

Nerval l'Initié

Olivier-Pierre Thébault



Portrait de Gérard de Nerval, par Félix Nadar

« Et s'en allait roulant de-ci, de-là,
 La chose éternelle, une et tout,
 Toujours changée, toujours constante. »

Goethe

« Ce que c'est que les choses déplacées !
 – On ne me trouve pas fou en
 Allemagne. »

Gérard de Nerval

« Gérard de Nerval n'était pas fou, mais il fut accusé de l'être afin de jeter le discrédit sur certaines révélations capitales qu'il s'apprêtait à faire, Et outre que d'être accusé, il fut encore frappé à la tête, physiquement frappé à la tête une certaine nuit afin de perdre la mémoire des faits monstrueux qu'il allait révéler et qui, sous l'action de ce coup, passèrent en lui sur le plan supra-naturel, parce que toute la société, occultement liguée contre sa conscience, fut à ce moment-là assez forte pour lui faire oublier leur réalité. »

C'est ainsi qu'Antonin Artaud, dans *Van Gogh le suicidé de la société*, défend, comme il le fait pour Van Gogh, Nerval l'Initié contre la société et sa folie endémique et atavique. Je choisis ce point de départ, déjà, parce qu'il éclaire, avec une indéniable véracité, le côté initiatique de Gérard (premier nom de plume de notre poète, avant qu'il ne se donne le nom de « de Nerval »), et son aspect irrecevable pour la fausse bonne conscience commune, et, en outre, parce que j'en prends aussi le contre-pied, affirmant que Nerval a été assez fort pour ne pas oublier la réalité de ses visions, qu'il a divulgué ses révélations capitales dans ses meilleurs ouvrages, notamment les *Chimères* et *Aurélia*, et que tout le propos de cette étude est justement de manifester les dites révélations dans leur

féroce beauté logique, leur force divinatoire rythmique, leur redoutable charme d'incantations magiques, orphiques. Il est temps de démontrer, point par point, que la supposée folie de Gérard de Nerval est en réalité une porte vers une sagesse supérieure, et que cette sagesse irrigue et structure ses livres, comme elle a inspiré sa vie en ses plus intenses moments. Pour paraphraser saint Paul ne pourrait-on pas dire en effet que la sagesse de ce dieu vivant qu'était – et *est* – Gérard de Nerval vaut mieux que toute la supposée sagesse des hommes ? Voire même, que cette sagesse de l'inouï Nerval se montre à elle seule comme une véritable bonne nouvelle, *en avant*, et dont les siècles frémiront encore longtemps ?

Pour bien insister quant à la nouveauté de cette sagesse, nous montrerons au passage que nul mieux que Nerval ne préfigure le programme de la *Lettre du Voyant* de Rimbaud, même si celui-ci ne le cite jamais dans celle-là, fait qui devrait surprendre davantage tout lecteur attentif. Bref, nous indiquerons comment Gérard de Nerval est le premier vrai Voyant de la langue française, avant Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud et Artaud. Pour cela nous devons également rappeler à quel point il fut une sorte de double mystique de Goethe, tout autant savant et initié que lui, et que sa compréhension de Goethe (du *Faust* en particulier, mais également de sa saisie ésotérique de la divine Nature) s'avère une clef pour comprendre en quoi il fut – et *est* – un authentique Initié.

Mais au fond nous nous contenterons ici de restituer la splendeur unitaire de ce joyau cosmique que forment – constellation de l'Inouï – *Les Chimères*, véritable saisie de la totalité dans une partition rythmique à la perfection sans égale. Cependant, en délivrant ce poème où Nerval a mis toute son âme, tout son savoir d'Initié authentique et toute sa verve créatrice rythmique, nous étudierons bien la totalité de son œuvre-vie (ici, comme je l'ai fait pour Rimbaud, on peut à bon droit parler d'œuvre-vie, tant l'une et l'autre se mêlent, s'articulent, s'interpénètrent). De même que dans *Les Chimères* partie et totalité sont dans un

rapport intime, dialectique et secret ; de même, en va-t-il entre ce livre incomparable et l'ensemble de l'œuvre-vie de Gérard. C'est ainsi qu'étudiant cette partie la plus manifeste et saisissante de l'œuvre, la réfléchissant constamment avec le reste de l'œuvre, et avec la vie de Gérard, nous démontrerons qu'elle est bien en elle-même le condensé harmonique tant de son existence entière surélevée dans le Poème, que de la totalité elle-même (*hen kai pan!*).

Nerval l'Obscur ?

Nerval dit des poèmes composant les *Chimères* – dans la préface aux *Filles du feu* qui originellement se concluaient par ce poème total – : « Ils ne sont guère plus obscurs que la métaphysique d'Hegel ou les Mémoires de Swedenborg, et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible. »

Nous n'allons donc pas ici tenter d'expliquer (comme le ferait tout chercheur, critique ou universitaire formé aux schèmes d'entendement des explications de texte) ce poème de poèmes, bien plutôt en indiquer – au sens où Héraclite affirme que « Le dieu dont l'oracle est à Delphes ne révèle pas, ne cache pas, mais il indique. » – la totalité vivante, l'unité séminale universelle des mots composant la fleur du poème. Donc, indiquer cette totalité vivante tout en en laissant surgir la pensée qui la meut, lui donne sa tonalité essentielle, la rend d'une cohérence infaillible.

Je reviens un instant au début de la citation de Gérard. Ces poèmes ne seraient « guère plus obscurs que la métaphysique de Hegel ou les Mémoires de Swedenborg » ? Autrement dit, que le meilleur de la philosophie ou le meilleur d'une théosophie visionnaire ? Gérard ne choisit pas ces deux exemples par hasard, mais sans doute parce que son poème tient des deux – d'une conciliation alchimique des deux, au-delà des deux – : il a la rigueur de l'enchaînement des phrases logiques et musicales de la philosophie spéculative, et la belle

profondeur visionnaire d'un Swedenborg ; mais les deux comme dépassés en poésie – la poésie, lorsqu'elle pense vraiment, ce qui est rare, pense toujours plus profondément, du moins dans une radicale et irréductible différence qui semble lui donner un accès plus originaire et plus intense à la vérité, que toutes les théologies et/ou philosophies – ; et ce dépassement, cet *en avant*, se voit recueilli dans *une forme* ; souverainement métrique et rythmique, parfaite, à l'image de la perfection du tout ; et cette perfection n'est pas seulement celle de la forme, mais de l'adéquation de la forme et du contenu sise en *cette* forme. C'est ce que nous allons, dans ce texte, démontrer.

On peut se demander encore pourquoi Nerval dit « guère plus *obscurs* » (je souligne) ?

De quelle obscurité s'agit-il ? Je ne peux pas alors m'empêcher de penser à cette obscurité que l'on prête (sans parler d'hermétisme) à certains des plus grands, comme Héraclite dit « l'Obscur », ou Böhme, « le Prince des obscurs », par exemple. Cet obscur n'a rien à voir avec « le sombre, le lugubre » dont s'est repue cette littérature noire du 19^{ème} siècle si justement fustigée par Lautréamont, mais tout avec ce que Heidegger dit d'Héraclite « l'Obscur », à savoir qu'il « est « l'Obscur », parce qu'il pense, en questionnant, vers la Clarté » (cf. *Essais et conférences*). Laquelle ? Celle de l'or-igine, de l'*Ur* essentiel. Comme Goethe le dit dans son *Faust*, « l'éphémère est symbole », autrement dit, ce qui passe, ce qui apparaît, ce qui se donne sous la forme du phénomène n'est pas que cela, mais signe de sa source intime – et en même temps, ce n'est qu'en saisissant le phénomène comme phénomène, que, paradoxalement, on laisse sourdre sa source en lui, pour s'y oindre l'âme et la pensée ; il s'agit de « regarder le général dans le particulier », comme le dit Goethe de l'activité du Poète, précisant même qu'il en va là de « la nature même de la poésie ». Cette source se décline diversement au gré de la grande histoire : or de la *phusis*, or des Alchimistes, lumière du '*olam haba*' des Kabbalistes, soleil spirituel attendant le philosophe au-dehors de la Caverne chez l'Initié Platon, Messie vivant comme

lumière secrète des Évangiles, Amon Ré fécond des anciens Égyptiens, etc., etc. ; bref, cet intarissable feu éternellement vivant de l'Un de l'origine. Et si c'est bien toujours vers cette source – vers l'étincelle de l'*Ur* de la lumière *nature* – que travaillent les grands penseurs et poètes, c'est également ce qui fait d'eux de véritables Initiés. Développons un instant ce point. J'ai déjà parlé dans mon étude sur les rythmes de la Sagesse de cet *or* ou *ur* de l'origine que l'on retrouve dans les principales langues antiques, notamment des noms de dieux (Ré, Hathor, Horus, Ahura Mazda, etc.), ou pour désigner la lumière essentielle (hébreu kabbalistique *ha'or*, mais également en assyrien, arabe, phénicien, etc.), jusque dans nos langues modernes (allemand d'Eckhart *ursprunc*, de Heidegger *ursprung*, français origine, anglais *offspring*, etc., en passant par le latin *origo*, ou *originis*). Penser en direction de cet or temps primordial, c'est penser l'articulation du phénomène (au sens grec profond et antique) et de sa source secrète. C'est ce que fait exemplairement le Poète, parfois aussi le philosophe, par exemple l'extraordinaire Schelling. Ainsi, dans l'excellente étude des *Âges du monde* de Schelling par Gérard Bensussan, je trouve ces indications cruciales sur l'*Ur* essentiel : « Le préfixe *Ur*, en prédéterminant constamment le nom non-théologique et non-ontologique de Dieu dans les *Âges* (*das Urlebendige*, *das Urwesen*, etc.), indique parfaitement où se situe la ligne de fuite schellingienne : dans le temps, dans le temps d'avant le temps, *Urzeit*, soit dans une archi-origine absolument imprévisible. En allemand, *Ur* correspond plus ou moins à l'*archè* grecque et renvoie avant tout à l'originaire, à l'archaïque, au primitif, au commencement absolu. [...] Voilà pourquoi poser que Dieu est « au principe » de la philosophie doit s'entendre « bibliquement » sous la plume de Schelling : une genèse, une force de création, un élan, un *béréchit*. »

Je peux faire entendre les choses encore autrement, à l'aide du précieux début du poème de Rimbaud intitulé *Guerre* :

« Enfant, certains ciels ont affiné mon optique : tous les caractères nuancèrent ma physionomie. Les Phénomènes s'émurent. »

C'est au contact des ciels que les caractères (Salut La Bruyère!) se nuancent (comme on dit d'un ciel qu'il se nuance). Pour que les Phénomènes (notez la majuscule rimbaldienne) s'émeuvent, il faut s'être métamorphosé dans le macrocosme, y maintenant son Je – transfiguré. La véritable existence commence *alors*, comme en surplus et en amont – silence et/ou excès – de tous « voyages métaphysiques ». Rimbaud fait – tout comme Goethe ou Nerval – l'expérience de l'*Ur* de l'existence, c'est-à-dire de la véritable existence. La fusion poético-ekstatique du sujet et de l'objet – mais il n'y a plus ni l'un, ni l'autre – laisse sourdre leur provenance, leur invisible source jaillissante. C'est également à cette lumière que doit être bien compris le rapport entre macrocosme et microcosme à la base de toute Initiation, et nous verrons qu'il est excellemment compris par Gérard dans son Poème, comme dans *Aurélia* également.

Sur le phénomène, Goethe notait dans ses *Maximes*, cette mise en garde :

« Celui qui a un phénomène sous les yeux pense déjà au-delà ; celui qui n'en entend que parler, ne pense rien du tout. » Outre ce double écueil se situe la vraie pensée du phénomène, ce qu'exprimera justement Goethe dans le *Faust*, disant, comme nous l'avons vu, que « tout ce qui passe est signe » (je donne ici volontairement une autre traduction de cette même formule vue plus haut), ou encore ici dans ses *Maximes* en affirmant qu'il ne faut rien chercher « derrière les phénomènes : ils sont eux-mêmes la théorie. » Le *phainomenon* en grec est : ce qui se manifeste, ce qui se montre (de la racine *phaneo*, comme dans épiphanie par exemple). Laisser être le phénomène (ce qui ne se peut que si on sait laisser être l'univers, le Cosmos !), sans arrières mondes, sans idées préconçues, sans représentations : voilà la chose la plus difficile qui soit. Certains des Grecs l'avaient compris, mais également les Kabbalistes, les Mystiques, les Alchimistes, les Initiés de l'antique Égypte, etc., ou nos grands Poètes (ici Goethe, Nerval, Rimbaud), et même parfois, par exception, un philosophe – mais infusé de mystique et de Kabbale –, tel Schelling.

Bien entendu, Gérard de Nerval savait tout cela, il le prouve par exemple dans *Vers dorés* (nous le verrons en détail), ou lorsqu'il dit, dans ses maximes trop peu lues : « Les causes matérielles ne sont que des effets ; l'homme n'arrivera jamais à la vraie science des causes. » Cette phrase pourrait être de Goethe ou de son Faust. Goethe fait d'ailleurs dire à ce dernier, dans le poème illustre portant son nom : « J'ai donc pensé que la magie / Et les esprits et leur pouvoir / Pourraient me révéler quelque secret savoir [...] Qui m'apprenne *ce qu'est le monde / En sa pure réalité / Et, découvrant l'effet et sa cause profonde, / Me délivre des mots et de leur vanité* » (je souligne). Les quêtes de Goethe et de Nerval, en le point brûlant d'une vraie science des causes, se recroisent.

Nerval, tout comme Goethe, celui-ci sans doute plus scientifiquement que lui – notamment dans son *Traité des couleurs* ou sa *Métamorphose des plantes* (trouvant l'*ur-pflanze*, cette plante primordiale, qui justement n'est pas une plante matérielle, et qui échappe à toute science matérialiste de la nature) –, a pensé cette vraie science des causes (donc le lien à l'*Ur*), singulièrement dans *Les Chimères*, c'est-à-dire en poésie, et c'est sans doute pour cela que cet aspect profondément *scientifique* passe inaperçu, lors même qu'il est la clef de l'Initiation nervalienne.

Quant à cet effort vers la clarté de l'or-igine – et qui est le faire, le *Poiein* même de toute Initiation ; pas d'Initiation qui tienne sans poésie, pas de véritable poésie, c'est-à-dire pensante, sans Initiation –, il faut encore citer ce mot de Goethe dans son *Faust* (que connaissait par cœur Gérard à n'en pas douter, et qui, il faut le souligner, est aussi, pour son début, l'un des exergues du roman le plus ésotérique du 20ème siècle, *Sous le volcan*, de Malcolm Lowry) :

« Celui qui a toujours fait effort,

Celui-là peut être délivré.

L'amour d'en haut

S'est penché vers lui

Et les troupes alertes

Lui souhaitent bienvenue. »

Tels Homère, Héraclite, Böhme, Abulafia, Goethe, Nerval, Rimbaud, Lowry, Artaud, et tant d'autres *happy few*.

On peut encore rappeler que si le latin *obscurus* (d'où dérive notre adjectif « obscur ») veut dire « sombre, ténébreux » (« Je suis le ténébreux... »), il signifie aussi (avant tout) « inconnu, caché, secret ». Et en effet, *Les Chimères* recèlent un secret – qu'il ne s'agit pas de révéler, mais d'indiquer, parce qu'il est substantiellement inépuisable –, celui-là même que toute Initiation a à la fois pour visée et pour source, dont toute vraie pensée se fait la *mimésis* de l'interminable jaillissement, et à quoi seule peut donner accès une authentique Vision, loin de notre courte vue ordinaire, quotidienne, unilatéralement rétinienne.

Le lecteur me pardonnera ces considérations préliminaires peut-être un peu longues, mais absolument nécessaires. Allons désormais au texte, à sa chair, à son génie propre, à sa mathématique sainte.

Les *Chimères* délivrées :

« Le rythme a quelque chose de magique, nous faisant même croire que le sublime nous appartient. »

Goethe

Commençons par aborder la forme rythmique du grand poème.

Ainsi, l'ensemble se compose-t-il de douze sonnets – ni onze, ni treize. Le douze de l'alexandrin avec ses deux hémistiches, et il y a en effet, nous y reviendrons, comme une césure entre les six premiers sonnets et les six derniers, un point d'inflexion de la courbe verbale du Poème. Ce douze de la totalité rappelle déjà le douze de sa plus petite unité, le vers lui-même. Mais il y a bien mieux : le

nombre de vers du poème entier est de $12 \cdot 7 \cdot 2$ (douze sonnets, chacun composé de 14 vers, soit 7 rimes, sept *double*). L'on voit alors qu'il y a le même nombre de vers dans la totalité que de pieds ou syllabes dans un seul sonnet. Les douze sonnets forment ainsi comme *Un sonnet, un Ur-sonnet, le Poème*.

En effet, dans un sonnet, l'on trouve 12 pieds ou syllabes, que multiplie le nombre de vers, soit $4+4+3+3$, i.e. $12 \cdot 7 \cdot 2$, comme le nombre de vers dans le poème entier. De plus, la Sagesse en ses rythmes étant aussi à l'œuvre ici, les 14 vers d'un poème se lisent comme deux 7, deux associations en $4+3$ (où l'on retrouve d'ailleurs la structure en Sagesse du Sept sacré déjà vue dans notre étude *La Sagesse en ses rythmes*).

Continuons. Dans un sonnet, le Douze réside à l'intérieur de chaque vers (il en donne la structure rythmique), tandis que le Sept double se révèle dans la forme extérieure, celle de la totalité du sonnet ; et ce, alors qu'au contraire, dans l'ensemble des *Chimères*, le Sept double se love à l'intérieur de chaque sonnet, tandis que le Douze mystique réside dans l'extériorité structurelle de chacun, rythmant leur agencement au sein du tout. Toutefois, Nerval laisse ce Douze se lire comme contenant le Sept puisque Cinq sonnets sont volontairement rassemblés sous le titre *Le Christ aux oliviers*, se distinguant des sept autres, chacun isolé dans sa particularité, et laissant ainsi surgir le Sept de l'intérieur du Douze. Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur cette complémentarité du Sept et du Cinq formant le Douze, ou plutôt sur le passage du Sept positif à travers le Cinq négatif pour former le Douze affirmé dans son ensemble. Cette relation des nombres Sept, Cinq, et Douze est de la plus haute Antiquité, et elle a toujours été liée aux plus profonds mystères. J'en veux pour témoignage cet extrait rapide du livre d'Ernst Bindel, *Les nombres et leurs fondements spirituels* : « Mais l'eschatologie perse parle aussi du fait que, dans le combat des divinités de lumière contre les forces des ténèbres, les premières remporteront un jour la victoire, de sorte que le Bien prendra un jour l'avantage sur le Mal dans le monde. Plus on approcherait du combat final, et plus décisivement apparaîtrait, à

la place de la division du duodénaire en deux sénaires en équilibre entre eux, une division en un septénaire bon et un quinaire mauvais. » Ceci juste afin d'illustrer l'association du Sept avec le positif et du Cinq chrétien avec une traversée du négatif.

On a beaucoup critiqué la forme de l'alexandrin, que certains, tel Rimbaud, ont su magnifiquement dépasser, mais a-t-on compris la Sagesse président, rythmiquement, à cette forme classique ? Ainsi, le rapport du Sept et du Douze, s'il rythme le tout, est encore intérieur à chaque vers. En effet, comme tous les vers des *Chimères* se trouvent être des alexandrins parfaits, la césure marquée entre la sixième et la septième syllabe fait du septième temps du vers une nouvelle impulsion au sein du déroulement de ses douze syllabes : le Sept participe ainsi, comme impulsion renouvelante, du cycle du Douze sacré, et le Sept et le Douze se voient intimement reliés dans la rythmique de chaque vers.

Je pourrais donner maints exemples de l'efficacité rythmique de ce lien du Sept et du Douze. Voici juste quelques vers parmi les plus significatifs de ce fait, le lecteur pourra de lui-même étendre l'enquête.

Début d'*Horus* : « Le dieu Kneph en tremblant / ébranlait l'univers. » (le début de l'ébranlement et le septième temps coïncident).

Fin du *Christ aux oliviers* : « – Celui qui donna l'âme / aux enfants du limon. » (la septième impulsion fait littéralement naître les enfants du limon, les fils d'Adam).

Dans *Vers dorés* : « À la matière même / un verbe est attaché... » (le septième temps initie l'intervention cruciale du verbe...).

Etc.

Voilà pour une brève esquisse du rapport dialectique du Sept et du Douze nourrissant l'alchimie de la forme et du contenu du Poème.

La forme est savamment rythmique, tout autant que l'est chaque vers, ou chaque poème. D'où l'on voit que je n'ai pas cité cette phrase du grand Goethe par

hasard pour commencer de délivrer les *Chimères* : « Le rythme a quelque chose de magique, nous faisant même croire que le sublime nous appartient. »

Mais ici nous ne faisons pas que le croire : le sublime appartient à la forme même des *Chimères*, il est comme tout entier compris dans ses formes rythmiques, et délivrant le Poème, c'est le sublime lui-même que nous faisons nôtre tout en le laissant être, de même en va-t-il en récitant ou lisant le Poème, par la puissance du Rite inscrit en lui.

Continuons.

Nombres et harmonie générale de l'uni-vers :

Maintenant, demandons-nous pourquoi une telle science des Nombres, pour quelles séances des Rythmes invoquant l'Inouï, et formant Rite cosmique, organise-t-elle le Poème – à vrai dire le seul ainsi composé de toute la langue française ?

Nous pouvons déjà dire que tous les vers unis du Poème chantent l'uni-vers, son *hen kai pan* de beauté transfigurée !

Et ici cet ajointement de l'Un et de la totalité – comme celui des parties et du tout – est tout autant à prendre avec le sérieux de la pensée que l'Un, l'*hen* grec primordial, chez les merveilleux Présocratiques, ou dans *La sixième Ennéade* de Plotin.

Je me permets de citer ici un peu longuement le grand Goethe dans sa *Métamorphose des plantes*, afin d'éclairer le sens de l'ajointement des parties au sein du tout :

« Tout ce qui vit est, non pas un élément unique, mais une multiplicité ; même dans la mesure où il nous apparaît individu, il reste néanmoins une réunion d'entités vivantes autonomes qui, quant à l'idée, à la tendance, sont semblables ; mais quant à l'apparence peuvent devenir identiques ou semblables, moins identiques ou dissemblables. Ces entités sont en partie reliées entre elles dès l'origine, et en partie se trouvent et se réunissent. Elles se dissocient et se

cherchent à nouveau, et engendrent ainsi une production infinie de toutes les manières et dans toutes les directions.

Plus la créature est imparfaite, et plus ses parties sont identiques ou semblables, plus elles ressemblent au tout. *Plus la créature est parfaite, et plus les parties se font dissemblables*. Dans le premier cas, le tout est plus ou moins semblable aux parties, *dans le second il en est différent*. Plus les parties se ressemblent, et moins elles sont subordonnées les unes aux autres. *La subordination des parties entre elles est le signe d'une plus grande perfection* » (je souligne).

Ainsi, ce qui est vrai de l'être vivant, l'est-il tout autant, ou davantage, du poème, voire de l'univers lui-même. *Les Chimères* portent à merveille leur nom : c'est une même créature poétique parfaite ; les parties en sont fort dissemblables, et chacune manifestement singulière, unique, mais leur étroite subordination les unes aux autres – l'ajointement médité des parties et du tout enserré dans la magie rythmique et secrète des Nombres et de l'Unité – témoigne d'autant plus vivement de sa perfection sans égale. On pourrait même poursuivre encore un peu le raisonnement : chacun des douze se montre alors comme *une* chimère, en lui-même composé de parties hétéroclites mais harmonieusement unies par le style de l'orfèvre ou l'alchimiste Nerval ; chacun des douze est en lui-même un être vivant parfait. Mais le titre est bien *Les Chimères*. Ce qui est ainsi vrai de chaque poème en lui-même, l'est d'autant plus des douze vis-à-vis les uns des autres et considérés comme *un* ensemble. *Les Chimères* forment donc une chimère de chimères, une entité vivante autonome et parfaite.

Et combien davantage tout cela est-il vrai de l'univers lui-même !

Ceci dit, je n'ai pas parlé d'uni-vers à la va-vite.

Voyons déjà les quatre occurrences du mot « univers » dans le Poème :

- dans *Horus* : « Le dieu Kneph en tremblant ébranlait l'univers. » ;
- dans *Le Christ aux oliviers* : « Refroidis, par degrés, l'univers pâissant, » ;

- toujours dans le même : « L'univers étourdi penchait sur ses essieux, » ;
- enfin, dans *Vers dorés* : « Mais de tous tes conseils l'univers est absent ».

Ce qui arrive au mot « univers » au fil du tout, reflète le mouvement même de sa chose, comme de cette totalité. Dans les Cinq poèmes consacrés à l'Antiquité, l'univers est comme séminalement secoué par l'ébranlement d'un dieu, c'est l'univers antique, le cosmos-splendeur des Égyptiens et des Grecs ; dans les Cinq poèmes christiques, le voilà pâlisant, étourdi, penché sur ses essieux, comme mis à bas, en apparence, par la mort du dieu ; enfin, dans le poème final il semble absent, mais seulement pour l'homme dit moderne et ses conseils matérialistes mal avisés, tandis que *Vers dorés* donne en fait les clefs de son retour dans la vraie présence – pour ceux qui, comprenant l'univers et étant compris par lui, sont présents au Poème, le Poème est présent tel un uni-vers doré. D'ailleurs, l'un des vers du tout le chante : « Le temps va ramener l'ordre des anciens jours » ; autrement dit, le côté cyclique du Douze, de l'univers comme un même vers revenant sans fin sur lui-même, un palindrome cosmique en quelque sorte, mais à ne pas prendre à la lettre, se trouve pleinement affirmé par Nerval au sens de cette totalité rythmique universelle qu'il vit, et qu'il présente à notre écoute profonde, à notre *Gemüt*, comme diraient les Allemands, et ce mot (sa chose) correspond parfaitement à la profondeur émotionnelle universelle des *Chimères*.

Par ailleurs, je ne décompose pas par hasard le mot univers en uni-vers. Certes les sens vous en semblent obvia, et l'univers peut bien être compris aussi comme un seul Vers (au sens aussi d'une direction, d'un guide, de l'Un vers quoi tout chemine). Tout être aimanté par la poésie le sait, l'univers est parfait, ce que disait déjà le double sens du mot grec *cosmos*, ce qu'aura repris à sa manière élégamment moderne l'immense Mallarmé en confiant que « le monde est fait pour aboutir à un beau livre », et d'ailleurs *Les Chimères* ou *Un coup de dés* sont ce beau livre... ou du moins un reflet magique de ce beau livre cosmique

transparaissant à travers le prisme redoutable de la poésie. Ou disons que ce sont là des « traductions » (au sens de Schelling) de ce livre cosmique absolu.

Toutefois, percevez-vous la nécessité rythmique et sonore de cette césure du mot ? Univers est un mot de sept lettres, formé de trois syllabes, u-ni-vers, soit un rythme en Trois temps, 1+2+4, au sein d'un Sept. Enfin, univers, c'est également trois voyelles (u-i-e) et quatre consonnes, Trois de l'esprit et Quatre de la matière accordés dans un Sept. Le mot et la chose se trouvent toujours plus liés que le commun ne le pense... et ces rythmes en Sagesse sont là pour en témoigner.

U-ni-vers ;

Univers ;

Uni-vers.

À toutes les raisons rythmiques déjà données de l'interprétation des *Chimères* comme d'un uni-vers chantant l'univers, j'ajoute enfin celle-ci. Car si je reviens maintenant sur le Douze que comporte le Poème, douze sonnets en Un comme un même vers uni comporte douze syllabes, c'est pour en donner une ultime interprétation englobant toutes les autres. En effet, le Douze signifie d'abord, notamment dans la tradition hébraïque, l'univers dans son déroulement cyclique spatio-temporel, ou encore dans l'Alchimie, l'univers dans sa complexité interne. Et que signifie, dans son étymologie même, le mot univers ?

Un dictionnaire nous apprend qu'il provient du latin classique *universus*, signifiant « tout entier, considéré dans son ensemble, général, universel », soit, plus précisément, « tourné de manière à former un ensemble, un tout ». Le mot se compose de *uni-* (*unus* « un ») et *versus*, participe passé de *vertere* « tourner, faire tourner ». Ajoutons que si le mot désigne, en tant qu'*universus mundus* « le monde entier, l'univers » (cf. Cicéron dans *TLL* III, 2084, 10-11), il veut dire également « ensemble, totalité ; somme des choses existantes, univers ».

Et c'est bien à un ensemble, à une totalité vivante, et tournée vers l'Unité, que nous avons affaire avec *Les Chimères*, à un microcosme réverbérant le macrocosme !

Les douze poèmes-emblèmes des *Chimères* forment ainsi comme un Zodiaque parfait, c'est-à-dire un ensemble vivant de douze *zoons* (vivants en grec, ceux que l'on trouve dans le mot – et la chose – zodiaque) inscrits dans le cercle d'une totalité ; soit, les douze aspects de l'univers se mouvant et se reprenant à travers l'histoire humaine et ses mythes revivifiés.

Tiens, il m'a semblé entendre *il riso del universo* !

Olivier-Pierre Thébault, La Berthenoux, juin 2016

Le livre dans son ensemble est pour le moment disponible en « auto-édition » (le terme étant fallacieux vu que je n'ai pas fait le livre de mes mains nues, et qu'il y a bien une entreprise dont les dirigeants s'engraissent derrière toutes ces « auto-éditions », mais passons...), ici :

<http://www.thebookedition.com/fr/nerval-1-initie-p-342449.html>