



HAL
open science

**À la croisée de l'imaginaire individuel et collectif,
Mélusine, figure mythique salvatrice dans Arcane 17
d'André Breton**

Joanna Pavlevski-Malingre

► **To cite this version:**

Joanna Pavlevski-Malingre. À la croisée de l'imaginaire individuel et collectif, Mélusine, figure mythique salvatrice dans Arcane 17 d'André Breton . 2016. halshs-01746037

HAL Id: halshs-01746037

<https://shs.hal.science/halshs-01746037>

Submitted on 28 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JOANNA PAVLEVSKI-MALINGRE

Université de Rennes II / CELLAM-CETM

À LA CROISÉE DE L'IMAGINAIRE INDIVIDUEL ET COLLECTIF, MÉLUSINE
FIGURE MYTHIQUE SALVATRICE DANS *ARCANE 17*

Dans le manuscrit original *d'Arcane 17*¹, daté de 1944, André Breton a intégré, sur une page blanche qui accompagne le texte, une définition de « Mélusine » tirée du *Petit Larousse* : « Mélusine : fée que les romans de chevalerie et les légendes du Poitou représentent comme l'aïeule et la protectrice de la maison de Lusignan ». Cette définition laconique, qui ne saurait constituer la source unique de l'œuvre, semble de prime abord n'être là que pour accuser l'écart entre la figure mythique salvatrice que Breton donne à voir dans son essai poétique, et une conception plate, lacunaire, de la fée médiévale, due, pour le poète, à un oubli généralisé de la valeur et de la signification des mythes féminins préchrétiens².

Cette référence n'est cependant pas anodine, et met en valeur deux mythèmes qui ont contribué à la fortune littéraire de Mélusine : la permanence de la lignée (elle est « aïeule »), et le retour périodique de la fée « protectrice » auprès des siens³. Ces mythèmes assurent en effet la survivance et l'actualisation de la fée, qui peut se manifester dans un « aujourd'hui », par le biais de ses descendants ou en faisant entendre ses cris prophétiques qui annoncent la mort de ses enfants. Mélusine, ancrée dans un patrimoine collectif, celui des Lusignan et des « légendes » françaises, a retenu l'attention de Breton, pour qui la force fédératrice des mythes est essentielle dans le contexte d'éclatement de la Seconde Guerre mondiale. *Mater*

¹ On peut trouver un fac-similé de ce manuscrit dans ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, éd. Henri Béhar, Paris, Biro, 2008.

² L'histoire de Mélusine est considérée par une partie de la critique, depuis la fin du XIX^e siècle au moins, comme un récit ancien christianisé au Moyen Âge. La fée des Lusignan serait une rémanence affadée d'une déesse mère antique. Voir à ce sujet Léo Desavre, « Le mythe de la mère Lusine », *Mémoires de la Société de statistique, sciences, lettres et arts du département des Deux-Sèvres*, Saint-Maixent, 1882, p. 81-301 ; Guy Edouard Pillard, *La Déesse Mélusine : mythologie d'une fée*, Hérault, Maulévrier, 1989.

³ Le mythe considéré est alors bien celui de Mélusine, figure mythique particulière, et non le mythe « mélusinien », qui comprend toutes les variantes du récit type des amours entre un être surnaturel et un mortel, et qui est structuré autour d'un interdit séparant des êtres opposés, dont la communication à long terme est impossible. Sur le mythe mélusinien, lire les travaux de J-J. Vincensini, qui font autorité dans ce domaine, et surtout JEAN-JACQUES VINCENSINI, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1996 et plus particulièrement « Vocation mythique des narrations médiévales », quatrième partie, p. 182-238.

*dolorosa*⁴, Mélusine se confond pour le poète avec Éliisa, femme aimée qui a perdu sa fille, et pour laquelle il écrit en partie *Arcane 17*.

Ce rapprochement entre Mélusine et Éliisa est visible dans la page du manuscrit : la définition de « Mélusine », littéralement arrachée au *Petit Larousse*, côtoie une feuille d'érable qui entoure un cœur, rappelant la reliure du manuscrit, où une photographie d'Éliisa émergeait d'une feuille en forme de cœur⁵. Les principes de composition de la page reflètent les principes de composition de l'œuvre : à partir de fragments au fort potentiel poétique et évocatoire, Breton adopte une esthétique du collage, du retournement et de la surprise féconde. Pour construire une incarnation mythique particulière de Mélusine, à la croisée d'un imaginaire collectif hérité de cinq siècles de réécritures, d'adaptations d'un récit mythique initial fécond⁶, et d'un imaginaire personnel poétique et émotionnel riche, Breton s'inspire d'une « image irradiante »⁷ de Mélusine, qu'il remodèle.

Comment et pourquoi Breton a-t-il conçu cette figure originale de Mélusine, qui rédime à la fois le potentiel négatif de la fée et les horreurs de la guerre ?

Choisir une fée médiévale pour incarner l'espérance salvatrice dans un monde en guerre peut en effet étonner, mais ce détour par le Moyen Âge trouve de fait toute sa place dans la poétique d'André Breton, qui actualise Mélusine, comme d'autres auteurs avant lui, dans un contexte contemporain. S'il s'inspire de procédés littéraires déjà éprouvés, le poète offre cependant une réinterprétation originale de la fée des Lusignan en l'intégrant à sa mythologie personnelle, peuplée de fées des eaux et où règne la figure aimante de la femme enfant.

1. *Le choix de Mélusine dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale*

Actualisation d'un mythe et d'une figure dynamiques

Mélusine, dont le nom signifie « merveille » dans les romans médiévaux⁸, résiste à l'interprétation close et définitive. On ne peut épuiser le sens de la *merveille* et elle invite à

⁴PIERRE BRUNEL, « Mélusine dans Arcane 17 d'André Breton », *L'Imaginaire du secret*, Grenoble, Ellug, 1998, p. 188.

⁵Pour la description de la reliure, voir la préface d'Henri Béhar dans ANDRÉ BRETON, *op.cit.*, p. 16.

⁶Nous considérerons que ce « récit mythique initial » est le roman médiéval de Jean d'Arras, première version connue du mythe de Mélusine.

⁷Expression empruntée à VÉRONIQUE LÉONARD-ROQUES, « Figures mythiques, mythes, personnages, quelques éléments de démarcation », Véronique Léonard-Roques (dir.), *Figures mythiques, fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 42.

⁸JEAN D'ARRAS, *Mélusine ou la noble histoire des Lusignan* (1393), éd. et trad. Jean-Jacques Vincensini, Paris, Le Livre de Poche, Lettres gothiques, 2003, p. 216-219. COUDRETTE, *Mélusine, (Roman de Parthenay ou Roman*

exercer sur elle une herméneutique infinie⁹. Cette redéfinition constante de Mélusine, inhérente à la poétique merveilleuse des œuvres de Jean d'Arras et de Coudrette s'enrichit, dès la fin du Moyen Âge, de reprises et d'allusions au mythe de Mélusine, dans des œuvres poétiques¹⁰ reposant sur une esthétique du fragment, une poétique de l'allusion. L'ensemble du mythe de Mélusine n'est pas convoqué dans le texte, seuls quelques mythèmes sont exploités ainsi que les représentations mentales qui y sont associées, comme le cri qui signale le retour, ou les marques surnaturelles arborées par la fée et sa lignée. Ces fragments, insérés dans un texte qui n'a plus de lien immédiat avec le récit d'origine, ont l'avantage d'avoir une plasticité importante. Ils invitent à être réécrits, réinterprétés, à considérer Mélusine sous un angle particulier, par le prisme d'une synecdoque particulièrement parlante. Nerval fait ainsi entendre les « cris de la fée »¹¹ et Achim von Arnim, dans un conte inachevé¹², joue sur le motif de la lignée en reproduisant la figure de Mélusine à chaque génération de femmes, à leur tour nommées ou surnommées « Mélusine ». Breton se souvient de ces procédés d'actualisation dans *Arcane 17* et, dans ce texte habité par « le thème du retour : [...] recherche et redécouverte de la femme perdue, régénération et rédemption du monde »¹³, il invente à Mélusine un second cri, prophétique, qui, comme celui de Nerval, conjure la mort. Il reconstruit la figure de la femme-enfant à travers le temps en l'incarnant dans des femmes mythiques, comme Mélusine, ou historiques, comme Cléopâtre ou Bettina von Arnim. Le choix d'un personnage médiéval pour rédimmer les horreurs de la Seconde Guerre mondiale peut cependant surprendre, et il convient d'essayer de l'explicitier.

Un contexte historique et politique qui implique un recours au mythe

Breton a écrit *Arcane 17* mû par une sorte d'urgence car, pour lui, c'est au poète d'imaginer des propositions nouvelles, en dehors des cadres, pour mettre fin à la guerre. Il faut revenir à la poésie, « *détour par l'essence* », pour retrouver une vérité sémantique et axiologique, les

de Lusignan), éd. et trad. Matthew W. Morris et Jean-Jacques Vincensini, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2009, v. 1341-1342, p. 140.

⁹Pour une définition plus complète de la merveille, voir CHRISTINE FERLAMPIN-ACHER, *Merveille et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 171 et ss.

¹⁰ Lire à ce sujet JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER, « Mélusine (et Philomena) à l'aube des temps modernes, Réticences courtoises face à la métamorphose », *Écriture et Réécriture du merveilleux féérique, Autour de Mélusine*, Actes du colloque organisé à Poitiers du 12 au 14 juin 2008, Matthew Morris, Jean-Jacques Vincensini, (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 223-243.

¹¹ GERARD DE NERVAL, « El Desdichado », v.14, dans *Les filles du feu, les Chimères et autres textes*, Le livre de Poche, Paris, 1999, p. 365. Pour une étude du rapport entre Nerval et Breton, voir PIERRE BRUNEL, *op.cit.*, p. 193-195, ainsi que son chapitre « les cris de la fée » dans *Mythocritique – Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

¹² ACHIM VON ARNIM, *Mélusine et autres récits*, Paris, José Corti, 1996.

¹³ GEORGES MARY, « Mélusine ou le lieu d'un change : la dynamique des figures dans *Arcane 17* », *Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires*, n°60, 1984, p. 495.

mots ayant désormais pris « des sens locaux, contradictoires »¹⁴. Breton observe d'ailleurs que « jamais la poésie [...] n'a été si pleinement goûtée »¹⁵, car lorsque l'existence individuelle est menacée, quand l'humanité semble perdue, l'homme se tourne naturellement, par un besoin nécessaire, vers ce langage sans âge qui lui rappelle ce que c'est que d'être humain. À la politique militaire, il faut substituer la force de rassemblement des mythes : c'est ce que préconise le mouvement surréaliste qui cherche à fonder un mythe nouveau pour resserrer les liens du groupe et pour donner une nouvelle vision du monde¹⁶. Breton veut opposer à la démission populaire qui caractérisa le régime de Vichy une « force puissante et collective, celle qui est portée par le mythe »¹⁷, afin que les Français retrouvent une communauté. Or, la figure clé de la mythologie personnelle d'André Breton est la femme-enfant, car en elle « semble résider à l'état de transparence absolue *l'autre* prisme de vision dont on refuse obstinément de tenir compte, parce qu'il obéit à des lois bien différentes dont le despotisme masculin doit empêcher à tout prix la divulgation »¹⁸. C'est elle qui est capable de guider les hommes, elle est l'étoile de l'arcane 17, le renouveau incarné, l'amour qui soigne. Breton a fondé un mythe très personnel de la femme-enfant qui s'oppose à la conception de la femme pécheresse des mythologies chrétienne (Ève) et gréco-romaine (Pandore). Loin de porter la responsabilité des maux de l'humanité, la femme est l'image du salut. Il fallait que Breton incarne cet idéal féminin dans un être particulier. Il a choisi Mélusine.

Le choix de Mélusine

Un détour nécessaire par le Moyen Âge

Pour Breton, le salut réside dans les mythes, les contes. Or les contes médiévaux semblent, plus encore que les autres, avoir cette fonction salvatrice. Le poète écrit en effet que, pour sauver Élisabeth de son chagrin suicidaire, pour qu'elle reprenne goût à la vie, « il ne fallut rien moins que l'assistance de toutes les puissances qui se manifestent dans les contes pour que de la cendre surgisse la fleur-qui-emmaume, bondisse la bête blanche dont le long œil dévoile les mystères des bois »¹⁹. Plusieurs motifs des contes médiévaux sont ici reconnaissables : la *reverdie* - le retour du printemps -, l'animal guide, et la rose, « fleur-qui-emmaume » et qui symbolise l'amour courtois.

¹⁴ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, Paris, Le livre de Poche, 2004, p. 21 et p. 70.

¹⁵*Ibid.*, p. 21.

¹⁶HERVÉ MENU, « La figure de Mélusine et la rencontre dans le texte bretonien », dans *Mélusine moderne et contemporaine*, Lausanne, l'Âge d'Homme, Bibliothèque Mélusine, 2001, p. 160 et p. 171.

¹⁷HENRI BÉHAR, « La Mélusine surréaliste », dans *Mélusine moderne et contemporaine*, *Ibid.*, p. 149.

¹⁸ANDRÉ BRETON, *op. cit.*, p. 64.

¹⁹*Ibid.*, p. 27.

Dans *Arcane 17*, l'amour est la grande force de régénération, celle qui permet de sauver le monde :

« Cet amour, rien ne m'empêchera de persister à y voir la vraie panacée, pour combattue qu'elle soit, décriée et moquée à des fins religieuses et autres »²⁰.

Breton, qui a emprunté à Eliphas Lévi la formule frappante « Osiris est un dieu noir », a peut-être également pu lire dans son *Dogme et rituel de la haute magie*, l'idée de « la femme régénérée » qui, par son amour, régénère le monde²¹. Breton croit dans le pouvoir de l'amour absolu, qui n'est pas l'amour universel et asexué du Christ, mais bien un amour entre un homme et une femme. Le choix d'un personnage médiéval féminin pour incarner cette force de rédemption, cet amour absolu, prend alors tout son sens car c'est au Moyen Âge que l'amour serait né, déjouant « la vigilance des vieilles religions furibondes » pour « commence[r] à balbutier si tard, dans le chant des troubadours »²². Mais d'autres personnages médiévaux auraient pu être envisagés. Comment expliquer le choix particulier de Mélusine ?

La lettre « phe », dix-septième lettre de l'alphabet hébreu, associée en ce sens à l'arcane du renouveau représenté par l'étoile, se prononce « phé », comme le précise Breton²³ : y aurait-il là un jeu de mots avec la « fée », qui représenterait alors une incarnation particulièrement pertinente de l'arcane 17 du tarot²⁴? De plus, pour certains surréalistes, la fée est la meilleure incarnation de la pureté féminine : « Il y a pour les surréalistes un au-delà de la présence féminine qui nous apporte le monde, qui le dénoue pour nous, qui fait de la femme, au sens plein du terme, une fée »²⁵. Breton lie de plus la femme-fée à l'étoile, symbole de l'arcane 17 :

« Il y a le tremblement d'une étoile au-dessus de tout ce qui tente, et farouchement évite aussitôt le contact humain, comme les très petites filles (dernièrement celle de mes amis Arshile et Agnès

²⁰ *Idem.*

²¹ Pour les liens entre l'œuvre d'Eliphas Lévi et *Arcane 17*, voir PASCALINE MOURIER CASILE, « Mélusine ou la triple en phase: Fée, Lilith, Phé dans Arcane 17 », Henri Béhar (dir.), *Cahier du Centre de Recherches sur le Surréalisme, Mélusine, Occulte-Occultation*, Lausanne, L'Age d'Homme, II, 1981, p. 195. Voir aussi ELIPHAS LEVI, *Dogme et rituel de la Haute Magie*, Eliphas Lévi, Nouvelle édition, I, Paris, Chacornac, 1930, p. 58.

²² ANDRE BRETON, *op.cit.*, p. 51. C'est du reste l'idée exprimée par Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'Occident*, dont la première édition, en 1939, est légèrement antérieure à la première publication d'*Arcane 17*, en 1944. Cependant, si de Rougemont fait bien de « l'amour-passion glorifié par le mythe », amour qui apparaît au XII^e siècle, une sorte « d'hérésie chrétienne », déjouant, comme l'a écrit l'auteur d'*Arcane 17*, la « vigilance des vieilles religions », en revanche, il ne croit pas, contrairement à Breton, en l'amour véritable, et l'amour courtois est pour lui l'expression d'un désir sans objet, désir pur et transcendant. Pour cette citation : DENIS DE ROUGEMONT, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939, p. 118.

²³ « prononcer : phé », ANDRE BRETON, *Ibid.*, p. 108.

²⁴ « jeu de mots : Phé, la fée ? », que propose Pascaline Mourier Casile, *op.cit.*, p. 189.

²⁵ JULIEN GRACQ, « Le surréalisme et la littérature contemporaine », dans ANDRE BRETON, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1987, I, p. 1019.

Gorky à onze mois, si purement fée) »²⁶.

Or, parmi toutes les fées, c'est Mélusine que Breton a préférée : trois facteurs majeurs justifient ce choix. Mélusine, parce qu'elle a été condamnée à s'éloigner de son époux et de ses enfants, se trouve dans la position de la femme de 1944, dont le mari, le fils est parti combattre. Elle est femme-enfant transcendante, mais elle est aussi le reflet de toutes ces femmes affligées, révoltées par la guerre. Elle est « la femme telle qu'elle est aujourd'hui » qui, tout en ayant perdu son équilibre, est encore liée aux forces élémentaires de la nature²⁷.

Mélusine condense en effet en elle trois éléments : eau, air, terre. Elle est « en partie serpent, poisson, oiseau, synthétisant, en quelque sorte, toutes les légendes antérieures »²⁸. Elle rejoint ainsi la conception particulière que Breton a de la femme aimée, qui prend les traits d'êtres aquatiques, terriens ou aériens, comme dans les célèbres vers de « l'Union libre »²⁹. Le corps de Mélusine, qui littéralise les métaphores élémentaires transcrivant la beauté féminine, ne pouvait donc que parfaitement incarner la femme aimée, la figure du renouveau par l'amour qu'est l'étoile de l'arcane 17.

Enfin, par son hybridité, Mélusine incarne allégoriquement un principe cher au poète, celui du « point sublime », qu'il définit dans son *Second manifeste du surréalisme* comme « un lieu de l'esprit où les contradictions s'abolissent »³⁰. Dans le monde que Breton veut voir advenir, la chair ne sera plus séparée de l'âme³¹, le masculin et le féminin seront unis en un être androgyne dont il considère nécessaire la reconstitution et l'incarnation³². Le corps de Mélusine, délivré de la monstruosité et pourtant marqué par le sceau du serpent offre l'image même de la paix dans la différence, de la résorption des contradictions, des antagonismes, des combats. Mélusine avait donc en elle les traits caractéristiques que Breton recherchait chez une figure féminine. Il en renouvelle cependant l'image à l'aune de sa mythologie individuelle pour en faire une figure d'espoir, incarnation de la femme-enfant et de l'étoile de l'arcane 17.

²⁶ANDRÉ BRETON, *op. cit.*, p. 11.

²⁷*Ibid.*, p. 62.

²⁸HENRI BÉHAR., « La Mélusine surréaliste », dans *Mélusine moderne et contemporaine*, art.cit., p. 148.

²⁹ANDRÉ BRETON, « l'Union libre », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, la Pléiade, 1992, II, p. 85-87. Par exemple : « Ma femme [...] Aux bras d'écume de mer et d'écluse [...] ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical ».

³⁰HENRI BEHAR, « La Mélusine surréaliste », art.cit., p. 157.

³¹ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, art.cit., p. 47.

³²ANDRÉ BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, Folio, 2009, p. 170.

2. Mélusine, étoile d'une mythologie personnelle : renouvellement d'une figure mythique

Mélusine / Élixa et le mythe de la femme-enfant

Si Breton a choisi Mélusine comme instrument de *la révélation* aux hommes, c'est parce qu'elle est une figure mythique et donc une surface de projection, le « lieu d'un change »³³ qui permet de faire de la fée des Lusignan un double transcendant d'Elisa. Leurs prénoms se répondent et s'appellent³⁴ et toutes deux détiennent un secret : dans la douleur suprême se trouve le ferment de la vie. La femme-enfant, après avoir connu la perte absolue, celle de l'enfant, après avoir frôlé la mort par désespoir, se redonne naissance à elle-même. « *Qui peut-on renaître de la perte d'un être, d'un enfant qui était tout ce qu'on aime [...] ?* », s'interroge Breton. On renaît soi, car « Mélusine, avant et après la métamorphose *est* Mélusine »³⁵. Seule cette expérience de douleur absolue peut donner naissance au « feu sombre », celui de la révolte, qui, selon Breton est « seule créatrice de lumière »³⁶. Mélusine incarne donc la « lumière noire » qui donne son titre à l'essai qui suit *Arcane 17*³⁷, d'autant mieux que son nom, selon deux étymologies établies par des chercheurs, signifie « *mala lucina* », la lumière funeste, ou « *melos leukos* », la blanche et noire³⁸.

Le second cri de Mélusine

Si Mélusine a pu évoquer pour certains le démon tentateur³⁹, pour Breton au contraire, elle est porteuse d'espoir et elle entraîne le monde vers sa régénération. C'est parce que Mélusine est allée au bout de la douleur humaine qu'en elle a pu s'opérer un « *changement de signe* », que son histoire a pu devenir positive, qu'elle a pu représenter la renaissance :

« C'est là, à cette minute poignante où le poids des souffrances endurées semble devoir tout engloutir, que l'excès même de l'épreuve entraîne un *changement de signe* »⁴⁰.

Comme le suggère Pierre Brunel, « En Mélusine perdue, retrouvée, réinventée, s'est opéré ce changement de signe »⁴¹. Mélusine crie sa douleur en quittant Lusignan, en s'arrachant à ses enfants. Elle hurle son deuil lorsqu'un des membres de sa lignée vient à disparaître. Mais

³³ GEORGES MARY, « Mélusine ou le lieu d'un change », *op.cit.*

³⁴ PIERRE BRUNEL, *op. cit.*, p. 186.

³⁵ ANDRÉ BRETON, *Arcane 17, op. cit.*, p. 25 et p. 60.

³⁶ « C'est la révolte même, la révolte seule qui est créatrice de lumière », *Ibid.*, p. 110.

³⁷ Essai qui suit *Arcane 17* dans notre édition de travail, ANDRÉ BRETON, *op. cit.*, p. 119 – 145.

³⁸ Plusieurs étymologies ont été proposées pour élucider le nom de Mélusine. Guy Pillard propose une étymologie latine, *mala lucina*, quand Jean Markale voit dans le préfixe « mé » une trace du mot grec « *melos* », noir. Guy-Edouard Pillard *La Déesse Mélusine : mythologie d'une fée*, Maulévrier, Hérault, 1989, p. 251. Jean Markale, *Mélusine ou l'Androgyne*, Paris, Retz, 1983, p. 129.

³⁹ Comme dans *Nana*, par exemple. Émile Zola, *Nana*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2002.

⁴⁰ ANDRÉ BRETON, *op.cit.*, p. 97-98.

⁴¹ PIERRE BRUNEL, *op.cit.*, p. 196.

André Breton invente pour la fée un second cri, qui inverse le premier, et vient ainsi compléter une histoire laissée inachevée depuis des siècles. Si le premier cri est celui de la destruction par le feu, le glaive, la nuit, le second « *doit être* » celui de la création, de la jeunesse, de l'absence de douleur.

« Le premier cri de Mélusine, ce fut un bouquet de fougère commençant à se tordre dans une haute cheminée, ce fut la plus frêle jonque rompant son amarre dans la nuit, ce fut en un éclair le glaive chauffé à blanc devant les yeux et tous les oiseaux des bois. Le second cri de Mélusine, ce doit être la descente d'escarpolette dans un jardin où il n'y a pas d'escarpolette, ce doit être l'ébat des jeunes caribous dans la clairière, ce doit être le rêve de l'enfantement sans la douleur »⁴².

Ce renversement de sens de Mélusine était nécessaire car son cri « ne pourrait s'entendre s'il n'était réversible »⁴³. Breton croit en effet à la théorie des compensations, selon laquelle après un grand malheur arrive ensuite un bonheur au moins égal⁴⁴. Le second cri de Mélusine répond à cette logique : il est l'autre versant du cri de douleur qu'elle avait poussé au Moyen Âge. Dans les romans médiévaux Mélusine revient pour annoncer la mort de ses descendants. Dans *Arcane 17*, elle annonce le renouvellement de la vie puisque son retour marque une nouvelle naissance, une nouvelle maternité. La femme-enfant se donne naissance à elle-même, elle se régénère⁴⁵. Elle donne également naissance à un nouveau monde en anéantissant son fardeau, le poids des horreurs passées. Mélusine reprend, dans ce second cri, sa forme humaine, et, dans sa métamorphose, ses seins prennent la forme « d'hermines prises dans leur propre cri »⁴⁶. Or ces hermines métaphorisent le poids de sa douleur et de celle des hommes. Dans *Fata Morgana* en effet, Breton écrivait : « Si j'étais un fardeau à porter / Ce serait une boule faite d'hermines qui crient »⁴⁷. Le poète répare les erreurs commises à l'encontre de la Mélusine médiévale, faussement interprétée au fil des siècles : ce n'est pas une figure du désespoir, ce n'est pas non plus un démon. Et, si elle est apparentée à Lucifer dans *Arcane 17*, ce n'est qu'en tant qu'incarnation de l'ange liberté, né d'une plume blanche échappée à Lucifer durant sa chute. Car c'est lui qui au front portait l'étoile⁴⁸.

L'étoile de l'Arcane 17

⁴² ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, *op. cit.*, p. 61.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ HENRI BÉHAR, « La Mélusine surréaliste », *op. cit.*, p. 149. Dans sa note 7 il explique que Breton a sans doute pris cette idée de « loi des compensations » au philosophe P-H. Azaïs, auteur des *Compensations dans les destinées humaines* (1809) ou dans les cours de philosophie au collègue Chaptal.

⁴⁵ Voir à ce sujet les belles remarques de PIERRE BRUNEL, *op.cit.*, p. 192-193.

⁴⁶ ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁷ ANDRÉ BRETON, *Œuvres Complètes*, II, *op. cit.*, p. 1186.

⁴⁸ ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, *op. cit.*, p. 110.

Mélusine devient, dans *Arcane 17*, une figure de renouveau attachée à l'étoile. Cette assimilation de Mélusine à ce symbole n'est pas nouvelle dans l'œuvre de Breton et apparaît déjà dans *Nadja*, dont le nom signifie « espérance » en russe⁴⁹.

« *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 »⁵⁰.

Dans l'imaginaire bretonnien, Mélusine porterait une étoile au front, dont elle serait alors une forme d'émanation. Dans *Arcane 17*, Mélusine n'est plus seulement rapprochée de l'étoile du tarot, synonyme d'espoir, elle l'incarne. Ainsi, lorsque Mélusine se métamorphose à nouveau en femme, elle adopte les traits de la figure de la carte de l'arcane 17, une femme nue, agenouillée auprès d'un cours d'eau, et qui tient dans ses mains une urne d'argent et une urne d'or. Et « cette femme qui, par-delà Mélusine, est Ève et est maintenant toute la femme »⁵¹ est l'emblème de ces femmes-enfants qui incarnent l'espoir de l'humanité.

André Breton fait donc sienne cette ancienne légende, en la remotivant et en la plaçant dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale. *Merveille* au fort potentiel poétique, dont la nature est, pour partie, de l'ordre de l'insaisissable et de l'indicible, Mélusine suscite sans cesse de nouvelles interprétations, de nouvelles œuvres qui resémantisent la figure médiévale. Comme Nerval avant lui, Breton modifie la signification du cri mélusinien et invente pour la fée des Lusignan un second cri, un cri de révolte et de renouveau, qui rachète le poids des souffrances passées. Femme-enfant, elle a connu le malheur et y a survécu par le « feu sombre » qui l'animait. Cette nouvelle apparition de la fée est alors le présage heureux du retour de la lumière sur la France et sur le monde, dont le passage par les ténèbres ne serait qu'une transition nécessaire vers un plus grand bonheur. Pour fonder un mythe collectif qui doit rassembler les hommes dans l'art, l'amour et la liberté, Breton s'appuie sur un mythe personnel, un mythe qui lui est propre : celui de la femme aquatique et de la femme-enfant. Conjuguant imaginaire individuel et collectif, il invente un mythe nouveau, une Mélusine qui est Élixa et le deuil surmonté, qui est la civilisation et l'espoir retrouvés. Le recours à la figure mythique de Mélusine répond alors à une urgence, au besoin, au désir absolu de rétablir la paix, l'amour et l'humanité dans un monde agité de violences. Le mythe, détour nécessaire

⁴⁹ ANDRÉ BRETON, *Nadja* dans *Œuvres Complètes*, I, *op. cit.*, p. 1542, appel de note (1) p. 686. Pour être plus précis, le terme exact pour « espérance » en russe est « надежда » / « Nadejda ».

⁵⁰ ANDRÉ BRETON, *Ibid.*, p. 727.

⁵¹ ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, *op. cit.*, p. 68.

par l'origine, est l'instrument de la régénérescence du peuple et de l'individu et le lecteur ne peut que se ranger à la voix d'André Breton lorsqu'il écrit :

« Mélusine à demi-reprise par la vie panique, Mélusine aux attaches inférieures de pierraille ou d'herbes aquatiques ou de duvet de nid, c'est elle que j'invoque, je ne vois qu'elle qui puisse rédimmer cette époque sauvage »⁵².

⁵²*Ibid.*, p. 60.