

“La pensée poétique pour rester ce qu'elle doit être, conductrice d'électricité mentale, il faut avant tout qu'elle se charge en milieu isolé.” (1)



Le cinquantenaire de la parution du Premier Manifeste du Surréalisme suscite un peu partout dans le monde, comme il fallait s'y attendre, des commémorations diverses: expositions, conférences, rééditions, articles... Si surprenant que cela puisse paraître à première vue, notre région a au moins une bonne raison de s'associer à la célébration de cet événement. C'est à Percé, en effet, que le chef de file du Surréalisme a rédigé la première partie d'Arcane 17, un livre clé qui se présente

Cette carte représente une jeune fille agenouillée au bord d'un ruisseau; au-dessus de sa tête, des étoiles figurent les planètes les plus anciennement connues au centre desquelles apparaît l'étoile "majeure". De sa main droite, la jeune fille verse dans le ruisseau l'essence active (animus) contenue dans un vase d'or; de la gauche, elle verse l'essence passive (anima) que contient un vase d'argent. Enfin, on aperçoit un arbre à droite et à gauche une fleur sur laquelle s'est posé un papillon (ou un oiseau?).



# vu et imaginé par André Breton

## LE ROCHER PERCÉ

comme une méditation poétique sur l'amour, l'art et la liberté, les grandes questions sur lesquelles il avait pris agressivement position dans le Premier Manifeste. [2]

On sait qu'en 1941, la guerre conduisit Breton à New York où il collabora à la "Voix de l'Amérique". Il y joua un rôle mineur qui ne doit pourtant pas faire oublier son activité surréaliste, c'est-à-dire sa façon à lui de mener le combat de la Résistance. Au nombre de ces activités,

il faut mentionner la fondation, en collaboration avec Marcel Duchamp, Max Ernst et David Hare, de la revue V V V [3]; la conférence aux étudiants de Yale sur la "Situation du Surréalisme entre les deux guerres"; L'organisation, en collaboration avec Marcel Duchamp, de l'exposition internationale du Surréalisme en 1942, à New York, à la demande et au profit d'une oeuvre d'assistance aux prisonniers; enfin, à l'automne de 1944, la rédaction d'Arcane

17 au cours d'un séjour de deux mois au Canada.

Dans ses Entretiens, Breton confie à André Parinaud.

La nouvelle de la libération de Paris m'atteint au Canada devant la mer. Les sentiments qu'elle m'inspire s'expriment dans les premières pages du livre que je viens tout juste d'entreprendre et qui s'appellera Arcane 17. [4]



Le livre en question, long d'à peine cent-vingt pages, se termine par les indications suivantes: "20 août - 20 octobre 1944. Percé - Sainte-Agathe" [p. 121]. Effectivement, l'image de l'île Bonaventure et du rocher Percé domine le premier volet du diptyque qu'est Arcane 17, alors que le cadre du deuxième volet, la forêt et le lac d'où surgit Mélusine, a été inspiré à Breton par son séjour dans les Laurentides. [5]

Venons-en donc à la première partie du livre, celle qui nous intéresse ici, pour y relever d'abord toute une série de détails et de notations plus ou moins descriptives qui révèlent l'acuité du regard que Breton a porté sur la réalité physique du village de Percé, à commencer par les barils jaunes ou rouges dont les pêcheurs se servaient pour fabriquer des flotteurs surmontés d'un drapeau noir, jusqu'aux visons bruns ou blancs aperçus dans un élevage non loin du village, en passant par le paquet de tabac sur lequel il a lu "Alouette, tabac à fumer naturel" [p. 10] marque qui, "mise au goût du jour" donne "Alouette, gentille alouette - Alouette, je te fumerai". [6] Les rares automobiles que Breton a pu voir circuler lui sont apparues comme des "chars poussifs" ne reprenant "un peu d'assurance qu'à la traversée de ponts couverts d'un autre âge" [p. 9]. [7] Plus loin, le fou de Bassan "à la tête safranée, son oeil double émeraude entre deux accollements de ses ailes blanches effilées de noir" [p. 10] est soigneusement différencié du goéland "à ailes gris perle". Breton a par ailleurs remarqué que contrairement au goéland, le fou de Bassan "ne se montre pas sur la côte de Percé pour participer au dépeçage des morues à l'heure du retour des pêcheurs" [p. 11]. Il note aussi "cette ligne pointillée à peine sinuose au ras de l'eau que chaque jour reprennent à la file les chercheurs d'agates..." [p. 33] avant de faire état, parce qu'il y voit une sorte de correspondance avec le nombre d'or, des dimensions du rocher reproduites par un prospectus-réclame: "280 pieds de haut à la proue, 250 pieds à l'endroit le plus large, 1,420 pieds de long... un modèle de justesse naturelle", admire-t-il [p. 34]. Enfin, le poète envie les géologues et les paléontologistes que la péninsule de la Gaspésie comble d'aise à cause des fragments et fossiles de toutes sortes qu'elle leur offre, notamment les trilobites dont la splendeur des couleurs "distance au possible les plaques les mieux ouvragées du Cap du Bénin" [Nigéria] [p. 36].

On le voit, l'auteur d'Arcane 17 fut tout le contraire d'un touriste pressé ou distrait. Par contre, si son interprétation de certaines réalités sociales, politiques et religieuses est susceptible d'ap-

paraître aux uns prophétique, elle risque d'être considérée par d'autres comme étant parfois un peu trop schématique. Qu'on en juge plutôt.

D'abord, la population de la Gaspésie a donné à Breton l'impression qu'elle vivait "sur un statut particulier" [sic], un peu en marge de l'histoire

du fait qu'incorporée à un dominion anglais elle a gardé de la France, non seulement la langue où se sont établis toutes sortes d'anachronismes, mais aussi l'empreinte profonde des mœurs [p. 8].

Tout en souhaitant que le débarquement des Canadiens français en Normandie aide à rétablir un contact interrompu depuis deux siècles, Breton, après avoir observé que si les francophones qui composent cette population

montrent par leurs gestes et leurs propos qu'ils n'ont jamais pu dépasser tout à fait un stade où leur aventure propre, en tant que groupe, se brouille pour se confondre tant bien que mal avec une autre [p. 8-9]

n'en conclut pas moins que "leur intégration au sein de la communauté anglaise se montre des plus illusoirs" [p. 9].

De son passage à Québec, en route pour Sainte-Agathe, Breton n'a retenu que l'indigence frisant le misérabilisme des librairies de la ville. A l'en croire, l'Eglise catholique, "dont l'influence est toute-puissante au Québec" [p. 9], empêche la diffusion de tout ce qui n'est pas littérature édifiante, de sorte que jugeant d'après les titres qu'il a vus alignés sur les rayons des librairies visitées, il en déduit qu'au Québec, en 1944,

le théâtre classique est pratiquement réduit à Esther et à Polyeucte qui s'offrent en hautes piles..., le dix-huitième siècle semble ne pas avoir eu lieu, Hugo est introuvable [p. 9].

Quand aux journaux, il note l'espèce d'inconscience avec laquelle ils relatent en termes volontiers apocalyptiques les réalités de la guerre en alternance, dans une même page, avec des recettes de cuisine, par exemple celle de "rouleaux aux bleuets", expression qu'il traduit aussitôt: "ces mots déguisent simplement la tarte aux myrtilles" [p. 10].

L'été de 1944 n'ayant pas été favorable au tourisme, Breton en attribue d'abord assez banalement la cause au fait que "les Américains s'abstiennent, à peu d'exception près, depuis plusieurs années" [p. 9]. A cause de la guerre ou par

pur désintéressement? Il ne le précise pas. En revanche, le deuxième motif qu'il invoque pour expliquer la baisse du tourisme en 1944 ne manque pas de piquant puisqu'il est lié aux élections provinciales au cours desquelles les libéraux ont été délogés par l'Union nationale: "la redistribution de toutes les fonctions publiques [dissuade] de tout projet de vacances aussi bien les gens en place que ceux qui aspirent à leur succéder" [p. 9]. Ainsi, avant de s'enfoncer dans l'univers occulte du tarot, Breton aura frôlé les arcanes du duplessisme.

Enfin, le folklore gaspésien n'a pas échappé au poète qui intègre à son texte [p. 31] l'histoire de l'ogre qui habitait jadis dans l'île Bonaventure et qui, d'une enjambée, franchissait le bras de mer le séparant de la côte pour aller y enlever femmes et jeunes filles dont il emplissait ses poches. De retour dans l'île, après les avoir dévorées, il lavait tranquillement son linge à grande eau et le mettait à sécher sur les falaises dans les cavités desquelles se blottissaient, comme ils continuent de le faire, des milliers d'oiseaux de mer. L'imagination populaire aurait, selon l'interprétation de Breton, inventé cette belle légende pour

mieux rendre compte de la persistance accusatrice et rayonnante des maculations de la roche, des efforts surhumains et de la prodigieuse quantité de mousse et de savon en perpétuel rejaillissement figurée par ces plumages blancs qui ont été impuissants à les faire disparaître [p. 32].

Se référant ensuite à la guerre qui vient de prendre fin et aux règlements de comptes qu'elle laisse présager, il commente: "Quelle lessive non moins laborieuse parviendra à effacer de l'esprit des hommes les grandes cicatrices et les souvenirs lancinants de ces temps de haine" [p. 32]. La déréalisation de l'île Bonaventure que Breton emprunte à l'imagination populaire et qu'il fait sienne pour traduire poétiquement la profonde aspiration de l'humanité à une paix enfin durable, rejoint une manière de forcer l'inspiration dont les Surréalistes ont appris les secrets de Dali surtout. Dans Situation surréaliste de l'objet, Breton cite longuement la définition de la paranoïa-critique formulée par le peintre des montres molles et qui, pour l'essentiel, se résume à ceci: "Méthode spontanée de connaissance irrationnelle basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes". [8] En transposant sur le plan poétique une méthode conçue pour l'expression plastique, Breton se transforme en visionnaire; il met en branle un

processus déréalisateur qui va lui permettre de dissoudre Percé dans le mystère de l'arcane et du mythe.

Dès les premières lignes, la "paranoïa" se révèle: "Dans le rêve d'Elisa, cette vieille gitane qui voulait m'embrasser et que je fuyais, mais c'était l'île Bonaventure..." [9] L'évocation d'une cartomancienne, suggérée par le nom même de l'île, établit d'entrée un lien avec le titre de l'oeuvre, mais elle ne tarde pas à s'évanouir devant la configuration de l'île avec un "immense coffre rouge et noir à serrures bleues, tout juste issant de la mer" [p. 11] [10]. Pour sa part, le bruit que font au vent, la nuit, les petits drapeaux noirs plantés sur les flotteurs, par le claquement de fouet qu'il suggère, entraîne le poète dans l'espace et dans le temps. "Où va si tard le voiturier? Et l'attelage imaginaire s'engouffre dans une faille qui s'ouvre, qui va s'élargissant toujours davantage au flanc du roc..." [p. 11]. Le jour venu, les couches géologiques de la falaise de l'île lui paraissent "figurer on ne peut mieux la structure de l'édifice culturel humain" [p. 12]. De là le mystérieux fil qu'il entrevoit "sous cette terre meuble - le sol de ce rocher couronné de sapins", fil reliant les cimes de la civilisation, soit

un certain quinzième siècle à Venise ou à Sienne, un seizième élisabéthain, une seconde moitié de dix-huitième français, un début de dix-neuvième romantique allemand, un angle de vingtième russe [p. 12-13].

Cette civilisation, elle est

une [c'est Breton qui souligne] comme ce rocher au sommet duquel se pose la maison de l'homme [de la plage de Percé on n'en devine qu'une la nuit, à un point lumineux vacillant sur la mer.] Qui est-il? peu importe. Ce point lumineux concentre tout ce qui peut être commun à la vie [p. 13]. [11].

Les petits pavillons noirs des flotteurs, ainsi que les rideaux rouges aperçus aux fenêtres se détachent et prolifèrent en se déployant par milliers; ils viennent éveiller la conscience politique et sociale du poète qui déplore, au passage, "la condition humaine... ultra-lamentable que s'est faite l'homme" [p. 15] pour finalement proclamer "qu'au-dessus de l'art, de la poésie, qu'on le veuille ou non, bat aussi un drapeau tour à tour rouge et noir" [p. 16], le drapeau de la révolte et de la liberté.

Maintenant, c'est le rocher lui-même qui entre dans le champ de vision du poète. Il se présente d'abord avec ses deux parties dont la plus grande éveille "l'idée d'un vaisseau à laquelle vient se

superposer celle d'un instrument de musique de type ancien" [p. 34] alors que la seconde partie évoque "une tête à profil un peu perdu, tête d'un port altier, à lourde perruque Louis XIV" [p. 34]. Réunis, les deux blocs composent une arche de laquelle se dégage, en surimpression, la ressemblance avec "une sorte d'orgue lointain" [p. 35]; aussitôt, par association, la tête à perruque devient celle de Bach.

Avant de revenir à l'idée du vaisseau qui fut la première à le solliciter, Breton demande aux richesses géologiques qui ont forgé la splendeur du paysage gaspésien, de témoigner en faveur d'une sorte de souveraineté, d'autonomie de la nature devant l'homme qu'elle dépasse: "Il y a, dit-il, à travers tout ce qu'on foule, quelque chose qui vient de tellement plus loin que l'homme et qui va tellement plus loin aussi" [p. 36]. Cette considération le conduit ensuite, comme Montaigne et Pascal, mais dans un but évidemment différent, à rabattre la morgue de l'homme qui "se targue d'être le grand élu de la création" [p. 37] et à lui rappeler "les réserves... que les philosophes lui ont appris à faire sur les capacités de son entendement" [p. 37]. Se haussant ensuite d'un ultime degré dans sa méditation poétique, Breton observe que "la géométrie d'un temps non entièrement révolu exigerait pour s'édifier l'appel à un observateur idéal" [p. 49]. Pour la forme, il décline l'honneur et la responsabilité de se substituer lui-même à cet observateur privilégié, quitte à consentir tout à l'heure à se transformer en capitaine et en magicien; pour le moment, il affirme avec vigueur que le lieu idéal de cette observation est le Rocher Percé. Reprenant ensuite le fil, si l'on peut dire, des images qui se sont offertes précédemment à lui, notamment celles du vaisseau, du voiturier et de l'attelage fantastique, il les fusionne au creuset de son imagination pour en extraire

l'image d'une nef toujours impunément commandée. A bord tout signale le coup d'oeil infallible du capitaine, mais d'un capitaine qui serait un magicien aussi. C'est que le bâtiment, tout à l'heure dépourvu de ses agrès, semble tout à coup frété pour le plus vertigineux des voyages au long cours. [p. 49].

Des habitants de Percé ont raconté à Breton comment, l'hiver, l'eau accumulée dans les crevasses du rocher gèle et, par un effet de distension, provoque au printemps des éboulis "de trois cents tonnes environ" [p. 50] et qu'à ce rythme, le rocher mettra des milliers d'années à disparaître dans la mer. Il n'en fallait pas plus pour que Breton attribue

à ces blocs de glace la "vertu de mettre l'énorme bâtiment en marche, de la pourvoir de moteurs dont la puissance soit en rapport avec le très lent et pourtant très sensible processus de désagrégation qu'il subit" [p. 50]. Comment alors ne pas admettre qu'à bord d'un pareil vaisseau

on a plus que le temps de voir naître et mourir une ville comme Paris où les coups de feu retentissent en ce moment jusqu'à l'intérieur de Notre-Dame, dont la grande rosace se retourne. Et voici que cette grande rosace vire et vire dans le rocher [p. 50].

Sur cette lancée, la méditation du poète devient proprement inépuisable et sa vision positivement éblouissante. Franchissant le rideau de l'opacité [12], le vaisseau se retrouve au pays d'une sorcière dépitée de ne pouvoir tout mettre en miettes et qui, "chaque fois qu'elle sort, enferme à double tour la petite fille qui a la garde de son harfang" [p. 51]. [13]. La petite fille gagne peu à peu la confiance de l'oiseau qui, en échange de la liberté, donne à l'enfant le pouvoir d'allumer partout, à l'aide d'une paille enchantée, "un oeil étincelant et fixe pareil au sien" [p. 50]. Dès lors, "tout... se met non seulement à regarder, mais à faire de la lumière" [p. 52]. Le balai de la sorcière s'en trouve transformé en une aigrette qui fait la roue sur toute l'étendue du rocher" [p. 53] lui-même devenu entièrement transparente: "la grande malédiction est levée" [p. 54]! Et la première partie du livre s'achève sur un gros plan du rocher, nouvelle arche après un nouveau déluge, celui d'une guerre mondiale:

Pourtant, cette arche demeure, que ne puis-je la faire voir à tous, elle est chargée de toute la fragilité mais aussi de toute la magnificence du don humain. Enchassée dans son merveilleux iceberg de pierre de lune, elle est mue par trois hélices de verre qui sont l'amour, mais tel qu'entre deux êtres il s'élève à l'invulnérable, l'art mais seulement l'art parvenu à ses plus hautes instances et la lutte à outrance pour la liberté. A l'observer plus distraitement du rivage, le Rocher Percé n'est ailé que de ses oiseaux [p. 56-57].

Et voilà comment, par un de ces hasards "objectifs" qui jalonnent l'aventure surréaliste, Percé, pour son honneur et son immortalité, a rencontré son poète, l'un des plus grands de notre siècle.

Gilles Lamontagne  
Université du Québec à Rimouski.  
réf: —————>

(1) André Breton, **Arcane 17**, Paris, Union générale d'Éditions, coll. 10-18, 1965, p. 8. C'est Breton qui souligne. A moins d'indication contraire, les citations renvoient à cette édition.

(2) “[**Arcane 17**] ramasse autour de l'arcane et du rocher Percé toutes les tendances diffuses dans le Surréalisme” (Michel Beaujour, “André Breton ou la transparence”, p. 172). Le livre emprunte son titre à la 17<sup>e</sup> carte du jeu de tarots qui en compte 78 et dont se servent les cartomanciennes pour prédire l'avenir. Cette carte représente une jeune fille agenouillée au bord d'un ruisseau; au-dessus de sa tête, des étoiles figurent les planètes les plus anciennement connues au centre desquelles apparaît l'étoile “majeure”. De sa main droite, la jeune fille verse dans le ruisseau l'essence active (animus) contenue dans un vase d'or; de la gauche, elle verse l'essence passive (anima) que contient un vase d'argent. Enfin, on aperçoit un arbre à droite et à gauche une fleur sur laquelle s'est posé un papillon (ou un oiseau?). Dans la deuxième partie de son livre, Breton interprète poétiquement cette allégorie de l'espérance tout en la rattachant au mythe d'Osiris, le dieu égyptien du recommencement de toutes choses.

(3) “Qu'il me suffise de dire que ce titre: **Triple V**, je l'avais justifié ainsi: “V V V: c'est-à-dire V V V (on se souvient que cette lettre V, à laquelle on attribuait le sens de victoire, on la formait alors en écartant les doigts), **Triple V**, c'est-à-dire non seulement V comme voeu - et énergie - de retour à un monde habitable et pensable, victoire sur les forces de régression et de mort déchainées actuellement sur la terre mais double V, c'est-à-dire V au-delà de cette première victoire, V sur ce qui tend à perpétuer l'asservissement de l'homme par l'homme et au-delà de ce W, de cette double victoire, V encore sur tout ce qui s'oppose à l'émancipation de l'esprit, dont la libération de l'homme est la condition préalable”. (André Breton, **Entretiens** (1913-1952) avec André Parinaud, Paris, Gallimard, 1952, p. 197).

(4) **Ibid.**, p. 198.

(5) Comment ne pas reconnaître dans le passage suivant, par exemple, qui ouvre la deuxième partie, l'évocation du paysage si typiquement laurentien avec le jeu de ses couleurs en automne: “... une colline boisée qui ondule par vagues selon une partition dont tous les accords se règlent et se répercutent sur ceux de la capucine en fleurs. Des coupes auraient été pratiquées pour livrer ces pentes au ski, c'est du moins tout ce que veut retenir l'interprétation profane...” (p. 59). Mélusine est un personnage de la légende médiévale qu'une faute condamne à devenir tous les samedis femme-serpent. Dans le livre de Breton, Mélusine est le symbole de la femme “grande victime des entreprises militaires” (p. 60) et, d'une manière plus générale, du chauvinisme masculin.

(6) Vers 1925, Eluard et Benjamin Péret s'étaient amusés, eux, à “mettre au goût du jour” 150 proverbes. Voici quelques exemples des résultats de cet exercice: “Quand la raison n'est pas là, les souris dansent; Un albinos ne fait pas le printemps; Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune; Une maîtresse en attire une autre, etc...” (Cf. Eluard, **Oeuvres complètes**, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, t. I, pp. 153-162).

(7) C'est Breton qui souligne.

(8) Breton, **Manifestes du Surréalisme**, Paris, J.-J. Pauvert, 1965, p. 328. Dans **Comment on devient Dali**, les aveux inavouables de Salvador Dali, récit présenté par André Parinaud, Paris, Laffont, 1973, Dali précise et commente avec insistance sa fameuse méthode: “L'univers qui nous entoure n'est qu'une projection de notre paranoïa, une image agrandie du monde que nous portons en nous; je pense que l'objet que notre regard isole du réel ou que nous inventons est une pure expression de notre délire cristallisé” (p. 175); “L'intelligence et l'imagination n'inventent rien. Elles se souviennent en déchiffrant. Leur rôle n'est pas de réinventer le réel mais de diminuer la distance entre les choses...” (p. 182), etc.

La méthode de Dali s'inscrit elle-même dans une tradition d'efforts et d'expériences tentés par les artistes pour solliciter l'imaginaire. Par exemple, Protogène de Rhodes, ne parvenant pas à reproduire la gueule écumante d'un chien, jeta une éponge sur son tableau; “l'éponge déposa les couleurs dont elle était chargée de la façon même qu'il avait vainement cherchée, et le hasard fabriqua de la nature dans un tableau”. (Pline l'Ancien cité par Marcel Jean, **Histoire de la peinture surréaliste**, Paris, Seuil, 1959, p. 23.) De son côté, Léonard de Vinci, dans son **Traité de la peinture** donne ces conseils pré-daliniens: “Je ne manquerai pas de dire, parmi ces préceptes, une nouvelle invention de théorie, bien qu'elle paraisse mesquine et presque ridicule, car elle est très propre et utile à disposer l'esprit à de variées inventions. Voici ce que c'est: si tu regardes certains murs imbriqués de taches et faits de pierres mélangées et que tu aies à inventer quelque site, tu pourras voir sur ce mur la similitude de divers pays, avec leurs montagnes, leurs fleuves, leurs rochers, les arbres, les landes, les grandes vallées, les collines en divers aspects; tu pourras y voir des batailles et des mouvements vifs de figure, et d'étranges airs de visage, des costumes et mille autres choses que tu réduiras en bonne et intègre forme... J'ai déjà vu des nuages et des vieux murs qui m'ont donné de belles et variées inventions, et ces duperies, quoique privées en elles-mêmes de toute perfection d'aucun membre, ne manquaient pas de perfection dans leurs mouvements et autres actions”. [**Ibid.**].

(9) Elisa fut la 3<sup>e</sup> femme de Breton. Il la rencontra à New York en 1943; elle sera sa compagne jusqu'à sa

mort en 1966. C'est elle qui inspira au poète la féminisation de l'univers si ardemment souhaitée dans **Arcane 17**.

(10) L'image du coffre revient dans la deuxième partie du livre (p. 97-98). N'est-elle pas reliée au coffre dans lequel Osiris, assassiné par son frère jaloux, fut déposé par ce dernier et jeté dans le Nil?

(11) Souvent, dans ses écrits, Breton évoque ce qu'il appelle volontiers le "point suprême" comme par exemple, dans le **Second Manifeste**: "Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point". [**Manifestes du Surréalisme**, Ed. Pauvert, p. 154). N'est-ce pas cet espoir que symbolise aussi l'étoile "majeure" de l'arcane 17?

(12) "La grande ennemie de l'homme est l'opacité. Cette opacité est en dehors de lui et elle est surtout en lui, où l'entretiennent les opinions conventionnelles de toutes sortes de défenses suspectes" (p. 36).

(13) Le harfang est une chouette blanche de l'arctique. Quant à la petite fille dont il est ici question, elle va, dans la 2e partie du livre, se confondre avec Mélusine et Isis, l'épouse d'Osiris qui ressuscita ce dernier. Ces trois évocations kaléidoscopiques de la jeune fille figurant sur la 17e lame du tarot et derrière lesquelles se profile Elisa, la femme de Breton, finiront par se cristalliser dans l'image de la femme-enfant sur laquelle "le temps n'a pas de prise" (p. 67) et que Breton a choisie "non pour l'opposer à l'autre femme, mais parce qu'en elle et seulement en elle (lui) semble résider à l'état de transparence absolue l'autre (c'est Breton qui souligne) 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" (p. 69).

Diverses maisons de commerce ou d'affaires ont appuyé financièrement la publication de **la Revue d'Histoire du Bas Saint-Laurent**. Nous tenons à les remercier. Ce sont:

L'hebdo "Progrès-Echo"  
Construction J.R.L. Limitée  
Maurice DeChamplain  
Gaston Martin, architecte  
Donald Boucher  
Jos Huppé et Fils Inc.