to serpent, even as night into day, and the worm into a butterfly, all representing the unifying element in Breton's book. . . .[102]

A ce point, on devrait se demander en quoi consistent les ressemblances et les différences entre la Mélusine de Breton et la Mélusine de la légende, notamment la légende chez Jean d'Arras.

La ressemblance suprême qui remplit les besoins de

---

[100]Ibid., p. 107.

[101]Breton, Nadja, p. 187.

[102]Balakian, André Breton; Magus of Surrealism, p. 205.

Breton a été encore une fois signalée par Anna Balakian:

> What makes the legend of Mélusine particularly appropriate is that she is the unjustly cursed mortal, the uprooted, homeless, anguished protector of her brood. . . . She is the symbol of the dispossessed like Breton, watching from afar the misfortunes of his country, and at the same time she is the mediatrice in her half-human, half-divine state, coming to the aid of the man she loves.[103]

La vitalité de cet aspect de Mélusine se fait évidente du moment que l'on considère la signification de cette malédiction injuste. Breton est Mélusine. La perception aiguë de ses tourments, de cette punition sans raison qu'est la vie sur la terre, de cette damnation originelle sans péché, provoque chez lui la même réaction que chez Nietzsche: que Dieu est mort.

> Cette vue sur moi-même ne me paraît fausse qu'autant . . . qu'elle implique . . . une idée de perte irréparable, de pénitence ou de chute dont le manque de fondement moral ne saurait à mon sens, souffrir aucune discussion.[104]

Mais sa propre résolution du problème de l'existence, d'aller au fond du tourment, de trouver son salut en se purifiant dans le feu de l'existence elle-même passe bien au-delà de la portée de la légende de Mélusine. Selon Jean d'Arras et dans le récit de la plupart des autres mythes, Mélusine est perdue à jamais. L'espoir pour Breton,

---

[103] Ibid., pp. 204-205.

[104] Breton, Nadja, p. 10.

l'espoir qui s'incarne dans le mythe d'Osiris est le troisième cri de Mélusine: ". . . Mélusine avant le cri qui doit annoncer son retour, parce que ce cri ne pourrait s'entendre s'il n'était réversible comme la pierre de l'Apocalypse et comme toutes choses."[105] Le récit de Breton transforme le mythe ancien de la même manière que l'épervier, qui en se vidant de la dépouille du passé, s'ouvre à l'avenir.[106]

Cependant, même si Breton ne trouva aucune raison de croire à un tourment justifié chez Mélusine et chez l'homme il faut tenir compte du fait que les enfants de Mélusine, tout comme l'enfant qu'Isis mit au monde après la première réincarnation de son mari, portent eux-mêmes les marques d'une malédiction. La croyance populaire qu'il y a toujours quelque chose d'inachevé dans les ouvrages de Mélusine est un grand élément qui manque chez André Breton.

De même, l'imposition d'un symbole masculin sur le symbole féminin--le gant sur la main, les cornes de bélier surposés sur le dessin de la sirène--ne se trouve pas dans les manifestations antérieures de Mélusine. Bien qu'elle ait été de toute évidence beaucoup plus puissante que son mari quant à ses effets concrets sur le monde, Breton

---

[105]Breton, Arcane 17, p. 70.

[106]Ibid., pp. 104-105.

semble changer les détails ici. La concurrence d'éléments masculins et féminins dans Nadja se passe en forme de lutte dans laquelle le masculin a tendance à éclipser le féminin: ". . . la présence de deux cornes d'animal . . . était de nature à masquer obstinément le visage de la sirène. . . ."[107] D'autre part, dans Arcane 17, une résolution de ce combat semble avoir été effectuée. La femme agenouillée sur la carte représente une balance entre la terre et l'eau, le masculin et le féminin. Mais on ne pourrait pas avérer que l'élément de la balance fait partie d'aucun des mythes.

Bien que le mythe reste une partie intégrale des oeuvres d'André Breton, il ne l'a pas laissé intact. Comme dans toutes les métamorphoses, il y a des changements. Notre devoir est de trouver à quel point cette femme-sauveur porte la marque de Mélusine et en quoi consiste son caractère unique.

---

[107]Breton, Nadja, p. 143.

CHAPITRE III

A LA RECHERCHE DE L'ETOILE: BRETON ET JUNG

Pendant la première guerre mondiale, André Breton, étudiant en médecine, fit partie du corps médical de l'armée française et ainsi eut la chance de vérifier ses études psychologiques avec des expériences pratiques. Ses études l'avaient déjà initié à la psychanalyse. La guerre devrait avoir un grand effet sur son attitude envers la méthode freudienne. Après la guerre, Breton arrêta ses études et se consacra à la littérature, à une nouvelle littérature dont l'objectif était de transcender l'indécision et le nihilisme de ses contemporains et de trouver un nouvel absolu.[108] Sa méthode serait désormais d'adapter les données de Freud et d'utiliser la "découverte" du subconscient dans un renouveau de ce monde fragmenté.

Breton se rendit toujours compte du fait qu'il devait son inspiration en grande mesure à Freud. Il correspondait avec lui et dédia même un de ses livres au grand maître. Freud, de son côté, ne reconnaissait guère

---

[108]Anna Balakian, Surrealism, the Road to the Absolute (New York: Dutton, 1970).

son disciple, et non sans raison. Freud envisageait le subconscient en tant que source de toutes les tendances pathologiques de l'homme. Au contraire, Breton et les surréalistes accueillirent cette découverte comme le grand espoir de l'homme:

> . . . Freud's methods had pointed the way to that substratum of consciousness wherein the distinction between the sensory and the intellectual functioning of the mind is erased, and thereby the disparity between the sensory evidence of the outer world and the psychic reality experienced by the mind yields in favor of their inherent unity. Consequently, the greater freedom of mental activity which Freud's methods made possible was not to be enjoyed as a means of escape from exterior reality but for better knowledge of the world of matter.[109]

Tout en rejetant le point de vue freudien quant aux manifestations pathologiques du subconscient, Breton et les surréalistes, dans les premières années de leur association, cherchèrent à tâtons le chemin qui les mènerait à une appréciation de ce côté inexploré de l'homme. L'une des découvertes de Breton à cette époque était celle des oeuvres d'Eliphas Lévi sur la magie. Lévi avait postulé une répartition du monde entre des pouvoirs antinomiques, représentés par l'homme (le soleil, la lumière du jour) et par la femme (la lune, les ténèbres de la nuit). Ces pouvoirs trouvaient leur résolution dans un état équilibré, manifesté chez les Celtes par la

---

[109] Ibid., p. 133.

représentation de la déesse qui posait l'un de ses pieds dans l'eau et l'autre sur la terre. Cette déesse fut représentée ailleurs sous la forme d'une sirène.[110] Toute la théorie d'Eliphas Lévi s'appuyait sur les lois de l'équilibre et de la distinction des antinomies.

Sa deuxième découverte était celle des oeuvres de Pierre Janet. Janet avait employé la mise en forme écrite d'expériences mentales comme thérapie pour des personnes sévèrement troublées. Les surréalistes appliquèrent cette méthode à leurs propres besoins et l'appelèrent l'"écriture automatique."

A la même époque, un autre disciple de Freud, C. G. Jung, subit lui aussi l'influence de Janet.[111] Jung allait devenir le grand innovateur après Freud et celui qui étendrait la signification des découvertes de son prédecesseur. Tout comme chez Breton, le fait de l'existence d'un subconscient le porta vers un au-delà. Non content de reconnaître seulement les ravages du subconscient, il avait l'intention de cicatriser ses blessures, d'y trouver un remède au mal du vingtième siècle:

> Do we delude ourselves in thinking that we possess and control our own psyches, and is what science

---

[110]Eliphas Lévi, The History of Magic, trans. Arthur Edward Waite (Los Angeles: Borden Publ. Co., no date), p. 186.

[111]Balakian, André Breton; Magus of Surrealism, p. 28.

> calls the "psyche" not just a question-mark arbitrarily confined within the skull, but rather a door that opens upon the human world from a world beyond, allowing unknown and mysterious powers to act on man and carry him on the wings of the night to a more than personal destiny?[112]

Le destin de Breton, envisagé par Nadja comme ". . . le coeur d'une fleur sans coeur,"[113] et ses efforts de refaire le monde avec ". . . la poésie, la liberté, et l'amour . . ."[114] témoignent des penchants tout analogues à ceux de Jung. Vivant tous les deux dans un même monde avec les mêmes problèmes, l'un décida de suivre la voie de la littérature, l'autre celle de la psychologie pour restituer au monde ce qu'il avait perdu.

Pour Breton, la civilisation occidentale se présente sous la forme du Rocher Percé: ". . . tout l'avenir envisageable de l'esprit humain repose sur ce substratum complexe et indivisible."[115] Dans cette image, il indique que la civilisation occidentale est faite de deux parties: sa totalité visible, ou le Rocher en tant que masse unifiée, l'image crue sous laquelle elle se présente à première vue; et les divisions antérieures à cette totalité visible, ou le substratum. De même manière, Breton évoque l'individu

---

[112]C. G. Jung, "Psychology and Literature," in The Spirit in Man, Art, and Literature, by C. G. Jung, trans. R. F. C. Hull (New York: Pantheon, 1966), p. 95.

[113]Breton, Nadja, p. 80.

[114]Breton, Arcane 17, p. 130.

[115]Ibid., p. 15.

sous l'image du jet d'eau. Encore une fois, il y a une totalité--l'eau jaillissante--qui sort d'une source: ". . . the fountain whose source is the collective self, the universal conscience."[116] Pour bien voir cette totalité de la civilisation et de l'individu, Breton creusa le substratum, la partie qui ne se manifeste ni en pensées toutes faites ni en idéaux rhétoriques.

Jung, lui aussi, creusa cette matière crue. Il l'appela d'abord le subconscient collectif, plus tard la psyché objective.

> [The collective unconscious] has contents and modes of behavior that are more or less the same everywhere and in all individuals. It is, in other words, a psychic substrate of a supra-personal nature which is present in every one of us.[117]

C'est-à-dire que Jung trouva, à travers ses expériences, un substratum propre non pas à des individus, mais à l'humanité en général. A son contenu, il donna le nom d'archétype.[118] Se montrant dans le monde du visible en tant que légendes tribales, mythes, contes de fées, rêves et visions, l'archétype néanmoins ". . . designates only those psychic contents which have not yet been submitted to conscious elaboration. . . ."[119]

---

[116]Balakian, André Breton; Magus of Surrealism, p. 62.

[117]C. G. Jung, Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster, trans. R. F. C. Hull (Princeton: Princeton University Press, 1969), p. 4.

[118]Ibid.

[119]Ibid., p. 5.

Edward C. Whitmont, dans son oeuvre The Symbolic Quest,[120] explique et résume les investigations de Jung dans le domaine de la psychologie analytique. Pour lui, la vitalité du mythe dans toutes les cultures humaines indique bien son importance chez l'homme. La ressemblance des mythes provenant des diverses cultures indique de plus l'unité de l'homme. Il établit le mythe originel ainsi:

> A sense of the absolute or of the void, which is emptiness and fulness and nothingness and absoluteness of existence all in one.
> Differentiation into separate elements; creation, which is separation or splitting of the all-one into the two and the many; the struggle which then arises out of the dualistic conflict; the need for redemption.
> Search and suffering, love and desire as the urge for union.
> Conquest, finding, fulfillment and union.
> Loss and renunciation.
> Redemption, the illusion of existence; redemption through realization of the "play" of life.
> Return to or union with the all-one, either voluntarily or involuntarily.
> The eternal return; rebirth and cycles of eternity.[121]

Néanmoins, dès le moment où le mythe se manifeste chez l'individu, dans ses rêves par exemple, ce mythe change de forme. Ainsi avons-nous trouvé des ressemblances et des divergences entre la Mélusine de Breton, la Mélusine

---

[120]Edward C. Whitmont, The Symbolic Quest; Basic Concepts of Analytical Psychology (New York: Putnam, 1969).

[121]Ibid., p. 136.

de Jean d'Arras, et les autres mythes. Whitmont compare les manifestations individuelles du mythe à des globules blancs qui sont en effet l'indication d'une maladie ou d'une insuffisance psychique:

> So we see that the dream speaks in the archaic symbol language of the objective psyche. It means what it says and expresses, in symbolic terms, the unknown side of the life situation as it is apprehended and mirrored by the unconscious.[122]
>
> The images arise as carriers of messages that are lacking--at times dangerously lacking--in consequence of the one-sided views and convictions of consciousness.[123]

Du moment qu'il se montre chez l'individu, l'archétype alors adopte une forme tout à fait relative à la situation personnelle et porte un message à cet individu.

Ces assertions pourraient indiquer seulement une analyse spécieuse de la part de Jung et de Whitmont. Pour de plus amples explications, on peut se rapporter aux oeuvres mentionnées ici, en particulier à celle de Whitmont, où des applications pratiques vérifient le pouvoir d'une telle méthode d'approche au subconscient. L'oeuvre de Whitmont abonde en exemples de rêves tout semblables à des mythes anciens et à la fois prophétiques pour l'individu.

A vrai dire, ces images-porte-messages semblent

---

[122] Ibid., p. 37.

[123] Ibid., p. 27.

exercer un grand pouvoir chez l'homme. En tant que forces qui n'ont pas passé par le crible de l'existence consciente, en tant que forces primitives, non-réalisées, elles sont véritablement dangereuses.

> Complexes that are not granted reality by consciousness and are not dealt with as "powers" to be taken seriously, but are dealt with by repression, tend to take hold in an unadapted primitive fashion.[124]

C'est-à-dire qu'une image qui n'est pas reconnue consciemment pourrait bien devenir compulsive: ou l'individu s'identifie avec l'image du subconscient, comme c'était le cas avec Hitler et le mythe allemand; ou il projette l'image sur un autre, comme dans le réflexe humain qui fait détester chez les autres ce qu'on ne peut pas accepter chez soi-meme.

On trouve la solution de ce problème dans le procédé que Jung appelle l'individuation.

> But we have to meet them [the complexes] in this more or less imperfect or distorted form and out of this form we have to transform them into something that may be more akin to the aboriginal "intent" inherent in their archetypal cores.[125]

> Integration of the archetypal image comes about through recognizing and experiencing it as a "picture of meaning" (Sinnbild), as a symbol. Its integration involves also a conscious realization of the underlying drive as a powerful impulse toward a meaningful activity or experience which has to be

---

[124] Ibid., p. 51.

[125] Ibid., p. 72.

> made real in terms of what is rationally and ethically possible.[126]

La méthode de Jung met l'accent alors sur le côté subconscient et par conséquent sur le côté émotif de l'homme. Ce n'est pas, cependant, que Jung diminue l'importance du côté rationnel; pour être intégré dans la personnalité, le mythe doit être consciemment apprécié dans toute sa valeur. Mais ce qui le différencie des rationalistes de notre siècle, c'est que Jung reconnaît l'existence d'un autre côté de l'homme, d'un côté qui est valable en lui-même, sans lequel l'existence n'atteint pas sa plénitude. "The more independent 'reason' pretends to be, the more it turns into sheer intellectuality which puts doctrine in the place of reality and shows us man not as he is but how it wants him to be."[127]

Le côté vraiment "irrationnel" de l'homme est représenté chez Jung (et chez Breton) en tant que principe féminin. La femme se caractérise par son Eros:

> It is an urge to unite and unify, to get involved with concrete people rather than with ideas or things, but to get involved for the sake of the personal, subjective, emotional union. . . .[128]

Whitmont, d'après les études de Tom Wolff, développe

---

[126]Ibid., p. 80. J'ai souligné.

[127]Jung, Four Archetypes, p. 27.

[128]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 174. J'ai souligné.

le concept du féminin chez Jung. Tom Wolff distingue quatre types féminins dans ses recherches: la mère, Mère Nature et Déméter, celle qui se charge des intérêts domestiques; Hetaira, la soeur éternelle et Aphrodite, celle dont le seul but est de se lier avec les hommes, l'amante qui ne s'intéresse pas aux formes sociales, à la famille; l'Amazone, Artémis et la vierge, la femme indépendante; et le Médium, Cassandre, celle qui correspond aux forces de la Nature et qui l'interprète pour l'homme.[129] Chez l'homme, Wolff reconnaît quatre types qui correspondent aux types féminins.

Tous ces types appartiennent aux mondes du Yin et du Yang, au monde réceptif et féminin et au monde créateur et masculin. Et tous les types sont représentés à un certain degré dans chaque individu. C'est-à-dire que dans chaque personne se trouvent des qualités masculines aussi bien que des qualités féminines. Ce fait, vérifié dans le domaine biologique, est secondé dans le domaine psychologique. Chez l'homme, ce sont les types masculins qui portent le dessus, les pouvoirs féminins étant relégués à une position inférieure mais réelle (son anima). Chez la femme, c'est tout le contraire: les traits féminins sont en toute puissance et l'animus est en position inférieure. Il n'est

---

[129] Ibid., p. 180.

en rien surprenant du point de vue psychologique que Breton se mit à investiguer le monde irrationnel et féminin parce que les traits de ce monde appartiennent aux régions inexplorées de la totalité de son être. L'accomplissement de la quête de sa raison d'être, de son étoile, nécessita une telle investigation.

De même, les quatre traits particuliers à son propre sexe se trouvent arrangés dans l'individu par degrés différents:

> Each man and woman has all four masculine or feminine structural forms as more or less latent potentials. . . . The structural form that is most germane to the tendencies of the unfolding individuality will, in a way analogous to the basic typological developments, be realized as a main adaptational orientation. Gradually a second form offers itself. . . .[130]

On peut très facilement indiquer les types féminins qui dominent dans la représentation de Mélusine. Dans toutes ses métamorphoses, ce sont ses qualités de médium et de mère qui prennent le dessus. Puisqu'il est impossible que tous les éléments de la femme existent au même degré dans chaque individu, on peut dire que les traits de l'Hetaira et de l'Amazone existent chez elle plus ou moins dans un état d'ébauche.

Tous les types ont eux-mêmes une double vie. Des qualités positives et des qualités négatives font partie

---

[130]Ibid., p. 183.

de la totalité de leur signification. A propos du médium, Whitmont déclare:

> This type lives in the expression of what is constellated by the unconscious; therein lies her potential and her danger--she is open to the intangible but often is oblivious of concrete reality, of the limitations and needs of people, relationships and things.[131]

Jung lui-même en dit long sur les qualités de l'archétype de la mère, exposant et ses aspect positifs et ses aspects négatifs:

> The qualities associated with it are maternal solicitude and sympathy; the magic authority of the female; the wisdom and spiritual exaltation that transecnd reason; any helpful instinct or impulse; all that is benign, all that cherishes and sustains, that fosters growth and fertility. The place of magic transformation and rebirth, together with the underworld and its inhabitants, are presided over by the mother. On the negative side the mother archetype may connote anything secret, hidden, dark; the abyss, the world of the dead, anything that devours, seduces, and poisons, that is terrifying and inescapable like fate.[132]

Il n'est en rien étonnant que la femme se présente à la fois sous la forme de mère de dieu, de marraine, et d'autre part sous la forme de sorcière. Elle possède potentiellement les traits des deux.

Ce n'est pas dire, cependant, que chez l'homme le développement des archétypes s'exprime d'une autre façon. Chez lui aussi, les quatre types ont des caractéristiques

---

[131] Ibid., p. 180.

[132] Jung, Four Archetypes, p. 16.

positives et négatives. L'archétype du père se manifeste d'un côté par la figure d'autorité, promulgueuse de lois qui donne forme aux émanations indisciplinées du subconscient. De l'autre côté, c'est le tyran.

Le véritable danger des archétypes, c'est leur double potentialité souvent ignorée. Dans l'individu, les effets nuisibles se montrent quand un ou deux des quatre types psychologiques restent seulement dans leur état d'ébauche, inactif et primitif, alors avec la possibilité de faire éruption n'importe où et n'importe quand, sans la discipline du conscient: ". . . for the sake of growth as well as for our own better functioning, we need to pay attention to and try to potentiate the unadapted and inferior functions."[133]

L'image de Mélusine se présente chez Breton véritablement en tant que symbole. Elle représente les aspects primitifs de la totalité de Breton--de son "soi-même" (the Self), nom donné par Jung et Whitmont à l'étoile, à la plénitude d'essence vers laquelle tout individu s'efforce. En effet, Anna Balakian trouva qu'il existait un grand antagonisme entre Breton et sa mère.[134] A un certain point, sa recherche énergique de la Femme indique un désir de sa part de capter les aspects sous-

---

[133]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 183.

[134]Balakian, André Breton; Magus of Surrealism, p. 9.

jacents de sa propre personnalité. De même, Mélusine représente les qualités "perdues" dans la civilisation occidentale, en particulier les qualités de médium et de mère, le subconscient, la fertilité, et la sagesse qui transcend la raison. Elle est l'incarnation de tout ce qui manque dans le monde contemporain.

Néanmoins, en tant que femme, l'image de Mélusine représente une force dangereuse. L'image elle-même n'est que moitié-femme, les aspects de médium et de mère recelant la totalité d'un individu, tout comme la Mélusine de la représentation est moitié-femme, moitié-serpent. L'activation du mythe de Mélusine chez Nadja n'a eu que des effets nuisibles. Selon les théories de Jung, Nadja serait devenue folle de la même manière que Hitler devint fou. En s'efforçant de réaliser un mythe, une demi-totalité, Nadja donna l'occasion à tous les autres traits de l'individu de se montrer dans toute leur puissance primitive.

> We are, at times at least, inclined to feel that the reality of our lives falls short of our intuitive picture of some kind of completeness. But thereby we lose sight of the fact that the image of the wholeness is itself meant to be a symbolic one, seemingly never literally or finally to be reached--a pole star that sets a direction for the traveler rather than a goal to be reached concretely.[135]

Il n'est en rien surprenant alors que Breton évita

---

[135]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 135.

soigneusement l'identification d'Elisa avec Mélusine dans Arcane 17. Dans cette dernière oeuvre, on peut avérer que le mythe retient tous ses pouvoirs de symbole. Elisa est véritablement une femme, un être vu indistinctement, mais une femme avec sa propre histoire à elle.

Ce que le symbole de la Mélusine-serpent représente alors dans le mythe, c'est le monde féminin, le subconscient de l'homme. Dans la terminologie de Jung, c'est l'Eros, le contraire du Logos, le pouvoir rationalisant de l'homme. Dans ce cas, il est significatif que dans Nadja, la sirène était toujours représentée de dos et que les cornes de bélier avaient toujours une tendance à masquer son visage. Cette vision contint un certain message pour Breton à ce point de sa vie: que ses traits féminins se masquaient sous son côté rationnel, que s'il ne voulait bien se laisser ouvert à la voix du subconscient, il suffoquerait la source même de sa vie. A force de ne pas être reconnue dans le monde du conscient, la Mélusine de la légende disparut. C'est-à-dire qu'elle prit sa forme primitive, mal-intégrée, et dangereuse! Kohler décrit ce phénomène ainsi:

> . . . es kann auf der Erde nur existieren, solange der Kontakt zwischen der Menschen- und Thierexistenz aufrecht erhalten wird; der Versuch, die Thierexistenz zu zerstören, muss nothwending scheitern, da man die innere Natur des Geistes nicht zerstören kann, und muss nothwendig zur entgegengesetzten Folge

> führen, dass Man dem Wesen die diesseitige Erscheinungsmöglichkeit benimmt.[136]

Ce que Kohler ne reconnaît pas, c'est que les effets nuisibles se dirigent envers le monde humain beaucoup plus qu'envers le monde animal.

Toutes les évidences mythiques indiquent la nécessité d'une balance, de l'équilibre enfin décrit par Breton dans son summum, Arcane 17. La femme qui verse de l'eau des deux cruches est véritablement une nouvelle Mélusine et une nouvelle Eve. C'est la représentation de la réalisation du "soi-même," point culminant du développement de l'individu dans la psychologie analytique aussi bien que chez Breton. C'est cette femme et l'étoile ensemble enfin. L'étoile qui est ". . . le coeur d'une fleur sans coeur"[137] s'identifie de plus avec ". . . the 'Jewel in the Lotus,' . . . a phallic sexual cult image (representing the union of opposites: lingam and yoni, Yang and Yin) and is also the Buddha in meditation."[138] Au sujet de l'équilibre Jung dit:

> A view of the world or a social order that cuts him [man] off from the primordial images of life not only is not culture at all but, in increasing degree, is a prison or a stable. If the primordial images remain conscious in some form or other, the energy that belongs to them can flow freely into man. But when it is no longer possible to maintain

---

[136]Kohler, Der Ursprung der Melusinensage, p. 12.

[137]Breton, Nadja, p. 80.

[138]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 223.

> contact with them, then the tremendous sum of energy stored up in these images . . . falls back into the unconscious. The unconscious then becomes charged with a force and acts as an irresistible vis a tergo to whatever view or idea or tendency our intellect may choose to dangle enticingly before our desiring eyes. In this way man is delivered over to his conscious side, and reason becomes the arbiter of right and wrong, of good and evil. I am far from wishing to belittle the divine gift of reason, man's highest faculty. But in the role of absolute tyrant it has no meaning--no more than light would have in a world where its counterpart darkness, was absent. Man would do well to heed the wise counsel of the mother and obey the inexorable law of nature which sets limits to every being. He ought never to forget that the world exists only because opposing forces are held in equilibrium. So, too, the rational is counterbalanced by the irrational, and what is planned and purposed by what is.[139]

Cet équilibre ne s'établit pas bien sûr de lui-même. Pour Breton, cette réalisation du soi-même s'accomplit par la révolte, une révolte continuelle, contre tout ce qui tend à limiter la vie humaine. "La beauté sera CONVULSIVE, ou ne sera pas."[140] Ce qu'il désire, c'est la plénitude de l'existence dans tous les moments de la vie, la sensation suprême que nous donnent les grandes révolutions quand notre coeur se trouve en harmonie avec les coeurs de tout le monde qui nous entoure. A la fin d'Arcane 17, il révèle une affinité pour Lucifer, l'ange noir, le révolté par excellence,

---

[139]Jung, Four Archetypes, pp. 27-28.

[140]Breton, Nadja, p. 187.

créateur de Lumière.[141] Jung aussi emploie l'image de Lucifer:

> The stirring up of conflict is a Luciferian virtue in the truest sense of the word. Conflict engenders fire, the fire of affects and emotions, and like every other fire it has two aspects, that of combustion and that of creating light. On the one hand, emotion is the alchemical fire whose warmth brings everything into existence and whose heat burns all superfluities to ashes. . . . But on the other hand, emotion is the moment when steel meets flint and a spark is struck forth, for emotion is the chief source of consciousness. There is no change from darkness to light or from inertia to movement without emotion.[142]
>
> In other words, if we are to develop further, we have to draw to us and drink down to the very dregs what, because of our complexes, we have held at a distance.[143]

Cet aspect nécessaire de l'individuation, du développement de l'individu, est ce que Whitmont appelle une "crucifixion."[144] On a à subir le conflit entre sa capacité potentielle, tout ce qui n'est pas encore réalisé, et sa capacité actuelle, sa totalité accomplie et inerte comme il se présente au monde. Le conflit, qui est en fin de compte violent, qui tue, qui réduit l'héritage désuet en cendres, crée à la fois un nouvel être et établit temporairement un équilibre. Ainsi Breton signala-t-il les pires tourments

---

[141]Breton, Arcane 17, pp. 129-30.

[142]Jung, Four Archetypes, p. 30.

[143]Ibid., pp. 32-33.

[144]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 228.

comme des données nécessaires à un changement.[145] Tout accouchement est douloureux.

De ce point de vue, le mythe de Mélusine est aussi le mythe d'Osiris, le mythe de la réincarnation. La mort est une condition nécessaire à un renouveau. La disparition de la vieille Mélusine, celle qui n'était qu'imparfaitement assimilée à la vie consciente, signifie qu'elle a toute possibilité de revenir dans une nouvelle forme où la puissance de ce qu'elle représente sera réalisée consciemment et se trouvera en équilibre avec les puissances opposées.

> Innovations, new or different "foreign" cultural influences, usually evoke rejection and religious fanaticism, regardless of their merits or demerits. We can also understand in this context the death and rebirth symbolism attached to the transformation process and the insistence on the need to "die" as a necessary complement to this fixity of existence in the ego alone.[146]

> . . . nur im Tode kann das zum Menschen gewordene Wesen wieder in der ursprünglichen Gestalt zurückkehren. . . .[147]

Dans Four Archetypes, Jung analyse l'histoire de l'avènement de Khidr dans le Koran, mythe musulman de réincarnation. Cette histoire ressemble en certains points à la légende de Mélusine:

---

[145]Breton, Arcane 17, p. 98.

[146]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 124.

[147]Kohler, Der Ursprung der Melusinensage, p. 51.

Un jour pendant qu'il était en pèlerinage, Moïse s'aperçut du fait qu'il avait perdu ou oublié les poissons qu'il avait emportés avec lui. En interrogeant son serviteur sur la perte, il apprit que ces mêmes poissons étaient retournés à la mer là où il les avait laissés. Navré de la nouvelle de leur disparition, il se mit tout de même à leur recherche. Les commentateurs arabes disent qu'à l'endroit où les poissons rentrèrent dans la mer, l'eau se transformait en terre, et sur cet île apparut Khidr, entouré de lumière.

Jung interprète le symbole du poisson en tant que ". . . the 'nourishing' influence of unconscious contents, which maintain the vitality of consciousness by a continual influx of energy. . . ."[148] Continuant dans son interprétation de l'histoire, Jung déclare que ". . . by slipping back into the sea, the fish once more becomes a content of the unconscious, and its offspring are distinguished by having only one eye and half a head."[149] Plus tard, le poisson reparaissant dans sa nouvelle forme de Khidr, Jung signale la création de cette métamorphose en tant que ". . . symbol of the self."[150]

---

[148]Jung, Four Archetypes, p. 76.

[149]Ibid., p. 73.

[150]Ibid., p. 75.

Pareillement, Mélusine, dans sa forme de serpent, représente le monde du subconscient. Mal reconnue et par suite mal intégrée dans le monde du conscient, elle disparaît. Il est à noter que ses fils, fruits d'une union déséquilibrée, portent les marques d'une énergie qui ne fut pas maîtrisée et qui produisit ses effets primitifs et nuisibles. C'est alors la nouvelle Mélusine, celle du vingtième siècle, le symbole du subconscient sous contrôle et reconnu par le conscient, qui est la femme sur la carte et l'étoile.

De même, dans le mythe d'Osiris, Isis substitua un nouveau membre à celui qui était perdu, ". . . not naturally grown but created--signifying a creativity that is not of the flesh but of the spirit, the phallus of immortality. With this phallus Osiris begot upon his sister the child Horus, the newly rising sun--consciousness."[151]

La légende de Mélusine et toutes ses métamorphoses signifient qu'il y a un point qui n'a jamais été atteint vers lequel tend toute créature humaine--le coeur de l'infini. Dans chaque siècle et pour chaque être humain cette étoile sera à redécouvrir, parce qu'elle n'est rien et elle est tout. Le mythe veut dire que si nous continuons à nous créer de nouvelles frontières dans le monde matériel,

---

[151]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 134.

tous nos efforts n'aboutiront qu'à l'insatisfaction et que le mythe nous détruira dans toute sa vigueur primitive.

Selon Jung, c'est dans l'activation des archétypes que le mythe a une signification sociale. Les plus grandes oeuvres d'art sont les éducateurs des siècles:

> Whoever speaks in primordial images speaks with a thousand voices; he enthrals and overpowers, while at the same time he lifts the idea he is seeking to express out of the occasional and the transitory into the realm of the ever-enduring.[152]

Breton et Jung, tous deux fils du même monde, tous deux bien influencés par les évènements malheureux du vingtième siècle, en particulier les deux guerres de proportion mondiale, ont concentré leurs efforts, chacun dans son propre territoire, à refaire ce monde fragmenté décrit par les cubistes, à restituer le membre viril à Osiris. "La vie humaine est à repassionner. . . ."[153] Le salut du monde reste, comme toujours, chez l'individu:

> There can be no greater psychological tension than that existing between the opposites of finite, stabilized ego and infinite, unfinished, unexpected Self. In their repeated encounter lies continual renewal; the conscious experiencing of their conflict can be most painful, but when a relationship has been established through the symbolic approach, life becomes increasingly full and meaningful . . . and unexpected.[154]

---

[152]C. G. Jung, "On the Relation of Analytical Psychology to Poetry," in The Spirit in Man, Art, and Literature, by C. G. Jung, trans. R. F. C. Hull (New York: Pantheon, 1966), p. 82.

[153]Breton, Arcane 17, p. 149.

[154]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 230.

CHAPITRE IV

MADAME MELUSINE?

Dans sa description de la petite fille de ses amis, présentée ici au début du deuxième chapitre, Breton mit l'accent sur les attitudes alternativement fuyantes et revenantes de la femme. C'est ce qui l'attire vers la femme en fin de compte. Cette conception de la magie féminine, soulignée par son emploi de la légende de Mélusine, est éclaircie par sa conception organique de la vie elle-même. A propos du Rocher Percé, il dit:

> On a pu parler de symphonie à propos de l'ensemble rocheux qui domine Percé, mais c'est là une image qui ne prend de force qu'à partir du moment où l'on découvre que le repos des oiseaux [sur les marches du Rocher] épouse les anfractuosités de cette muraille à pic, en sorte que le rythme organique se superpose ici de justesse au rythme inorganique comme s'il avait besoin de se consolider sur lui pour s'entretenir.[155]

La vie se compose de deux forces, celle qui est fuyante (les oiseaux), et celle qui reste (le Rocher Percé). En d'autres termes, "elle est comme un train qui bondit sans cesse dans la gare de Lyon et dont je sais qu'il ne va jamais partir, qu'il n'est pas parti."[156] Elle est

---

[155]Breton, Arcane 17, p. 8.

[156]Breton, Nadja, p. 186.

passive et active à la fois. Mélusine résume dans elle-même une de ces forces de la vie, la force de l'instabilité, la fuite et le retour.

Denis de Rougemont, dans sa critique du mariage dans la civilisation occidentale, utilisa lui aussi une légende médiévale, Tristan et Iseut, comme point de départ. A son avis, c'est cette légende, prototype des histoires de l'amour malheureux, qui sert de base à la poésie lyrique, à la plupart des romans, et récemment aux films de l'Occident, mais qui de plus attaque les racines de cette société, l'institution du mariage.[157]

Le roman de Tristan et d'Iseut fut conçu à une époque de conflit dans la civilisation occidentale. Le vieil ordre de la féodalité et de la domination masculine s'écroulait lentement devant un nouvel ordre de la vie, la courtoisie. Tristan et Iseut reprend ce conflit et le replace dans un cadre qui ne semble avoir rien à faire avec la situation politique, mais qui en vérité met le conflit au jour sur le plan affectif. Ainsi, l'amour (la passion, selon Denis de Rougemont) de Tristan et d'Iseut s'oppose au mariage d'Iseut et du roi Marc (c'est-à-dire, au code moral de la société et au système politique du patriarcat).

---

[157]Denis de Rougemont, L'Amour et l'Occident (Paris: Plon, 1939), pp. 11-12.

De plus, Tristan et Iseut est le prototype des histoires de l'amour lié à la mort. Tristan, né dans des circonstances douloureuses, élevé par son oncle maternel, le roi Marc, fut condamné fatalement à subir les pires tourments et à mourir dans l'opprobre social. Envoyé par son oncle à la recherche de la femme, Iseut, dont un oiseau lui avait transmis un cheveu doré, Tristan la trouva dans un pays lointain. En route vers le royaume de Marc, Tristan et Iseut burent par accident le philtre destiné aux nouveaux mariés, tombèrent amoureux l'un de l'autre et commencèrent une liaison qui dura des années et se termina par leur mort.

L'histoire est simple, mais l'auteur obéit aux exigences du genre en y introduisant maintes séparations des amoureux, causées ou par le code social (les soupçons des barons royaux, qui avaient tout à gagner à prolonger le système féodal) ou par le remords de Tristan (qui aima toujours l'oncle qui l'avait élevé). A partir des séparations occasionnées par les amoureux coupables, de Rougemont conclut que Tristan et Iseut n'avaient voulu, en réalité, que la mort. Leur amour n'était qu'un narcissisme mutuel et ils cherchaient une ascèse,[158] une transcendance de la vie mortelle dans une région de pureté ultime:

---

[158] Ibid., p. 44.

> Quel est le vrai sujet de la légende? La séparation des amants? Oui, mais au nom de la passion, et pour l'amour de l'amour même qui les tourmente, pour l'exalter, pour le transfigurer--au détriment de leur bonheur et de leur vie même. . . .[159]

On reconnaît aisément dans cette interprétation illuminante de l'histoire les abus de la légende dans le monde occidental. A vrai dire, tout le monde est du côté des amants et non pas du côté du roi cocu. C'est leur passion qui nous enflamme, non pas les problèmes quotidiens et banals du mariage. "L'amour heureux n'a pas d'histoire,"[160] déclare de Rougemont.

> Quel est le rôle de la femme dans une telle histoire?
>
> . . . Iseut, c'est toujours l'étrangère, l'étrangeté même de la femme, et tout ce qu'il y a d'éternellement fuyant, évanouissant et presque hostile dans un être, cela même qui invite à la poursuite et qui éveille l'avidité de posséder, plus délicieuse que toute possession au coeur de l'homme en proie au mythe. C'est la femme-dont-on-est-séparé: on la perd en la possédant.[161]

C'est la femme qui fascine; c'est Mélusine.

On ne voit que trop clairement les effets qu'a eu sur le mariage une telle conception de l'amour. Dès le moment où l'homme possède la femme, où l'étrangeté s'épuise, elle disparaît; c'est-à-dire, on divorce.

Dans son effort à résoudre la crise du mariage, de Rougemont chercha les racines de cette légende. Il ne

---

[159] Ibid., pp. 29-30. [160] Ibid., p. 11.

[161] Ibid., p. 238.

trouva cette conception de l'amour-passion ni chez les anciens ni dans l'Orient. Il trouva ses premières indications chez les Celtes, anciens habitants de la France dont la religion était dualiste, qui se préoccupaient de la mort, et chez qui la femme jouait un rôle spécial: "La femme figure aux yeux des druides un être divin et prophétique."[162] A vrai dire, de Rougemont aurait pu trouver une telle "sublimation" de la femme dans des cultures beaucoup plus lointaines. Par exemple, Cassandre et Déméter sont toutes les deux des femmes prophétiques, celle-ci est même déesse. En effet, cette sublimation de la femme relève probablement des tribus primitives et du système totémique des tabous tenus envers tout ce qui était mal compris et qui devint par conséquent sacré (voir le premier chapitre).

Néanmoins, cette révérence envers la femme, l'acte de la mettre pour ainsi dire sur un piédestal, prévalait chez les Celtes. Cette attitude est encore très sensible pendant l'époque de l'amour courtois, dont les règles aboutirent à un respect du chevalier pour sa dame. Dans la Mélusine par Jean d'Arras, le tabou s'exprime ainsi: Remondin n'a pas le droit de regarder sa femme le samedi. Breton aussi s'est laissé influencer par cette attitude moyenâgeuse: "Le jour depuis longtemps tombé, les romans

---

[162] Ibid., p. 51.

de chevalerie dans le grenier rendus à leur odeur spéciale si prenante de poussière, elle [Mélusine] a réintégré le cadre vide d'où son image même avait disparu en pleine époque féodale."[163]

De Rougemont souligna aussi le rite celtique selon lequel un jeune homme ". . . au moment de la puberté . . . devait accomplir un exploit (meurtre d'un étranger ou chasse glorieuse) pour acquérir le droit de se marier. . . ."[164] Les métamorphoses de ce rite sont: la chasse au sanglier et le meurtre (quoiqu'accidentel) de son oncle par Remondin; les meurtres du Morholt et du dragon par Tristan. Ces chasses, suivies bien vite par le mariage, chez le premier, ou l'accouplement, chez le dernier, avec la bien-aimée, ne se retrouvent de nos jours que figurativement: La femme ne se soumet à l'homme qu'après une chasse dont elle est l'objet. Pour Breton, la chasse se symbolise dans ses promenades aléatoires[165] à travers Paris.

Cherchant une connaissance même plus profonde des origines de cette légende, de Rougemont trouva une métaphysique de l'amour-passion à travers la poésie lyrique

---

[163]Breton, Arcane 17, p. 75.

[164]De Rougemont, L'Amour et l'Occident, pp. 110-11.

[165]Balakian, André Breton; Magus of Surrealism.

du douzième siècle dans l'hérésie albigeoise.

La poésie lyrique, d'origine provençale, promulgua un véritable culte de la femme, attachant ". . . au 'salut' de la Dame une importance apparemment démesurée. . . ."[166] A la fois, continue de Rougemont, elle était ". . . contre le mariage, en même temps que la chasteté."[167] Fidèle à cette tradition, Breton invoque le ". . . salut terrestre par la femme. . . ."[168]

Au temps des troubadours se montra un courant religieux d'origine manichéenne, que l'Eglise de Rome nomma l'hérésie albigeoise. L'hérésie se définit par plusieurs croyances opposées à la position officielle de l'Eglise:

1. La dualité du monde: Il y a un monde de Lumière et un monde des Ténèbres. Le monde des Ténèbres, ce monde visible, est peuplé des Ames-Anges qui avaient suivi Satan, le révolté. Satan les avait attirées dans ce monde au moyen d'une femme "d'une beauté éclatante,"[169] et elles y étaient emprisonnées dans des corps matériels.

2. Par conséquent, le but de la création matérielle, le monde des Ténèbres, est de transcender la matière et

---

[166]De Rougemont, L'Amour et l'Occident, p. 89.

[167]Ibid., p. 93.

[168]Breton, Arcane 17, p. 53.

[169]De Rougemont, L'Amour et l'Occident, p. 65.

ainsi de rejoindre Dieu, la Lumière pure. Toute la création matérielle sera finalement épurée et réintégrée dans le monde de Lumière:

> L'enfer étant la prison de la matière, Lucifer, l'ange révolté, n'y peut régner que pour le temps que durera "l'erreur" des âmes. Au terme du cycle de leurs épreuves--comportant plusieurs vies, physiques ou autres, pour les hommes non encore illuminés--la création sera réintégrée dans l'unité de l'Esprit originel, les pécheurs entraînés par Satan seront sauvés, et Satan lui-même rentrera dans l'obéissance du Très-Haut.[170]

3. Le Christ ". . . ne s'est pas vraiment incarné; il n'a pris que l'apparence d'un homme."[171] Pour les hérétiques, la cérémonie de la messe aurait dû être alors non pas une communion (le Christ devenu homme) mais seulement un rite symbolique.

A ce système, l'orthodoxie catholique opposa l'unité de la création, le paradis et le monde matériel étant les créations du même Dieu; le choix essentiel du chrétien entre le paradis, la gloire éternelle, et l'enfer, la damnation éternelle; et un Christ incarné, présent en tant que réalité dans le monde, le dieu-homme.

Selon de Rougemont, c'est l'hérésie albigeoise, sous sa forme symbolique dans la poésie courtoise et dans toute la littérature romantique, qui a tant influencé l'homme et

---

[170] Ibid., p. 67.

[171] Ibid., p. 66.

a détruit le code social du mariage. Eros, la conception de l'amour venue de l'Orient au moyen de l'hérésie, ". . . veut l'union, c'est-à-dire la fusion essentielle de l'individu dans le dieu."[172] Les gens sous le pouvoir d'Eros veulent transcender l'amour terrestre, négation pure de l'union sexuelle, comme le témoignent les pratiques orientales qui visent à la retention de la semence dans le corps.[173] Au contraire, l'amour chrétien, "Agapè . . . cherche . . . la communion."[174] Le Christ devenu homme proclama l'amour fraternel, un amour entre égaux où chaque individu accepte l'autre en tant qu'individu différent de lui-même.

Dans l'hérésie, la femme figure ou en tant que tentatrice ou en tant que déesse et salvatrice, ou les deux à la fois. Dans l'orthodoxie, déclare de Rougemont, la femme garde sa différence et en même temps son égalité.

Néanmoins, on pourrait trouver plusieurs défauts dans le raisonnement de M. de Rougemont.

D'abord, la métaphysique manichéenne aurait bien eu tendance non pas de placer le siège du mal dans l'homme mais dans Satan. Jung explique la formation de la croyance qui faisait de l'homme et en particulier de son corps des

---

[172] Ibid., p. 57.

[173] Ibid., p. 99.

[174] Ibid., pp. 57-58.

objets de mépris en tant que réaction de l'Eglise au dualisme manichéen:

> The clearest expression of this is the Christian reformation of the Jewish concept of the Deity: the morally ambiguous Yahweh became an exclusively good God, while everything evil was united in the devil. It seems as if the development of the feeling function in Western man forced a choice on him which led to the moral splitting of the divinity into two halves. In the East the predominantly intuitive intellectual attitude left no room for feeling values, and the gods--Kali is a case in point--could retain their original paradoxical morality undisturbed. Thus Kali is the representative of the East and the Madonna of the West. The latter has entirely lost the shadow that still distantly followed her in the allegories of the Middle Ages. It was relegated to the hell of popular imagination, where it now leads an insignificant existence as the devil's grandmother. Thanks to the development of feeling-values, the splendour of the "light" god has been enhanced beyond measure, but the darkness supposedly represented by the devil has localized itself in man. This strange development was precipitated chiefly by the fact that Christianity, terrified of Manichaen dualism, strove to preserve its monotheism by main force. But since the reality of darkness and evil could not be denied, there was no alternative but to make man responsible for it. Even the devil was largely, if not entirely abolished, with the result that this metaphysical figure, who at one time was an integral part of the Deity, was introduced into man, who thereupon became the real carrier of the mysterium iniquitatis. . . .[175]

On voit ainsi que le refus du corps humain en tant que réalité ambiguë vient de la suppression de l'hérésie. La théologie catholique décerna au corps désormais "l'honneur" d'être le siège du mal.

---

[175]Jung, Four Archetypes, p. 37. J'ai souligné.

Ensuite, de Rougemont lui-même ne nie pas la valeur sociale du mouvement courtois, système fondé sur l'hérésie:

> Le mythe sacré de l'amour courtois, au douzième siècle, avait eu pour fonction sociale d'ordonner et de purifier les puissances anarchiques de la passion. Une mystique transcendante orientait secrètement, polarisait vers l'au-delà des nostalgies de l'humanité souffrante. C'était sans doute une hérésie, mais pacifique, et par certains de ses aspects, très favorable à l'équilibre civilisateur. Cependant, du seul fait qu'elle s'opposait à la propagation de l'espèce et à la guerre, la société devait la persécuter. Ce fut Rome qui porta le feu dans les provinces gagnées à l'hérésie.[176]

Il y a deux choses à noter dans cette description de l'hérésie. De Rougemont lui-même avoue que l'hérésie albigeoise avait eu des effets "civilisateurs." Bien sûr. Qui voudrait la continuation de l'amour de l'ère anté-courtois? On n'accepterait guère l'opinion que la domination par la force de la part d'un suzerain sur la majorité de la population soit l'état idéal. On ne pourrait non plus prouver que le mariage idéal existât dans une société où les hommes ne reconnaissaient les femmes que dans leurs fonctions sociales (maternelles). Si l'amour courtois menait à l'abus, le contraire de ce système surraffiné n'était pas moins détestable.

En effet, de Rougemont met le blâme de cet abus

---

[176]De Rougemont, L'Amour et l'Occident, p. 203. J'ai souligné.

sur l'Eglise catholique, quoiqu'il ne l'avoue pas. Tout en continuant sa discussion, il déclare: "En détruisant matériellement cette religion, l'Eglise romaine la condamnait à se propager sous la forme la plus ambiguë et peut-être la plus dangereuse."[177] Ce devrait être alors la suppression de l'amour courtois qui occasionna cette folie spirituelle qui nuit à l'institution du mariage. Refoulée du domaine spirituel, l'hérésie s'attaqua aux émotions des occidentaux.

Nous voilà ramené à la conclusion du troisième chapitre: que ce n'est pas le mythe, mais l'acte de revivre le mythe qui est dangereux. Dans L'Amour et l'Occident et particulièrement dans son oeuvre subséquente, Love Declared,[178] de Rougemont oppose le mythe de Don Juan à celui de Tristan. Le mythe de Don Juan, type de l'homme qui ne cherche que des expériences purement physiques, qui quitte la femme dès le moment où leur affaire prend des proportions spirituelles, étend ses propres tentacules dans la société occidentale. Il s'y voit plus clairement par cette opposition des deux mythes que tout extrême conduit à la folie.

---

[177] Ibid., p. 203.

[178] Denis de Rougemont, Love Declared; Essays on the Myths of Love, trans. Richard Howard (New York: Pantheon, 1963).

Si l'Orient n'a pas subi les effets de l'amour-passion, comme M. de Rougemont le prétend, ce devrait être parce qu'il a su garder les tabous, tabous de la sexualité aussi bien que de l'ascétisme. Mais le mariage arrangé et la condition inférieure de la femme en Orient ressemblent plutôt au système féodal. De plus, un certain fanatisme oriental, manifesté par la frénésie chez les porteurs du Petit Livre Rouge de Mao, indique une sublimination sexuelle, signifiant qu'ils sont loin d'atteindre un équilibre en Orient aussi. On est porté à croire que l'Orient, tout en développant sa propre technologie, subira les mêmes complexes que l'Occident.

Si, dans toute son oeuvre, suinte une inspiration médiévale et orientale, on ne pourrait conclure que Breton veut un retour à l'amour médiéval ni à une conception médiévale de la femme. L'amour courtois naquit à une époque où le système féodal, patriarcal et dominé par la force, se détruisait. Ce nouvel idéal, en opposition avec le système ancien, tendait néanmoins à établir un équilibre. De même, au vingtième siècle, dans un monde où dominent le matérialisme et la raison, où la "vérité" doit se soumettre à l'épreuve des sens, ce ne pourrait être que par la puissance féminine que le monde sera rééquilibré. La femme, en tant que symbole de l'au-delà, de tout ce qui est sensible au coeur, figure alors comme force stabilisante dans la littérature surréaliste.

La recomposition du mythe primitif par Whitmont, par suite de ses recherches dans toutes les cultures, comprend et le mythe chrétien et les mythes orientaux (voir le troisième chapitre). L'élan vers l'au-delà (l'amour purifiant de l'hérésie) est compensé et balancé par un retour éternel à la vie terrestre (l'amour fraternel de l'orthodoxie). La mort est l'équivalent de la rédemption. De même, le fait que Mélusine est perdue veut dire qu'elle pourra être la Mélusine retrouvée.

Breton idéalisa la femme dans ses symboles, dans son hymne à la femme éternelle,[179] et il répéta souvent qu'il s'acheminait vers son "étoile," mais cet idéal n'indique pas tout de même une ascèse, une négation de l'amour. Il trouva dans l'acte sexuel lui-même, dans l'union de deux êtres distincts, un au-delà:

> 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.[180]

Anna Balakian précisa cette conception de l'amour ainsi:

> Love is the spiritualization of the physical and the objectification of the subjective. Love equated with pleasure lies outside his quest, since

---

[179]Breton, Arcane 17, p. 73.

[180]Ibid., p. 156.

> the sexual act as a form of casual pleasure precludes the spiritualization of the object of that act; and on the other hand, the idealized mental image of a loved one is equally irrelevant, since it tends to become a substitute for a realization of that love.[181]

Dans sa conception de l'amour, Breton évita les deux extrêmes de Tristan et de Don Juan. Il retrouva toujours l'équilibre incarné dans la femme de la dix-septième lame du tarot.

En fin de compte, de Rougemont avoue que la solution du problème ne consiste pas à détruire le mythe: ". . . condamner la passion en principe, ce serait vouloir supprimer l'un des pôles de notre tension créatrice."[182] Même si sa résolution personnelle ne comporta pas exactement une intégration du mythe, comme chez Breton et chez Jung, il se rendit bien compte de l'importance de tels essais:

> This conversion of the energy of Eros will perhaps one day reveal itself as more important, for the future of humanity, than the present domestication of solar energy. For if the latter is to permit us to explore cosmic space and to provide for the feeding of the body, the former can permit the mind to explore the little-known riches of animistic space and time and to find in them the substance to nourish newly awakened hungers of another kind.[183]

C'est cette domestication, cet apprivoisement, du mythe qui constitue le véritable sujet des oeuvres de Breton.

---

[181]Balakian, André Breton; Magus of Surrealism, p. 105.

[182]De Rougemont, L'Amour et l'Occident, p. 271.

[183]De Rougemont, Love Declared, p. 22.

Quoiqu'il s'y achemine par une route différente, de Rougemont cherche la même solution que Breton: un équilibre entre l'Orient et l'Occident du coeur.

Epouser Mélusine? C'est absurde: Mélusine représente une puissance, et comme toute puissance, il faut la tenir en respect. Les tribus dites primitives ont vraiment su ordonner leur société. En mettant des tabous sur des forces de potientiel destructeur aussi bien que de potentiel bienfaisant, en gardant le "sacré" de toutes ces forces, elles ont ramené la vie humaine au milieu, à la balance délicate entre les deux extrêmes. La frénésie de notre époque n'indique pas un pareil état de santé. "We think that the world of darkness has . . . been abolished for good and all," remarque Jung au sujet du vingtième siècle, "and nobody realizes what a poisoning this is of man's soul."[184]

Dans une société qui a subi les pires ravages du Logos, du pouvoir rationalisant, dans les deux guerres mondiales, et qui en subit tous les jours, où l'on essaie de tout corriger à force de lois qui seront à leur tour rejetées parce qu'elles ne sont que des lois, ce ne pourrait être que par un retour vers le pouvoir spirituel, représenté par la femme, que l'on retrouvera un nouvel équilibre.

---

[184]Jung, Four Archetypes, p. 37.

> The European psyche has been torn to shreds by the hellish barbarism of the war. While man turns his hand to repairing the outer damage, woman--unconsciously as ever--sets about healing the inner wounds, and for this she needs, as her most important instrument, a psychic relationship.[185]

Pour l'individu moderne, sa quête personnelle consiste à trouver son "ombre," cette partie de lui-même qui est mal développée et mal intégrée. S'il échoue dans cette quête, les conséquences malheureuses ne tarderont pas à se montrer. L'homme restera un Don Juan ou un Tristan, destiné à l'échec dans toutes ses relations humaines. La femme restera une Iseut ou une Mélusine, frustrée par son incapacité d'effectuer des changements dans le monde (Les prophéties de Cassandre étaient condamnées à ne pas être comprises par les mortels.), vouée enfin à la folie. Pour la femme, il faut intégrer le rationnel, pour l'homme, l'inconscient et le sentiment, dans son être.

Ce n'est pas dire, par exemple, que la femme doive nier sa féminité:

> A particular trap of the animus which must be guarded against individually as well as collectively is exemplified in the feminist movement and the feminist attitude, which purport to claim equal rights for women by identifying with male values and thus underrating and destroying what woman really is and could be.[186]

---

[185]C. G. Jung, "Woman in Europe," in Civilization in Transition, trans. R. F. C. Hull (New York: Pantheon, 1964), p. 132.

[186]Whitmont, The Symbolic Quest, p. 214.

Mais la résolution demande une suite de "crucifixions" pour chaque individu. Dans la recontre de ses inclinations particulières et de son état potentiel, de tout ce qui n'est pas réalisé, se retrouvera l'équilibre et la résurrection personnelle.

> But for the modern woman--let men take note of this--the medieval marriage is an ideal no longer. True, she keeps her doubts to herself, and hides her rebelliousness now; one woman because she is married and finds it highly inconvenient if the door of the safe is not hermetically sealed, another because she is unmarried and too virtuous to look her own tendencies squarely in the face. Nevertheless, their newly-won masculinity makes it impossible for either of them to believe in marriage in its traditional form ("He shall be thy master."). Masculinity means knowing what one wants and doing what is necessary to achieve it. Once this lesson has been learned it is so obvious that it can never again be forgotten without tremendous psychic loss. The independence and critical judgment she acquires through this knowledge are positive values and are felt as such by the woman. She can never part with them again. The same is true of the man who, with great efforts, wins that needed feminine insight into his own psyche, often at the cost of great suffering. He will never let it go again, because he is thoroughly aware of the importance of what he has won.[187]

Comment mieux décrire la recherche d'un équilibre entre ces deux penchants humains--celui qui porte vers l'au-delà et celui qui nous ramène vers une liaison fraternelle dans ce monde--que dans l'acte de l'amour même, tel que Breton le décrit? L'amour humain, comme il l'envisage, c'est-à-dire la subjectification de l'objectif

---

[187]Jung, "Woman in Europe," p. 126.

et l'objectification du subjectif, détruit l'ancien en même temps qu'il rétablit un nouveau. Dans l'amour même se trouve ce "mystère du souvenir et de l'avenir"[188] que Breton illustra dans l'image de l'épervier dont le coeur enfermait le coffre du passé et qui, en détruisant cette "dépouille chérie,"[189] se recréa: "Dans un spasme qui fait à lui seul la gloire du monde, ce coeur en s'étranglant sur ce qui fut touche à la limite brusque où il se dilate pour accueillir, au comble de l'exaltation contraire, ce qui va être."[190] Tout en considérant le besoin profondément humain d'un renouveau, de trouver cette Iseut de nos rêves, Mélusine et l'étoile, Breton le chercha dans l'amour terrestre, dans ce qui est le plus limitant d'un certain point de vue, mais dont les limites peuvent être repoussées et étendues par l'effort de l'imagination même.

Denis de Rougemont exprima cette quête ainsi:

> Now the myths, like laws, deal with the generic, while the person is unique or is not at all. The myths lead us to the type, while the person is the path toward an unprecedented myself, alone capable of a new love. The person finds the proof of his true freedom in his individual decisions, determined not by generic preexisting laws common to all--and which of course it is wise to take into account--but by a goal which he achieves by approaching it, while achieving himself by this very approach.[191]

---

[188]Breton, Arcane 17, p. 104.

[189]Ibid.

[190]Ibid., p. 105.

[191]De Rougemont, Love Declared, p. 21.

Mélusine ne doit et ne peut être que la nouvelle Mélusine, Mélusine retrouvée.

CONCLUSION

L'homme est-il condamné à vivre de ses mythes? Peut-être. C'est du moins tout ce que l'histoire de l'humanité nous enseigne. Rien n'est nouveau dans ce monde. L'homme continue à commettre les mêmes crimes, les mêmes péchés, avec de légères variations. Breton lui-même exprima des hésitations au début de Nadja: "Il se peut . . . que je sois condamné à revenir sur mes pas tout en croyant que j'explore. . . ."[192] Est-ce qu'il n'y a pas d'issue?

Breton fit sa réponse personnelle à ce dilemme dans ses oeuvres littéraires et dans ses manifestes politiques et artistiques. Sa révolte contre toutes les forces qui tendent à limiter la vie, mise à son apogée dans l'acte d'amour, le mena à un renouvellement de sa vie, à une spiritualisation du monde concret. A travers sa quête objective de la Femme, il se mit en route vers son "soi-même." Partant des indications de Nadja sur la direction de son étoile, il s'affranchit peu à peu de la protection de ses vieilles conceptions jusqu'au moment où il se réalisa en toute indépendance: "Ma seule étoile vit. . . ."[193]

---

[192]Breton, Nadja, p. 10.

[193]Breton, Arcane 17, p. 170.

De même, tout être humain est lancé dans cette quête. "Il faut parier," dit Pascal, "vous êtes embarqué." Le pari se réduit à un choix essentiel entre la possession par le mythe et la révolte. Il y va de nos vies, de la vie terrestre.

Il se peut qu'un jour une femme se présente à nos yeux comme Nadja apparut à Breton:

> Elle me dit son nom, celui qu'elle s'est choisi: "Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement."[194]

---

[194]Breton, Nadja, p. 74.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Anon. The Homeric Hymns. Trans. Charles Boer. Chicago: Swallow Press, 1970.

Balakian, Anna. André Breton; Magus of Surrealism. New York: Oxford University Press, 1971.

Balakian, Anna. Surrealism, the Road to the Absolute. Rev. ed. New York: Dutton, 1970.

Boesch, B. Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen. Bern: A. Francke, 1946.

Breton, André. Arcane 17. Paris: Jean Jacques Pauvert, 1971.

Breton, André. Nadja. Edition entièrement revue par l'auteur. Paris: Gallimard, 1964.

Budge, Sir Walter. Egyptian Ideas of the Future Life: Egyptian Religion. New York: University Books, 1959.

De Rougemont, Denis. L'Amour et l'Occident. Paris: Plon, 1939.

De Rougemont, Denis. Love Declared; Essays on the Myths of Love. Trans. Richard Howard. New York: Pantheon, 1963.

Goethe, Johann Wolfgang. Wilhelm Meisters Wanderjahre. Zürich: Artemis Verlag, 1949.

Hargreaves-Mawdsley, W. N. Everyman's Dictionary of European Writers. New York: Dutton, 1968.

Jean d'Arras. Mélusine, roman du XIVe siècle. Ed. Louis Stouff. Publications de l'Université de Dijon, Fascicule V. Dijon: Imprimerie Bernigaud et Privat, 1932.

Jung, C. G. Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster. Trans. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton Univ. Press, 1969.

Jung, C. G. "On the Relation of Analytical Psychology to Poetry." The Spirit in Man, Art, and Literature. Trans. R. F. C. Hull. New York: Pantheon, 1966, pp. 63-83.

Jung, C. G. "Psychology and Literature." The Spirit in Man, Art, and Literature. Trans. R. F. C. Hull. New York: Pantheon, 1966, pp. 84-105.

Jung, C. G. "The Real and the Surreal." The Structure and Dynamics of the Psyche. Trans. R. F. C. Hull. New York: Pantheon, 1960, pp. 382-384.

Jung, C. G. "Woman in Europe." Civilization in Transition. Trans. R. F. C. Hull. New York: Pantheon, 1964, pp. 113-133.

Kohler, J. Der Ursprung der Melusinensage; eine ethnologische Untersuchung. Leipzig: Eduard Pfeiffer, 1895.

Lévi, Eliphas. The History of Magic. Trans. Arthur Edward Waite. Los Angeles: Borden Publishing Co., no date.

Stouff, Louis. Essai sur Mélusine, roman du XIVe siècle par Jean d'Arras. Paris: Picard, 1930.

Whitmont, Edward C. "Jungian Analysis Today." Psychology Today, Dec. 1972, pp. 63-72.

Whitmont, Edward C. The Symbolic Quest; Basic Concepts of Analytical Psychology. New York: Putnam, 1969.

VITA

Kathleen Krulac naquit le 27 octobre, 1947, à Pittsburgh, Pennsylvanie. Quand elle avait onze ans, sa famille déménagea à Nashville, Tennessee, où elle finit ses études primaires et secondaires.

En 1965, elle commença ses études en français et en allemand à George Peabody College for Teachers à Nashville. En 1969, après le décernement de son diplôme, elle déménagea à Illinois. Elle enseigna le français et l'allemand à Wellington High School, Wellington, Illinois pendant deux années.

Elle commença ses études du second cycle en français et en allemand à l'Université de Tennessee en 1971 et les termina au mois d'août, 1973. Elle y fut assistante et fit plusieurs cours de niveau élémentaire. Pendant ces deux années d'étude, elle subit deux crises personnelles. Sa chatte l'abandonna en 1972 et s'attacha probablement à une colonie de freaks. Son poisson rouge mourut juste avant l'abordement de sa thèse.

Elle passa quelques semaines au Canada oriental en 1971 et elle séjourna au Mexique pendant le mois de décembre en 1972. En été 1972 elle fit un voyage en Europe, parcourant la France, l'Allemagne, la Suisse, l'Autriche, l'Italie, la Yugoslavie (le pays de ses

aïeux), et l'Angleterre. Elle resta pendant deux mois à Strasbourg où elle fut apprentie sous un chef dans la cantine d'une imprimerie.

Elle est vieille fille.