

# Le Conte *Le Dégel* et le Poème « L'Éclat de l'acier » de Benjamin Péret

Richard Spiteri

Université de Malte

## Argumentaire

La rédaction du conte *Le Dégel* et du poème « L'Éclat de l'acier » daterait de la toute première phase du séjour de Péret au Mexique. Dans cet article, nous examinons d'abord les liens qui peuvent exister entre les deux textes, ensuite, puisqu'ils sont en écriture automatique, nous abordons le problème de la référentialité.

*Le Dégel*, qui se divise en sept composantes, est dominé par un personnage féminin qui incarne la nature. Côté intertextualité, le conte fait penser à la fois à *La Chute de la maison d'Usher* d'Edgar Allan Poe, à *Aurélia* de Gérard de Nerval et à *Gradiva* de Wilhelm Jensen. De plus, il a un certain lexique en commun avec un autre texte en prose de Péret, autrement dit « La Nature dévore le progrès et le dépasse » publié dans *Minotaure* n°10. Quant au poème « L'Éclat de l'acier », nous y repérons quatre thèmes qui sont l' « ennemi », les « maladies », le « réveil de la vie » et l' « avenir ». Le lexique qui relève du quatrième thème, comme, par exemple, celui du « firmament », se retrouve dans le conte, tandis que l'aspect « révolution » se modifie plutôt en paysage apocalyptique. L'occurrence du terme *printemps* dans le poème « L'Éclat de l'acier » est significatif, car il fait pendant au *dégel* du titre du conte. Ainsi un texte enrichit la lecture de l'autre et vice-versa. Il y aurait deux références au réel dans *Le Dégel* et « L'Éclat de l'acier. »

L'appel que le personnage féminin du conte lance à la vie comporte le souhait d'un nouveau printemps pour le mouvement surréaliste, qui, en ce début de 1942, survit dans l'exil. Inversement, deux termes de guerre du conte informent le titre du poème. « L'Éclat de l'acier » dévoile non seulement un monde en guerre, mais aussi un ennemi redoutable, cet homme d'*acier* qu'est Staline.

Tiina Arppe, Timo Kaitaro & Kai Mikkonen 2009

Writing in Context: French Literature, Theory and the Avant-Gardes  
L'écriture en contexte : littérature, théorie et avant-gardes françaises au XX<sup>e</sup> siècle

COLLeGIUM

Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences 5.  
Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies. 50–60.

*L'Éclat de l'acier (Péret 1971, 210–211)*

Portes béant sur le caillou du sentier aux ornières de dessous  
vaporeux  
Tout en haut une petite surface brillante s'élargit  
En longue-vue qui offre la fête du village  
Avec le curé ivre  
Au pied de sa chaire

De la cime des arbres portant un service de porcelaine  
Qui provoquera des congestions pulmonaires avant la nuit  
où brille une route de vin rouge qu'on lance au loin pour  
capturer des chevaux échappés  
s'élève un tourbillon de copeaux  
s'assemblant en un discours officiel taillé dans le granit  
et retombant  
couvercle de chaudron où bout une confiture d'asphalte  
sans réverbères  
dont raffolent les perroquets  
enthousiasmés jusqu'à s'arracher les plumes de la queue  
pour représenter le printemps  
bien tardif cette année  
mais qui rattrapera le temps perdu  
en sifflant un air d'arc-en-ciel en pleine giboulée  
courant à travers champs derrière un rhume de cerveau  
où les bâtons de chaise ont le premier rôle  
consistant en entrechats couronnés d'un nerf fortement  
pincé  
pour réduire mille soupirs étoilés d'étincelles crépitant dans  
un sang d'ouragan  
en une révolte de voie lactée

Fuyant la France de Vichy, Péret et sa compagne Remedios Varo arrivent à Mexico fin décembre 1941. Dans une lettre du 5 février 1942, adressée à André Breton installé à New York, le réfugié de Mexico dit que, comme contribution à la revue *VVV*, il envoie un conte (*id.* 1942a.) En effet le premier numéro de *VVV*, qui paraît en juin de cette année-là, inclut la traduction en anglais du conte *Le Dégel* (*id.* 1942b.) Quant à « L'Éclat de l'acier », il fait partie du petit recueil de poèmes *À Tâtons* qui est publié pour la première fois dans l'ouvrage *Feu central*, toujours de Péret, chez K éditeur, à Paris, en 1947. Une lettre du 25 juin 1942, que Péret adresse à Kurt Seligmann, nous a amené à avancer l'hypothèse que les poèmes d'*À Tâtons* ont été rédigés juste avant la date de la lettre (*id.* 2004, 96.) Autrement dit la rédaction de *Le Dégel* et de « L'Éclat de l'acier » remonte au début du séjour de Péret à Mexico.

## Le Dégel

Voyons d'abord les composantes du conte. Tout en voulant examiner la morphologie du *Dégel*, mais sachant en même temps l'énorme différence entre conte surréaliste et conte merveilleux, nous ne recourons pas à la terminologie de Vladimir Propp (Propp 1973.) Admettons pourtant que, par deux fois dans cet article, nous serons amenés à mentionner la matière qu'analyse le célèbre structuraliste. *Le Dégel* a huit composantes :

1. Un homme arrive près de la demeure d'une dame (Péret 1987, 120–124).
2. La dame à la fenêtre de sa demeure ignore l'homme.
3. L'homme disparaît mystérieusement en murmurant « Léoparde » qui, vraisemblablement, est le nom de la dame.
4. La dame laisse tomber un amandier qu'elle tient dans sa main. L'amandier prend racine.
5. À la suite de phénomènes atmosphériques, telluriques et astraux effrayants, la demeure se disloque.
6. La dame réapparaît. Dressant les bras en haut, elle déclare qu'elle désire *toute la vie*.
7. La dame meurt.
8. Le fantôme de la dame s'avance vers un lac.

Un détail du *Dégel* relèverait du genre des contes de fées. En effet, la dame, qui s'appelle Léoparde, habite une maison *toute pareille à un sabot* (*ibid.* 120.) Nous avons cherché dans un index thématique classique du conte populaire : Stith Thompson, *Motif index of folk-literature*, 6 vol., Indiana University, 1932–1935. Le thème le plus proche qui s'y trouve est celui de tel personnage de conte populaire qui dort dans des chaussures afin d'éviter les piqûres d'insectes (Thompson 1932–1935, V-VI, 506.)

Il existe un parallèle entre Léoparde et le personnage d'Aurélia dans le récit en prose éponyme de Gérard de Nerval. Après avoir affirmé qu'elle représente la *nature* entière (Péret 1987, 123), Léoparde meurt. Aussitôt son fantôme se met à marcher au milieu d'un spectacle merveilleux. Le *plumage multicolore* des oiseaux lui fait un *chemin de gloire*. Tout se cristallise devant le fantôme au fur et à mesure qu'il avance vers un *lac doré* (*ibid.* 124.) Pourtant, derrière les épaules du fantôme, des ombres s'épaississent à l'intérieur desquelles se fait voir une image subissant un processus continu de métamorphose. Loin derrière brillent des *paillettes claires*. Quant au personnage d'Aurélia de Nerval, le narrateur la voit dans un rêve de la manière suivante :

[...] elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs

contours aux nuages pourprés du ciel. Je la perdais ainsi de vue à mesure qu'elle se transfigurait [...] (Nerval 1993, 710)

Peu après le jardin prend l'aspect d'un cimetière, tandis que des voix disent : *L'univers est dans la nuit!* Par la suite le narrateur apprendra la signification tragique de ce rêve : Aurélia était morte. Deux composantes du *Dégel* et d'*Aurélia* s'avèrent analogues : l'idée de la mort et la dame qui apparaît dans un décor surréel.

Il convient également de confronter *Le Dégel* avec la nouvelle d'Edgar Allan Poe, *La Chute de la maison Usher*. À trois composantes du conte de Péret qui sont : un fantôme qui marche, une tempête caractérisée par des *ténèbres roussâtres* (Péret 1987, 122) et une demeure qui se disloque, correspondent, dans le chef-d'œuvre de l'horreur de l'auteur américain, trois autres que voici : une agonisante qui se met en marche, une tempête violente et terrifiante et un château qui s'effondre (Poe 1992, 365–382).

Ni Nerval ni Edgar Allan Poe n'ont été choisis par hasard. En effet *Aurélia* est un des livres préférés de Péret, tandis que Poe a été traduit par Charles Baudelaire, poète phare des surréalistes (Péret 1995c, 147 et 148.) Un autre texte qui avoisine *Le Dégel* est *Gradiva, fantaisie pompéienne* de Wilhelm Jensen qui a fait l'objet de l'étude psychanalytique de Sigmund Freud intitulée *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*. La sylphide, qui obsède un professeur d'université, a eu un retentissement notable parmi les surréalistes. En 1930, Salvador Dali peint un tableau intitulé *Guillaume Tell et Gradiva*. Puis, en 1937, Breton accepte la gestion d'une galerie qu'il nomme *Gradiva*, tout en publiant, lors de son inauguration, un texte de quatre pages ayant pour titre toujours le nom de l'héroïne (Breton 1999, 672–676.) En outre, en 1940, Pierre Mabille inclut un extrait de la nouvelle de Jensen dans son *Miroir du merveilleux* (Mabille 1940, 205–207).

Attirons l'attention sur des similitudes existant entre, d'une part, *Le Dégel* et, d'autre part, le rêve troublant que Norbert Hanold, le professeur d'université, fait au début de la nouvelle de Jensen. Le rêve d'Hanold se divise en cinq composantes :

1. Nous sommes à Pompéi, le 24 août de l'an 79 de notre ère, c'est-à-dire le jour de l'éruption du Vésuve. Des *cedres* et des *lapilli* pleuvent sur la ville qui baigne dans une *lumière rouge sang* (Freud 1976, 17.)
2. Gradiva, complètement indifférente à la tragédie qui guette sa ville natale, se dirige, avec sa démarche souple, vers le temple d'Apollon.
3. Hanold pousse un cri pour avertir Gradiva.
4. La jeune fille décide d'ignorer le cri qu'elle entend. Elle poursuit son chemin.
5. Hanold trouve Gradiva sans vie, étendue sur le seuil du temple d'Apollon. Les vapeurs de soufre l'ont asphyxiée. À part ces composantes, un détail

qui rapproche également les deux textes mérite d'être signalé : il concerne la couleur de la peau des deux héroïnes. Dans le rêve d'Harold, peu avant sa mort, le visage de Gradiva se décolore en devenant de *marbre* (*ibid.* 18), tandis que quand Léoparde expire, sa peau prend des *transparences d'opale* (Péret 1987, 123.)

Outre les rapports qui s'établissent entre *Le Dégel* de Péret et les textes d'autres auteurs, nous décelons l'autotextualité, autrement dit des rapports entre deux textes du même auteur (Dällenbach 1976.) À la fin des années 1930, Péret contribue à la revue *Minotaure* trois textes courts en prose dont « La Nature dévore le progrès et le dépasse » qui décrit une locomotive abandonnée dans la jungle. Un certain lexique de ce texte a sa contrepartie dans *Le Dégel*. Sur deux colonnes, énumérons ces termes de l'un et de l'autre texte.

« La Nature dévore le progrès  
et le dépasse » :

spectres,  
langues de feu,  
pénombre,  
vampires,  
sol [...] éponge,  
fil télégraphique,  
mille lianes,  
papillons,  
l'enchanteresse qui aura  
le regard d'une femme aimée,  
locomotive,  
orchidées,  
lionne en rut,  
flamme de la forêt,  
(Péret 1995a, 38–39.)

*Le Dégel* :

fantôme,  
longue flamme sombre,  
ombre,  
chauve-souris,  
route spongieuse,  
fils télégraphiques,  
grappes de pariétaire,  
papillon,  
[Léoparde crie] je suis  
[...] toute la nature,  
locomotive,  
orchidée,  
tête de lion,  
forêt en flammes  
(*id.* 1987.)

De plus, les termes une *ville ensevelie* du *Dégel* répondent en écho au thème principal de « Ruines : ruine des ruines » qui est le dernier des trois textes courts en prose inséré dans *Minotaure* (*id.* 1995b, 41–43.)

### « L'Éclat de l'acier »

Petit recueil, *À Tâtons* consiste en dix poèmes dont le dernier est, précisément, « L'Éclat de l'acier ». En ce qui concerne les autres neuf poèmes, ils contiennent un seul toponyme qui réfère éventuellement à la région du monde où *À Tâtons* aurait été écrit : des *Amériques tonnantes/à peine soupçonnées dans une virgule* (*id.*

1971, 209.) De plus les neuf autres poèmes du recueil et *Le Dégel* ont un terme en commun qui est *ongles* : la métaphore *ongles d'astre* d'À *Tâtons* fait pendant à celle d'*ongles de cristal* du conte( *ibid.*, 207; *id.* 1987, 121).

Sans doute « L'Éclat de l'acier » est-il le texte en écriture automatique le plus frappant d'À *Tâtons*, si bien qu'en 1948, pour saluer le retour à Paris du Mexique de Péret, Henri Pastoureau insère dans une revue un bref article qui inclut justement le texte entier du poème (Pastoureau 1948; *id.* 1992.) « L'Éclat de l'acier » consiste en deux strophes, dont l'une, celle d'ouverture, est de cinq vers ou versets, tandis que l'autre est de dix-huit vers ou versets. Afin de cerner les thèmes animant le poème, nous suivons un enseignement de Michael Riffaterre qui explique comment un mot noyau qui, en principe, se trouve en dehors du texte, donne naissance à un réseau de mots pour l'explicitier (Riffaterre 1979, 76–79.) Un premier thème de « L'Éclat de l'acier » est l' « ennemi » qui se manifeste sous des aspects bourgeois, militariste et politiques — Péret étant, bien entendu, révolutionnaire. Le *service de porcelaine* du poème est une synecdoque de la société bourgeoise. Les *chevaux échappés* constituent possiblement un souvenir de la Première Guerre mondiale. Toujours à Mexico, en novembre 1942, Péret rédigera un texte qui servira d'introduction à sa future *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique* où il mentionne son affectation, en 1916, dans le 1<sup>er</sup> régiment de cuirassiers, période qui lui laisse seulement des souvenirs très désagréables (Péret 1992a, 22.) Le *discours officiel taillé dans le granit*, élément indispensable de la vie politique, actualise les sèmes de « dureté » et d' « obtus. » Le *discours* engendre bientôt le terme *perroquets* synonyme de sottise. Une image qui, elle aussi, relève du contexte politique est le *chaudron où bout une confiture d'asphalte / sans réverbères*. Nous repérons une variante de l'image dans « Du Fond de la forêt », un article de Péret publié dans *Le Surréalisme, même*, n°2 de 1957 : [...] *crânes transformés en ces grands chaudrons où bout le bitume prêt à revêtir les rues* (*ibid.*b 147.) Cette variante éclaire non peu le sens de l'image du poème.

Le deuxième thème consiste en « maladies » ou indispositions dont trois se trouvent dans le poème : congestions pulmonaires, rhume de cerveau et nerf fortement pincé. Ce qui est intéressant c'est que le thème suscite son contraire, le troisième, qui se traduit par le « réveil de la vie ». Ici le mot qui donne le la est le printemps entraînant l'irruption de l'énergie : courant à travers champs et entrechats. À quoi s'ajoutent les termes vin rouge, la boisson qui chez Péret est indissociable de la revitalisation. De plus, le syntagme nominal bâtons de chaise fait penser à l'expression « mener une vie de bâtons de chaise » qui veut dire « mener une vie agitée », c'est-à-dire être propice au changement. Le « réveil de la vie » comporte un renouvellement culturel ou plutôt une valorisation de la culture populaire. À cet aspect ressortissent deux éléments dans le poème. Le vers en sifflant un air d'arc-en-ciel en pleine giboulée, tout en dénotant le bonheur, gagne en relief par une comparaison avec le début de l'introduction à l'Anthologie des mythes, légendes

et contes populaires d'Amérique. Dans ce texte, quand Péret explique le génie créatif des Indiens du continent américain, il fait remarquer que la pensée poétique (*ibid.a* 15) ne serait pas complètement disparue en France. Malgré des conditions matérielles qui militent contre une vision poétique du monde, Péret mentionne le paysan breton qui parfois emploie des expressions charmantes. Par exemple, à la vue de la giboulée, il s'exclame : le diable bat sa femme (*ibid.a* 16)! Ensuite considérons un autre syntagme nominal : les plumes des perroquets qu'il faudrait comparer à des extraits d' « Arts de fête et de cérémonie », article que Péret publiera dans le numéro de la revue *L'Œil* de janvier 1958 (*ibid.c* 153–158.) Dans l'article l'auteur aborde l'art des Indiens d'Amazonie et notamment l'art plumaire.

Le quatrième et dernier thème de « L'Éclat de l'acier » concerne « l'avenir » qui se manifeste au moyen de deux visages dont le premier est la « révolution. » Les vers au début du poème : « [...] la fête du village / avec le curé ivre / au pied de sa chaire » rappelle un extrait de l'ouvrage de Breton, *Position politique du surréalisme*, où l'auteur, en venant à Gustave Courbet, ce peintre imprégné d'idées socialistes, dit que le sujet du tableau *Le Retour de la conférence* sont « des curés qui reviennent ivres et branlants de quelque solennité sous les quolibets des travailleurs des champs ». (Breton 1992, 422.) Dans ce contexte, il n'est pas indifférent de faire remarquer qu'un terme du premier vers du poème, *caillou*, a une occurrence dans l'*Apocalypse* de saint Jean (ch. 2, 17), du moins dans la traduction de Louis Segond.<sup>1</sup> De plus, la notion de « révolution » est indissociable des images « *sang d'ouragan* » et *révolte de voie lactée*. Le thème de « l'avenir » produit également des mots évocateurs du « firmament ». Tels sont la déjà citée *voie lactée* ainsi que l'adjectif *étoilés*. Il y a deux raisons pourquoi le thème de « l'avenir » recourt à l'imaginaire du « firmament. » Dans un premier temps, aux astres, Péret associe étroitement le feu (*soupirs étoilés d'étincelles*), c'est-à-dire le feu régénérateur qui ne s'éteint jamais. Ensuite, les astres, se situant dans la non-Histoire, promeuvent forcément l'idéologie progressiste (Burgos 1982, 166–167.)

## Les vases communicants

Essayons maintenant de voir s'il existe des compatibilités lexicales entre *Le Dégel* et « L'Éclat de l'acier. » Nous nous tenons d'abord au niveau du quatrième thème du poème, c'est-à-dire celui de « l'avenir. » Dans le conte, *voie lactée* et *étoiles*, deux mots qui sont presque les mêmes dans le poème, réintroduisent le vocabulaire du « firmament » (Péret 1987, 121 et 123.) Bien que *Le Dégel* ne contienne pas de mots normalement associés à la « révolution », d'autres suggèrent pourtant un paysage apocalyptique : par exemple, *tremblement convulsif, la terre trembla parut*

<sup>1</sup> D'après une vieille légende hébraïque, à Jérusalem, sur le Mont du Temple se trouverait un très gros caillou (ou une pierre) dont le déplacement ou le renversement plongerait l'univers dans le chaos.

*se soulever, éclipses de soleil, une ville ensevelie*, etc. (*ibid.* 121–122, 122 et 123.) Au niveau du troisième thème, un raccord important s'établit entre le titre du conte et un terme du poème : le *dégel* annonce le *printemps*. Inversement le thème du « printemps » devrait être implicite dans un conte ayant pour titre *Le Dégel*. Selon cette perspective, on pourrait considérer Léoparde comme l'incarnation de la saison du réveil de la nature. Mais de quel printemps s'agirait-il ?

Au début de la Deuxième Guerre mondiale, le surréalisme traverse de très graves difficultés qui rendent problématique sa survie même. En mars 1941, Breton quitte la France de Vichy dans l'espoir de débarquer éventuellement à New York. Cuisante est la déception causée par la défection de Wolfgang Paalen, organisateur de l'Exposition internationale du surréalisme à Mexico de 1940. De la capitale mexicaine — où Péret arrivera bientôt — le 25 novembre 1941, le peintre déclare à Breton qu'il rompt avec son mouvement (Paalen 1941.) L'invocation que Léoparde adresse à la vie est aussi un appel pour que le surréalisme, chassé de son pays d'origine et éparpillé dans quelques coins d'Amérique du Nord, renaisse.

En revendiquant le dialogisme bakhtinien qui s'intéresse à l'interaction sociale du discours, Madame Tiphaine Samoyault affirme que dans l'intertextualité ouverte s'inscrivent des signes du monde. Dans l'énoncé littéraire se font entendre même très lointainement des échos parvenant de l'énoncé référentiel (Samoyault 2001, 86–87.) En effet, en ce 5 février, 1942, quand Péret dit à Breton qu'il lui envoie le manuscrit d'un conte, y avait-il un autre dégel, à part celui littéraire et artistique, qu'il attendait ? Dans le conte que nous examinons y aurait-il quelque allusion à la guerre ?

En décembre 1941, l'Armée Rouge remporte une victoire cruciale sur la Wehrmacht en réussissant à freiner son avancée sur Moscou, mais seulement à une trentaine de kilomètres de la capitale soviétique. Le dégel sur le front de l'Est devait s'accompagner sans doute de la reprise d'opérations militaires encore plus meurtrières. La guerre se rattacherait au premier thème décelé dans le poème, celui de « l'ennemi. » À un moment donné, le fracas des armes se fait entendre dans le conte : « [...] mille yeux flamboyants : un tir de mitrailleuse dans la nuit » (Péret 1987, 124.) Toujours dans *Le Dégel*, un syntagme nominal lui aussi réfère possiblement à ce fléau : « sa respiration de machine à tuer » (Péret 1987, 122.) Passons au poème dont le titre « L'Éclat de l'acier » connote le combat d'armées adverses. Le complément déterminatif mérite que l'on s'y attarde, car il pourrait référer à un ennemi particulier de Péret. Staline est un surnom qui provient du mot russe « *stal* » qui signifie « acier ». Ainsi le texte trahirait la préoccupation politique majeure du poète.

Comme deux vases communicants, le conte enrichit la lecture du poème et réciproquement. Péret avait arrêté d'écrire des contes depuis longtemps. Le début de son séjour au Mexique se caractérise plutôt par sa tentative d'accumuler du



matériel en vue d'une future publication d'une *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*. Justement la rédaction du *Dégel* est symptomatique de sa nouvelle recherche. Quant au poème « L'Éclat de l'acier », il faut tenir compte du fait que simultanément, Péret s'était mis à insérer dans une revue mexicaine des articles de nature politique en langue espagnole. Ce faisant, il reste fidèle au principe de maintenir étanches poésie d'une part et écrits politiques d'autre part.

## Références

- Breton, André 1999. Gradiva. Dans Étienne-Alain Hubert *et al.* (dir.) *Œuvres complètes* vol. III. Paris : Gallimard Bibliothèque de la Pléiade. 672–676.
- 1992. Position politique du surréalisme. Dans Marguerite Bonnet (dir.) *Œuvres complètes* vol. II. Paris : Gallimard Bibliothèque de la Pléiade. 409-500.
- Burgos, Jean 1982. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris : éditions du Seuil.
- Dällenbach, Lucien 1976. "Intertexte et autotexte", *Poétique* 27. 282–296.
- Freud, Sigmund 1976. *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* précédé de *Gradiva, fantaisie pompéienne de Wilhelm Jensen*. Trad. par M. Bonaparte, E. Zak & G. Sadoul. Paris : Gallimard coll. Idées.
- Mabille, Pierre 1977 (1940). *Le Miroir du merveilleux*, avec une préface d'André Breton. Paris : Minuit.
- Nerval, Gérard de 1993. *Aurélia*. Dans Jean Guillaume et Claude Pichois (dir.) *Œuvres complètes* vol. III. Paris : Gallimard Bibliothèque de la Pléiade. 693–756.
- Paalen, Wolfgang 25 novembre, 1941. Manuscrit de la lettre à André Breton, Archives André Breton. Paris : Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.
- Pastoureau, Henri avril 1948. Retour de Benjamin Péret. *Paru*. 32–33. Article repris dans *id.* 1992. *Ma Vie surréaliste*, suivi de, *André Breton, les femmes et l'amour*. Paris : Maurice Nadeau. 186–189.
- Péret, Benjamin 5 février 1942a. Manuscrit de la lettre à André Breton, Archives André Breton. Paris : Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.
- juin 1942b. The Thaw. Trad. par Ralph Morlowe. Dans *VVV* 1. 14–16.
- 1971. L'Éclat de l'acier. Dans *Œuvres complètes* tome 2. Paris : Eric Losfeld. 210–211.
- 1987. *Le Dégel*. Dans *Œuvres complètes* tome 4. Paris : Librairie José Corti. 120–124.
- 1992a. Introduction à l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*. Dans *Œuvres complètes* tome 6. Paris : Librairie José Corti. 15–35.
- 1992b. Du Fond de la forêt. Dans *Œuvres complètes* tome 6. Paris : Librairie José Corti. 147–151.
- 1992c. Arts de fêtes et de cérémonie. Dans *Œuvres complètes* tome 6. Paris : Librairie José Corti. 153–158.
- 1995a. La Nature dévore le progrès et le dépasse. Dans *Œuvres complètes* tome 7. Paris : Librairie José Corti. 38–39.
- 1995b. Ruines : ruine des ruines. Dans *Œuvres complètes* tome 7. Paris : Librairie José Corti. 41–43.
- 1995c. Pour une bibliothèque idéale. Dans *Œuvres complètes* tome 7. Paris : Librairie José Corti. 147–149.
- décembre 2004. Manuscrits trouvés dans les archives de Kurt et Arlette Seligmann commentés par Richard Spiteri. Dans Jacqueline Chénieux (éd.) *Pleine Marge* cahiers de littérature d'arts plastiques et de critique 40. Paris : Editions Peeters. 79-106.
- Poe, Edgar Allan, 1992. The Fall of the House of Usher. Dans *The Complete Stories*, with an introduction by John Seelye. Royaume-Uni : Everyman's Library. 365–382.
- Propp, Vladimir 1973 (1965). *Morphologie du conte*. Trad. par Marguerite Derrida *et alii*. Paris : Seuil coll. Points essais.
- Riffaterre, Michael 1979. *La Production du texte*. Paris : Seuil coll. Poétique.

- Samoyault, Tiphaine 2001. *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*. Paris : Nathan coll. 128.
- Spiteri, Richard sept.-oct. 2002. Le Dialogue entre Péret et Paalen. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 843–850.
- Thompson, Stith 1932–1935. *Motif index of folk-literature*, 6 vol. Bloomington : Indiana University.