

André Breton et l'hermétisme

LOURDES TERRÓN BARBOSA

Universidad de Extremadura

Dans un de ses plus connus essais, *Devant le Rideau*, André Breton a accusé la critique universitaire de n'avoir fait aucun effort formel pour établir les schèmes ésotériques de l'art et de la poésie:

«En s'abstenant jusqu'ici d'en tenir compte, la critique universitaire s'est vouée purement et simplement à l'inanité... ainsi les grands mouvements émotionnels qui nous agitent encore, la charte sensible qui nous régit procéderaient-ils, qu'on le veuille ou non, d'une tradition tout à fait différente de celle qu'on enseigne: sur cette tradition le silence le plus indigne, le plus vindicatif est gardé»¹.

Il est vrai que l'hermétisme, sous toutes ses formes, a servi de culte au surréalisme depuis *Les Champs Magnétiques*, premier document surréaliste, jusqu'au dernier recueil d'essais d'André Breton, paru sous le titre cryptographique de *La Clé des Champs*, qui résume la position où il aboutit après avoir cherché, pendant plus d'un quart de siècle, les fondements occultes de l'espèce humaine.

Déjà dans *Le Premier Manifeste*, «le berger magicien», des *Champs Magnétiques*, avait proclamé que «l'alchimie du verbe» de Rimbaud devrait être prise au pied de la lettre. Dans l'article, «Pourquoi je prends la direction de la révolution surréaliste», qui date de 1925, il avait considéré les surréalistes comme «une armée d'aventuriers qui agissent sous les ordres du merveilleux». Plusieurs fois, il a tracé la trame souterraine qui unit, selon lui, les esprits poétiques, depuis ce qu'il appelle «l'admirable quatorzième siècle», où Nicolas Flamel reçut de façon mystérieuse le manuscrit du livre d'Abraham Juif, à travers l'oeuvre des alchimistes du XV^e et du XVII^e siècle, en passant par l'oeuvre de Martinès, de Saint-Martin, de Fabre d'Olivet, de l'Abbé Constant, par celle des illuminés du XIX^e siècle: Hugo, Lautréamont, Rimbaud, à un certain degré Mallarmé, et, d'époque plus récente, jusqu'à l'oeuvre de Jarry, Apollinaire, et Raymond Roussel; Breton marque ainsi le parallèle entre les occultistes et

1. André Breton., *La Clé des Champs*, Paris, Sagittaire, 1953, p. 93.

les poètes. La pierre philosophale ne transforme pas simplement les métaux mais prend un sens symbolique; selon Breton, elle déchaîne l'imagination humaine, mot auquel il attribue une signification toute spéciale. Ce n'est pas une faculté trompeuse mais libératrice. Sans elle nous sommes forcés à vivre sous l'empire du rationalisme. D'après André Breton, seule l'imagination serait capable de nous libérer de cette condition. En effet, il attribue à l'imagination ce caractère spécial de l'être humain qu'Hermès Trismégiste aurait défini comme «*l'union intime de la sensation et de la pensée*». Cette faculté non inerte mais latente, «domestiquée» –le mot est d'André Breton– depuis des siècles, pourrait nous faire envisager un ordre inattendu et dynamique plutôt qu'organisé du monde. La tradition hermétique qui se perpétue de façon souterraine à toute époque et sous n'importe quelle forme de culture, ne constitue pas une influence consciente, c'est plutôt une sorte de transfusion. Selon André Breton, ce sont les esprits les plus passionnément consacrés à la poésie plutôt qu'à des croyances surnaturelles qui tendent de nos jours à l'hermétisme:

«*Consciemment ou non, dit-il dans Arcane 17, le processus de découverte artistique, s'il demeure étranger à l'ensemble de ses ambitions métaphysiques, n' en est pas moins inféodé à la forme et aux moyens de progression mêmes de la haute magie*². Et dans *Entretiens*, il l'appelle: «*Une transmission plus ou moins intégrale d'une tradition secrète jusqu'à nous*»³.

Il n'existe, en effet, aucune oeuvre de Breton, en vers ou en prose, qui ne fasse allusion à quelque aspect de l'hermétisme et à ses multiples ramifications, et il n'existe pas d'auteur dont les influences ne soient plus faciles à signaler que celles que André Breton a reçues, en offrant des références d'une précision érudite. Il maintient fermement dans ses *Entretiens*, que l'hermétisme marque toute son oeuvre et ne doit pas être pris pour un tournant de sa pensée. En effet, nous le voyons qu'il se rapporte, à chaque pas, aux maîtres de l'occultisme: soit à Flamel, soit au *Rameau d'or* de Frazer, à Amberlain qu'il cite à propos de Roussel, à Fulcanelli et aux *Demeures Philosophales* ou aux *Moeurs des Diurnales*; il fait également de fréquentes allusions à la Grande Oeuvre, au 3^e et au 4^e livre de la Magie. De même, sa langue est imbuée de terminologie hermétique, depuis les nombreuses évocations de la pierre philosophale, de la toison d'or, jusqu'aux mots sibyllins d'arcane, de labyrinthes, de signe, de fils, de serpents bleus, de ptérodactyle, et aux nombres magiques, inscriptions divines, métamorphoses, divination, au sens astrologique des planètes, aux forces mystiques de l'eau et du feu, ou comme il caractérise celui-ci dans *La Lampe dans l'horloge*: «*La toute-puissance phénoménale du feu*».

Dans son livre, *André Breton et les Données Fondamentales du Surréalisme*, Michel Carrouges rapporte à la philosophie hermétique la notion fondamentale du surréalisme:

2. André Breton., *Arcane 17*, Paris, New York, Brentano's, 1945, p. 154.

3. André Breton., *Entretiens*, Paris, Gallimard, Coll. «Idées», 1969, p. 271.

«Au fur et à mesure que l'on pénètre plus profondément dans le surréalisme, on s'aperçoit que l'hermétisme en est la pierre d'angle et qu'il en inspire les conceptions fondamentales»⁴.

Parmi les qualités surréalistes qu'il attribue ainsi à des influences hermétiques, on retrouve: le culte de l'enfance, du primitivisme, le sens du maudit, des spectres, des médiums, l'appel au «noir», aux ténèbres et au satanique, la persistance d'une atmosphère hantée, marquée de transparence; et surtout, il identifie avec les concepts hermétiques la non-distinction que propose André Breton entre la matière et l'âme. Justifiant ce qui précède, Michel Carrouges remonte à l'usage originel du mot «alchimie», pour montrer que la transmutation des métaux était, il n'y a pas longtemps, le symbole sacramental d'un processus beaucoup plus profond qui prétendait la récupération de toute substance matérielle, métamorphose intérieure sur la voie des mystères de la création. Il fallait donc marquer une distinction entre alchimie mystique et alchimie pratique; or il constate que les manipulations magiques du langage, telles qu'elles sont présentées par Mallarmé et Valéry, sont une alchimie de surface, à côté des aventures des surréalistes, dont l'écriture automatique serait le message par lequel, dit Carrouges, le mystère cosmique se révèle à l'homme:

«Ainsi, l'alchimie est la poésie au sens le plus fort du terme et le surréalisme est vraiment une transmutation alchimique»⁵.

La thèse de Michel Carrouges est contestée par Ferdinand Alquie qui prétend dans sa *Philosophie du Surréalisme*, que les surréalistes abordent l'hermétisme sans préciser le vrai sens de l'occultisme et que l'essentiel qui leur manque c'est justement la mystique:

«Il y a quelque paradoxe à user de procédés du spiritisme sans croire au moins au principe du spiritisme, à employer le langage de l'occultisme, sans adhérer à son inspiration, à vénérer les superstitions sans sympathiser avec l'hommage maladroit qu'à travers leur apparente puérité la conscience de l'homme rend à l'inconnu, à accomplir, enfin, la démarche de la métaphysique en ramenant son évidence à celle de la seule beauté»⁶.

D'autre part, cette synthèse de l'univers matériel et spirituel que Michel Carrouges voudrait trouver à la base de l'hermétisme, devient assez suspecte dès que l'on examine d'autres interprétations de l'hermétisme, lesquelles n'ont pas un rapproche-

4. Michel Carrouges., *André Breton et les Données Fondamentales du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1950, p. 20.

5. Ibidem, p. 76.

6. Ferdinand Alquie., *Philosophie du Surréalisme*, Paris, Flammarion, Coll. «Nouvelle Bibliothèque Scientifique», 1956, p. 211.

ment direct avec le surréalisme. Rapportons-nous à la traduction de l'oeuvre d'Hermès Trismégiste réalisée au XIX^e siècle par Louis Ménard, traduction du grec qui fut nouvellement éditée en 1925, en pleine époque surréaliste. Dans son introduction, Ménard nous indique la difficulté qu'il trouva à traduire certaines expressions grecques dont on ne pourrait vraiment saisir la signification que dans le contexte de la pensée philosophique dont elles sont issues. Traduites en français, elles seraient séparées arbitrairement en concepts spirituels ou matériels. Justement, d'après l'étude de A. J. Festugière, l'hermétisme contient, en réalité, deux doctrines opposées: selon l'une, l'être hermétique se dissout dans la contemplation de ce monde qui est pénétré de Dieu, selon l'autre, il ne peut atteindre Dieu qu'en s'évadant du monde matériel. Festugière en conclut que dans la gnose le dualisme est absolu:

«Le drame de la gnose hermétique consiste en la lutte de deux éléments antagonistiques, l'âme spirituelle et la matière, dans la victoire de la matière, puis dans l'effort accompli par l'âme pour se libérer de la matière»⁷.

L'ambiguïté même de la terminologie empêche donc de dire si c'est de dualité ou de synthèse qu'il s'agit, puisque cette équivoque peut nous pousser à deux interprétations radicalement opposées.

Mais l'obscurité du principe hermétique n'enlève rien à l'étude de l'occultisme chez André Breton, car les vraies forces d'une influence ne résident pas dans l'imitation d'une doctrine, mais plutôt dans l'inspiration qu'elle prête à un esprit original et puissant.

Qu'il s'agisse d'une influence positive ou simplement d'un désir d'émulation, ou même d'une fausse interprétation de la doctrine d'Hermès, il est évident que Breton a trouvé dans cette source du merveilleux les ressorts de l'imagination à l'état indompté et souple. En se servant des procédés hermétiques, il propose de libérer l'esprit humain qu'il croit asphyxié par l'ascendant du rationalisme.

Au bout du compte, le mot le plus significatif chez André Breton est le mot «clé». Automatismes, hasard, mythe, folie, rêve, ce sont, comme le dit dans *Situation du surréalisme entre deux guerres*, autant de clés qu'il a voulu mettre à disposition de l'homme du XX^e siècle pour lui ouvrir les portes du merveilleux. «*Le fantastique*», selon lui, «est la clé qui permet d'explorer ce contenu latent, le moyen de toucher ce fond historique secret qui disparaît derrière la trame des événements»⁸.

Dans le sens poétique plutôt que doctrinaire, l'hermétisme, qui fait appel au penchant mystique de l'homme en dehors des sectes et des dogmes, persiste sous des formes diverses à toutes les étapes de la pensée humaine: jadis, aux jonctions des religions organisées et du rationalisme païen, aujourd'hui, sous l'emblème du surréa-

7. Jean André Festugière., *L'Hermetisme*, Lund O. C. K., Gleerup, 1982, p. 54.

8. André Breton., *La Clé des Champs: «Limites non frontières du surréalisme»*, Op. Cit, p. 19.

lisme, il présente un caractère spécial, la voie métaphysique qui se débat parmi les victoires de la pensée scientifique, s'associant au désir de faire survivre le sentiment mystique dans le monde moderne. Breton l'a souligné dans un article déjà connu, «Le Merveilleux contre le Mystère», qui sert, pour ainsi dire, de préface à *La Clé des Champs*. Dans cet essai, il insiste sur la grande distinction qu'on devrait faire entre ces deux mots.

Autrefois, nous explique-t-il, les poètes cherchaient le mystérieux par amour de l'obscur et de l'inconnu, tandis que le merveilleux auquel aspire le Merlin surréaliste est dans le domaine de la révélation et de la connaissance; *Mystère*, c'est ce qui se cache tandis que *Merveilleux*, c'est ce qui se révèle, c'est l'inconnu qui surgit du connu, ce n'est pas l'attente, mais la rencontre inattendue; il ne s'agit pas de reconnaître l'existence de dessins cachés dans l'univers, mais de rendre ces analogies accessibles à l'homme par tous les moyens possibles: ses cinq sens et quelques autres, sa langue, son rêve prophétique, ses crises de folie même. Tandis que selon les notions religieuses, l'inconnu reste au delà d'une frontière inabordable, selon l'hermétisme surréaliste, ce qui est inconnu n'est pas nécessairement inconnaissable. Et par conséquent, l'inintelligibilité dont on l'accuse n'est pas un culte ou un but en soi, car le message transmis par des métaphores automatiques ou spontanées, inattendues, outre son pouvoir foudroyant, voudrait entraîner en même temps quelque illumination. C'est ainsi que pour les surréalistes, poésie est ce qui illumine, ce qui inspire. C'est avec l'appui de cette notion du merveilleux que Breton donne dans *Arcane 17* une définition de l'ésotérisme:

«L'ésotérisme, toutes réserves faites sur son principe même, offre au moins l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, de champ illimité, dont dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets, en apparence les plus éloignés et lui découvre partiellement la mécanique du symbolisme universel»⁹.

Selon Breton, si la transcendance se fait sur le plan esthétique, elle n'est pas moins inspirée par un élan mystique; en effet, dans *Les Vases Communicants* il a essayé de montrer que tout ce qui passe pour irréel, pour un rapport magique, tire ses fondements de la réalité et, par conséquent, le meilleur moyen d'apaiser ou d'assouvir la soif spirituelle, serait de révéler l'expansion possible de cette réalité dynamique. Il s'agirait donc de trouver les clés non pas pour fermer mais pour ouvrir, comme il le précise dans *Arcane 17*¹⁰: «où toute porte qu'on réussit à ouvrir mène à une autre porte qu'à nouveau il faut s'ingénier à ouvrir».

Depuis *Les Champs Magnétiques* jusqu'à *La Clé des Champs*, tous les grands thèmes poétiques, exprimés en vers ou en prose, émanent de ce grand désir métaphysique dont Breton semble n'être jamais rassasié.

9. André Breton., *Arcane 17*, Op. Cit, p. 152.

10. Ibidem, p. 155.

À travers les marécages des premiers champs, il cherche avec Philippe Soupault, au moyen du message automatique, à percer la réalité extérieure, car comme il expliquera plus tard dans le discours aux étudiants de Yale:

«L'appel à la pensée non dirigée nous met en possession de la clé de la première chambre»¹¹.

Déjà dans les premières pages, ces voyageurs sans illusions qui se refusent aux voyages de ce monde, annoncent le thème du merveilleux et des titres énigmatiques tels que «Glace sans tain» ou «L'Équinoxe absolu». Évocation des phénomènes naturels chers aux astrologues: météores, grêle, quartiers de la lune, éclipse où l'on entend «les tendres murmures des astres»¹²:

«Les souvenirs frappèrent ses oreilles. Comètes, postiches, éruptions falsifiées, clés des songes, charlatanismes obscurs. Il comprit la leur des symboles et les monstrueuses évocations»¹³.

La nature déborde de sa chaudière:

«Les richesses chimiques importées brûlaient aussi lourdement que l'encens... Dans ce ciel bouillant, les fumées se transformaient en cendres noires et les cris s'appliquaient aux degrés les plus hauts»¹⁴.

Dans *Clair de Terre, L'Air de l'eau et Le Revolver à cheveux blancs*, c'est le temps des grandes métamorphoses qui se réalisent au moyen des métaphores poétiques: ces rapprochements ne se limitent pas aux mutations métallurgiques mais donnent les signes d'un réseau dont les grandes lignes restent encore nébuleuses. Dans le poème *Facteur Cheval*, les plantes, sujettes à métamorphoses, contrôlent les actions de l'homme, lui tendent les indices des pouvoirs secrets de la nature. Ailleurs, Breton nous fait envisager la dernière métamorphose, celle de la mort, c'est-à-dire, celle de la désintégration qui seule produit l'unité totale. «*La forêt dans la hache*» proclame que «*c'est l'heure d'en finir avec la fameuse dualité*»¹⁵, tandis que la conscience du poète survit dans un corps transparent, annulant les barrières entre les couleurs, les éléments et les espèces. Dans *Vigilance*, le poète éprouve le processus de la dissolution et de l'intégration:

11. André Breton., *La Clé des Champs*: «Situation du surréalisme entre les deux guerres», Op. Cit, p. 65.

12. André Breton., *Les Champs Magnétiques*, Paris, Au Sans pareil, 1920, p. 32.

13. Ibidem, p. 51.

14. Ibidem, p. 33.

15. André Breton., *Poèmes: Facteur cheval*, Paris, Gallimard, 1^{re} éd. 1948. Ces poèmes ont été traduits à l'espagnol par Manuel Álvarez Ortega, Madrid, éd. Visor, 1978, dans une édition bilingue. Les vers cités se trouvent à la page 165 de cette édition.

*«Lorsque tout est fini j'entre invisible dans l'arche
Sans prendre garde aux passants de la vie qui font sonner très loin leurs pas
traînants
Je vois les arêtes du soleil
À travers l'aubépine de la pluie
J'entends se déchirer le linge humain comme une grande feuille
Sous l'ongle de l'absence et de la présence qui sont de connivence».*

Et c'est alors qu'il peut dire:

«Je ne touche plus que le coeur des choses, je tiens le fil»¹⁶.

Il essaye de déchiffrer des nombres, des signes, des lignes, à l'aide des révélations métaphoriques, ou par l'hypnotisme des sonorités verbales que la pensée dite automatique met en fonctionnement. Dans *L'Air de l'Eau*, la métamorphose de l'être aimé s'accorde avec les changements merveilleux et vertigineux du monde, que le poète aborde avec la joie et la vénération qu'éprouve un dévot devant une grande rosace:

*«Mais la terre était pleine de reflets plus profonds que ceux de l'eau
Comme si le métal eût enfin secoué sa coque»¹⁷.*

Plus tard, nous en venons aux poèmes de l'apocalypse, tel «Fata Morgana»:

*Avec tout ce qui n'est plus ou attend d'être
«Je retrouve l'unité perdue momie d'ibis»¹⁸.*

Au delà de cette apostrophe à l'oiseau sacré de l'Égypte, il nous dévoile un monde de plages noires, langues de feu, cloche hermétique et de multiples enchantements.

Les images, à première vue confuses, dépourvues de leurs désignations directes, représentent ce que Breton appelle: «d'éternels déguisements». Se libérant de tout temps et du sens du lieu, il cherche «le sens d'une révélation mystérieuse»; il se glisse dans «les entrelacs de l'histoire», ainsi que dans «l'obliquité du dernier rayon». Cherchant parmi des destins aveugles un sens qui le concerne, il atteint à un état d'illumination où se confondent les mots *luminaire* et *soleil*, et c'est par ce mot de soleil, pris dans son sens mystique, que se termine ce poème, écrit dans les mauvaises journées de 1940, à Marseille.

Ensuite, dans *Arcane 17* (1945), nous arrivons au grand thème hermétique de la récupération ou résurrection de ce qui a été brûlé mais pas détruit, interprétation her-

16. Ibidem, p. 178.

17. André Breton., *Poèmes*, Op. Cit, p. 137.

18. Ibidem, p. 190.



métique, mystique de l'incendie de la guerre qui reconforte: «*Je brûle et je réveille, j'accomplis la volonté du feu. J'enchanter et je multiplie. J'obéis à la fraîcheur de l'eau*»¹⁹.

Et il insiste sur l'aspect purement humain de la restauration:

*«Une puissance qui n'est en rien surnaturelle fait de cette mort même la condition de renouveau»*²⁰.

Il demande le secours miraculeux de la fée Mélusine pour effectuer ce renouvellement à l'aide d'une «*opération merveilleuse*»²¹.

Tandis que dans *Le Second Manifeste* (1929), Breton faisait appel au «*Maranatha*» des alchimistes, qui exclut les profanes et garde les secrets entre les mains de quelques initiés, nous voyons que dans l'*Ode à Charles Fourier*, son hermétisme suit une courbe. Ce dernier grand poème donne une allure sociale à l'hermétisme de Breton. Fourier devient le grand visionnaire, le modèle de ceux qui auront su mettre la pierre philosophale au service de l'humanité plutôt que d'en user pour un plaisir personnel:

*«Parce que disposant de la pierre philosophale
Tu n'as écouté que ton premier mouvement qui était de la tendre aux hommes
Mais entre eux et toi nul intercesseur»*²².

Curieuse liaison dans cette ode entre les éléments fossiles de la civilisation primitive du Far West et les aspirations fouriéristes en ce qui concerne l'évolution de la société. Le poème devient un pont qui relie la notion primitive du miracle, produit dans le cadre du réel avec le rêve édenique de Fourier qui aspirait de façon miraculeuse à «*l'amélioration du sort humain*». De la Fôret Pétrifiée et du Grand Cañon du Colorado, la voix sonore de Breton a donc fait appel à Fourier:

«Je te salue de la croisée des chemins en signe de preuve de la trajectoire toujours en puissance de cette flèche précieusement recueillie à mes pieds: "Il n'y a pas de séparation, d'hétérogénéité entre le surnaturel et le naturel-le réel et le surréel-. Aucun hiatus. C'est un "continuum", on croit entendre André Breton. C'est un ethnographe qui nous parle au nom des Indiens Soutleaux».

Et plus tard, dans le même ton, il continue:

19. André Breton., *Arcane* 17, Op. Cit, p. 124.

20. Ibidem, p. 130.

21. Ibidem, p. 125.

22. André Breton., *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1948, p. 253. Le lecteur intéressé peut aussi consulter: *Ode à Charles Fourier*, édition commentée par Jean Gaulmier, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1961, 95p.

«Je te salue du bas de l'échelle qui plonge en grand mystère dans la kiwa hopi, la chambre souterraine et sacrée, ce 22 août 1945 à Mishongnovi à l'heure où les serpents d'un noeud ultime marquent qu'ils sont prêts à opérer leur conjonction avec la bouche humaine».

Du fond du pacte millénaire qui dans l'angoisse a pour objet de maintenir l'intégrité du verbe.

Des plus lointaines ondes de l'écho qu'éveille le pied frappant impérieusement le sol pour sceller l'alliance avec les puissances qui font lever la graine»²³.

Si les phénomènes naturels finissent par devenir symboles- symboles que l'homme est appelé à déchiffrer-, ils ne représentent pas des notions abstraites mais sont, en réalité, des éclosions de cette matière qui prend des formes variées mais dont on ne saurait jamais sortir, selon André Breton, même pas dans la mort.

Finalement, dans *La Clé des Champs* (1953), il réunit tous ses thèmes antérieurs qui montrent l'obsession principale de Breton: refaire l'entendement humain, but qu'il partage avec les hermétiques de tout temps.

Si dans *Le Signe Ascendant*, il se lamente que nous ayons perdu les contacts primordiaux, il espère quand même les rétablir par ce qu'il appelle «*le ressort analogique*». Il précise, ainsi, le caractère essentiellement laïque de son hermétisme en signalant la différence qui existe entre analogie mystique et analogie poétique.

Cet hermétisme optimiste, affirmant les possibilités non pas de transcendance mais plutôt de domination, est étrangement distinct des humanismes stoïques qui acceptent assez bien, avec un certain lyrisme, les conditions de la misère humaine et dont la soi-disant transcendance se réduit, très souvent, à un refus purement verbal de l'existence.

Au contraire, l'hermétisme de Breton a jailli d'un goût cabalistique, s'est exercé comme dans une chaudière de sorciers ou comme dans un laboratoire d'alchimistes mais transformé, éventuellement, en un évangile laïque, annonciateur du grand effort de l'homme pour mieux utiliser les pouvoirs de la veille et du sommeil, et pour arriver, ainsi, à une condition plus digne de ses rêves.

Si Claudel envisageait une création contrôlée par Dieu, Breton perçoit une trame cryptographique de l'univers, ce qu'il appelle «*le grand circuit*», dont le contrôle serait à la portée de l'homme même. Ainsi, l'eau joue un rôle important dans les images poétiques de Breton, tout comme chez Claudel. Cependant, dans les poèmes de Claudel l'eau est conductrice, réunissant les éléments de ce monde et de l'autre, tandis que chez Breton, au contraire, l'eau est la grande purificatrice qui produit la cristallisation de l'opaque, symbole de la transparence limpide et lumineuse que Breton utilise si souvent dans ses métaphores sur l'éternité. Si dans la vision panthéiste des poètes la nature proclame l'existence d'un créateur, chez Breton elle aide l'homme à découvrir

23. André Breton., *Poèmes*, Op. Cit, pp. 255-56.

sa propre prouesse. Et à mesure que l'homme réussit à déchiffrer les secrets de la nature, il peut élargir le cadre. Lutte et triomphe possible où culmine, pour Breton, tout le drame de l'immortalité à laquelle aspire l'être humain:

*«Je commence à voir autour de moi dans la grotte
Le vent lucide m'apporte le parfum perdu de l'existence
Quitte enfin de ses limites»²⁴.*

Hermétique, Breton tombe inévitablement dans l'hérésie, au cours de sa «*promenade perpétuelle en pleine zone interdite*». Sa vigilance têtue, militante et austère n'a pas manqué de lui faire subir le sort de tout hérétique: persécution, ostracisme, martyre. Si nulle religion n'a pu apaiser son angoisse métaphysique, il s'est consacré, de façon intègre et totale, au devenir poétique, et peut-être lui seul entre les écrivains de ce temps a-t-il su accomplir le geste fondamental de l'hermétique: passer de l'angoisse à l'extase.

24. André Breton., *Poèmes*, Op. Cit, p. 182.