

Martine Broda

L'or de Nerval¹

« Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuité ; il fallait qu'elle apparut reine ou déesse, et surtout n'en pas approcher » (*Sylvie*). « Le principe féminin, et comme dit Goethe, le féminin céleste » (*Le voyage en Orient*). Gérard de Nerval appartient à la cohorte des amants platoniques. Son œuvre si attachante est marquée par la construction d'un mythe du féminin, quête éperdue, à travers tous les syncrétismes religieux, de la Grande déesse, à laquelle il donne le plus souvent le nom d'Isis, quête encore de l'Amante, la même, sous le signe de la ressemblance et de la répétition, de la perte et du retour. Une quête éperdue de la Chose maternelle².

On pourrait parler d'un syncrétisme amoureux de Nerval, qui tend vers l'anamnèse du premier amour. C'est qu'il recherche l'unique, à travers la multiplicité des incarnations de l'amante. Éternel retour de la même : l'amour naît de la ressemblance³. Ressemblance des figures entre elles, qui fait signe vers un amour plus ancien, et au-delà vers l'unique, le premier amour. D'où une dialectique de la copie et de l'original. Ce n'est jamais plus clair que dans *Sylvie* : « Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre (...) avait son germe dans le souvenir d'Adrienne (...) La ressemblance d'une figure oubliée depuis des années se dessinait désormais avec une netteté singulière ; c'était un crayon estompé par le temps qui se faisait peinture, comme ces vieux croquis de maîtres admirés dans un musée, dont on retrouve ailleurs l'original éblouissant.

Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice !.. et si c'était la même ! Il y a de quoi devenir fou ! » (p. 597)⁴.

Non seulement le narrateur explique son amour pour Aurélie (l'actrice) par le souvenir d'Adrienne (la religieuse)⁵, mais il finit par réunir les deux égéries de l'adolescence, Adrienne et Sylvie, la blonde et la brune, l'aristocrate et la paysanne, pourtant opposées l'une à l'autre comme « l'idéal sublime » et « la douce réalité », dans l'étoile une d'un même amour :

1. Ce texte constitue un chapitre d'un livre en cours sur le lyrisme et la lyrique amoureuse, dont le titre probable sera *L'Amour du nom*.

2. *Das Ding*, la Chose : voir Freud, l'*Entwurf*, et surtout Jacques Lacan, Séminaire VII, *L'Éthique de la psychanalyse*. Le poème d'amour de la haute tradition lyrique, au-delà de tout objet empirique réel, s'adresse selon moi à la Chose. Voir mon article « Du lyrisme et de la lyrique amoureuse » dans *Lignes n° 16*, Hazan éditeur, juin 92.

3. Voir également dans *Octavie*, l'aventure avec la brodeuse italienne, aimée parce qu'elle ressemble à Jenny. Il est vrai qu'elle est brodeuse d'or.

4. Les références sont données d'après l'édition Garnier de l'œuvre de Nerval.

5. Cette soi-disant ressemblance entre l'amour de son enfance, Sophie Dawes, baronne de Feuchères, la Diane chasseresse qui inspira Adrienne, et Jenny Colon qui fut l'amour de sa maturité, autorise une fusion onirique des deux figures. Aurélie, c'est surtout Jenny, mais dans les *Mémoires*, elle réapparaît en amazone, et sous le nom mystique de Sophie, raturé dans le manuscrit.

« Ermenonville ! pays où fleurissait encor l'idylle antique ! (...) Tu as perdu ta seule étoile, qui chatoyait pour moi d'un double éclat. Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldébaran, c'était Adrienne ou Sylvie, — c'étaient les deux moitiés d'un seul amour » (p. 624).

« Tu as perdu ta seule étoile » a son écho, un peu plus sombre, dans *El Desdichado*, « ta seule étoile est morte ». Partout dans l'œuvre de Nerval, c'est la perte qui vient poser le signe de l'unique sur l'amour — faut-il s'en étonner ? Toute perte vient raviver celle qui est à l'origine de la dérive métonymique du désir — l'unique, toujours perdue, c'est la Chose.

A cause sans doute de la mort précoce de la mère, le thème de la femme perdue insiste particulièrement chez Nerval. « Amours perdues » était un premier titre pour les *Filles du feu*. Telles aussi, dans *Promenades et souvenirs*, les jeunes filles du Valois : « Ô douleurs et regrets de mes jeunes amours perdues (...) Héloïse est mariée aujourd'hui. Fanchette, Sylvie et Adrienne sont à jamais perdues pour moi. » Jusqu'à ce que Nerval l'élève à la hauteur d'un mythe dans Aurélia, « la femme perdue, en tous les degrés de la perte ¹ ». Elle devient, comme chez Dante, l'occasion d'une descente aux Enfers, perte puis rachat. Au commencement du récit, Nerval écrit « une dame, que j'avais aimée longtemps, et que j'appellerai Aurélia, était perdue pour moi », et c'est le début de sa *Vita nuova* (p. 754). Puis, quand s'est produite la mort d'Aurélia, redoublant l'abandon, « une seconde fois perdue » « Eurydice ! Eurydice ! » (p. 788).

La multiplicité des incarnations de l'amante, c'est aussi un tourbillon de noms propres, qui sont autant de pseudonymes d'un objet finalement unique, dont le vrai nom reste à découvrir. Noms aux douces sonorités anciennes, porteurs de la nostalgie de l'enfance valoisienne, comme Adrienne, Sylvie, Célénie, Delphine, Emerance. Ou ces autres plus mystérieux, qui brillent dans *Les Chimères* ou *Les Filles du feu* de toutes leurs consonances mythologiques ou exotiques, comme Myrtho, Artémis, Octavie, Corilla — sans parler de ces allégories que sont la Fée, la Sainte, la Reine, l'Étoile. Parmi tous ces noms, je ferai une place à part à celui d'Aurélia/Auréliia, peut-être plus vrai que les autres, en ce qu'il ramène Nerval au plus près de lui-même.

« Vous l'avez tous connue, ô mes amis ! — la belle *Pandora* du théâtre de Vienne. Elle vous a laissé sans doute, ainsi qu'à moi-même, de cruels et de doux souvenirs ! C'était bien à elle, peut-être, — à elle en vérité, — que pouvait s'appliquer l'indéchiffrable énigme gravée sur la pierre de Bologne : AELIA LAELIA — *Nec vir, nec mulier, nec androgyna*, etc. « Ni homme, ni femme, ni androgyne, ni fille, ni jeune, ni vieille, ni *chaste*, ni *folle* ni pudique, mais tout cela ensemble... » Enfin, la Pandora, c'est tout dire — car je ne veux pas dire tout. »

Ce début fort intrigant de *La Pandora*, où Nerval cerne jusqu'à l'angoisse le mythe qu'il poursuit, mythe de La Femme, élucide aussi l'énigme d'un nom propre. Puisque, comme l'a démontré Jean Richer, par le biais d'une source ésotérique, un passage du *Theatrum chemicum* de Nicolas Barnaud ² qui éclaircit bien

1. Comme l'écrivait Pierre Jean Jouve, dans un texte sur Nerval publié dans un recueil intitulé *Folie et Génie* (Fata Morgana).

2. Je cite le texte (1659-61) de cet alchimiste sur l'épithape de Bologne, dans une traduction de Nerval lui-même, que Richer a retrouvé sur un manuscrit du *Comte de Saint-Germain* :

« Aux Dieux Mânes : Aelia Laelia Crispis qui n'est ni homme ni femme ni hermaphrodite, ni fille, ni jeune, ni vieille, ni chaste ni prostituée ni pudique, mais tout cela ensemble, qui n'est ni morte de faim, et qui n'a été tuée, ni par le fer, ni par le poison, mais par ces trois choses : n'est ni au ciel, ni dans l'eau, ni dans la terre ; mais est partout.

des énigmes du texte nervalien¹, la pierre funéraire de Bologne, belle image de l'*agalma*, est celle d'un tombeau qui contient la pierre philosophale. Puisque l'*or* que Nerval alchimiste poursuivra toute sa vie, pour sublimer l'œuvre au noir de sa mélancolie, se retrouve dans le nom de Pandora, et aussi dans celui sous lequel il mythifiera Jenny Colon, l'actrice « aux cheveux flaves et rutilants » qui fut, entre toutes les femmes blondes², son obsessionnelle, quoique probablement chaste, passion — Aurélie/Aurélia : or + Aelia Laelia³.

Que ce soit dans la thématique ou dans les phonèmes, l'*or* est un signifiant majeur, particulièrement insistant dans le texte nervalien. Voir la lecture, tout à fait déterminante, de l'*Ane d'or* d'Apulée, et l'identification de Nerval à son héros Lucius, l'initié du culte isiaque, en quête comme lui de la Mère. Voir le motif de l'Age d'or, et le néo-pythagorisme, qui induisent un temps circulaire. Ils s'inscrivent entre autres dans le poème « Delfica », dont le titre primitif, utilisé ultérieurement pour un autre sonnet pythagoricien des *Chimères*, était « Vers dorés ». Alors même qu'est cité et suscité (dans le cours du texte ou en épigraphe de la première version) le Virgile pythagoricien de la IV^e Églogue, celui qui, en même temps que la naissance d'un enfant merveilleux, annonçait le retour de l'Age d'or⁴, une coulée d'or sonore se répand dans le poème :

« La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,
« Au pied du sycomore, ou sous les lauriers⁵ blancs,
« Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,
« Cette chanson d'amour qui toujours recommence?...

« Reconnaiss-tu le Temple au péristyle immense,
« Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
« Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,
« Où du dragon vaincu dort l'antique semence?

« Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours!
« Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;
« La terre a tressailli d'un souffle prophétique...

Lucius Agathon Priscus, qui n'est ni son mari, ni son amant, ni son parent, ni triste, ni joyeux, ni pleurant, sait et ne sait pas pourquoi il a posé ceci, qui n'est ni un monument ni une pyramide ni un tombeau. C'est-à-dire un tombeau qui ne renferme pas de cadavre, un cadavre qui n'est point renfermé dans un tombeau ; mais un cadavre qui est tout ensemble à soi-même et cadavre et tombeau. »

Cf. Jean Richer, *Nerval, expérience et création*, Hachette, 1963, p. 265. Richer souligne en outre le contexte pythagoricien qui est intégré ce fragment, puisqu'il s'agit du récit d'une réincarnation, et met en rapport la fin du passage avec le jeu de mots *sôma-séma* (corps-tombeau).

1. Cf. aussi *Artémis*.

2. Nerval est « amoureux d'un type éternel », « biondo e grassoto » sur lequel le plaisaient d'ailleurs ses amis (voir les lettres de Gautier). De même, dans *Sylvie*, lors de la scène de la ronde, de l'*or* luira dans les cheveux d'Adrienne.

3. Selon Barnaud, Aelia Laelia est un nom luni-solaire, et l'*or* est issu du mariage de la lune (le mercure) et du soleil (le soufre) alchimiques, autrement dits la Reine et le Roi. Une autre source est aussi une gravure intitulée « Pandora » et figurant l'androgyne alchimique dans un traité de J. Reusner. Voir Richer, op. cit., p. 258.

4. « Ultima Cumaevi venit jam carminis aetas ;

« magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.

« Jama redit et Virgo, redeunt Saturnia regna »

(« Il est venu, le dernier âge de la prophétie de Cumès ;

« la grande série des siècles recommence.

« Voici que revient la Vierge, revient le règne de Saturne »)

La IV^e Bucolique de Virgile a fait couler beaucoup d'encre. Le Moyen Age y voyait une prophétie de la naissance du Christ.

5. S'agit-il du « laurier de Virgile » (cf. Myrtho), de celui d'Apollon (Dafné), ou du laurier présent dans *La chanson de Mignon* de Goethe, qu'avait traduit Nerval, dans une version si proche de cette dernière strophe, dont on risque néanmoins de détruire l'envoûtement, qui tient surtout à la prosodie, par de tels commentaires ? Le laurier est également un signifiant qui peut s'associer au nom de la mère, cf. infra. Voir aussi les allusions à la Laure de Pétrarque, par exemple dans *Aurélia*.

« *Cependant la sibylle au visage latin
« Est endormie encor sous l'arc de Constantin
« — Et rien n'a dérangé le sévère portique. »¹*

Voir aussi la mythologie du feu, et l'Orient, et dans *Le voyage en Orient*, l'histoire de Soliman et de la reine du matin. Par ailleurs, quand Nerval approche de sa Grande déesse, il fait rimer « dorée » et « adorée ». Ainsi dans le poème « Horus », qui par ailleurs porte dans une de ses versions le titre énigmatique « A Louise d'Or. Reine » :

« *La déesse avait fui sur sa conque dorée,
« La mer nous renvoyait son image adorée... »*

Mais qui donc, très visiblement dans le dernier vers, renvoie son image adorée ? Par deux fois, l'or se retrouve dans le nom de la mère, Marie-Antoinette Laurent, usuellement prénommée Laurence², décédée, quand Nerval avait seulement deux ans, aux confins polonais de l'Allemagne, où elle avait suivi son mari, médecin militaire aux armées — cette mère dont le spectre réapparaît « au bord de la Dwina glacée »³ dans un des manuscrits d'*Aurélia*. Certains commentateurs⁴ ont souligné que la quête de la mère semblait le but de tous les voyages de Nerval, vers l'Est ou vers l'enfance, soit à contre-courant du temps : en Allemagne, c'est-à-dire vers sa tombe, ou vers l'Orient (qui assonne avec Laurent). Ou même dans le Valois des souvenirs d'enfance, puisque c'est le pays de l'idylle — Nerval croit aux paradis perdus⁵. Il croit qu'il existe un paradis d'avant la perte, où l'on a possédé ce qui est perdu. D'où sa quête de l'or du temps. C'est le sens, sans doute, de sa reprise du mythe de l'Age d'or, et de la présence insistante dans les *Chimères* de Virgile comme poète du retour⁶. Dans le poème « Myrtho », où l'or assonne avec l'Orient, un laurier lui est attribué comme emblème, et c'est encore un signifiant qui peut être associé au nom de la mère. Ce laurier réapparaît dans « Delfica », qui dans une de ses versions portait en épigraphe « Jam redit et Virgo » — retour de la Grande Mère.

Ce qu'on a appelé le syncrétisme religieux de Nerval semble consister en ceci, que toutes les religions du monde le mènent au plus près de son fantôme, qu'il retrouve partout le couple de la Mère et du Fils :

« Ce fut toujours une admirable pensée théogonique de présenter à l'adoration des hommes une Mère céleste dont l'enfant est l'espoir du monde.

Et maintenant pourquoi ces cris d'ivresse et de joie (...) ? C'est que l'enfant sauveur est né jadis en ce même temps. Pourquoi ces autres jours de pleurs et de chants

1. La sibylle, c'est bien sûr la sibylle de Cumes, qui avait prophétisé le retour de la Grande année. Par ailleurs, un couple vermeil/soleil souligne encore cette présence phonétique de l'or dans cette variante du dernier tercet que constitue la fin du poème « A Madame Aguado » :

« *Cependant la prêtresse au visage vermeil
« Est endormie encor sous l'arche du soleil
« Et rien n'a dérangé le sévère portique. »*

2. Pour rappeler la mère, le père de Nerval avait voulu prénommer celui-ci Laurency.

3. Il est assez singulier que, dans un curieux manuscrit, publié par Richer, où Nerval délire sur sa généalogie, celui-ci traduise « Dordogne » par d'Or d'wina, rivière du Mont d'Or. Voir Richer, op. cit., p. 3.

4. En particulier Henri Lemaître, dans sa remarquable édition de l'œuvre de Nerval (édition Garnier).

5. *Aurélia*, p. 770 : « Je me mis à pleurer à chaudes larmes, comme au souvenir d'un paradis perdu. »

6. Rien à voir, on l'a souvent dit, avec le Virgile chrétien de Dante.

lugubres où l'on cherche le corps d'un dieu meurtri et sanglant (...) Pourquoi celui qu'on cherche et qu'on pleure s'appelle ici Osiris, plus loin Adonis, plus loin Atys ? et pourquoi une autre clameur qui vient du fond de l'Asie cherche-t-elle aussi dans les grottes mystérieuses les restes d'un dieu immolé ? — Une femme divinisée, mère, épouse ou amante, baigne de ses larmes ce corps sanglant et défiguré, victime d'un principe hostile qui triomphe par sa mort, mais qui sera vaincu un jour !¹ »

Nerval est lui-même l'enfant merveilleux, quelque nom qu'on lui donne, que l'amour d'une femme répare, mais qui doit passer par la mort pour sauver le monde avec lui. Une strophe du « Christ aux Oliviers » ne trahit-elle pas l'identification par laquelle il magnifie sa descente aux enfers, l'épreuve de sa folie ?

*« C'était bien lui ce fou, cet insensé sublime...
« Cet Icare oublié qui remontait des cieux,
« Ce Phaéton perdu sous la foudre des dieux,
« Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime. »*

Ultime identification christique, qui apparaît également dans *Aurélia*.

Mais à la Grande déesse, qui évoque aussi la Vierge des chrétiens, Nerval, tout comme Apulée et son héros Lucius, donne préférentiellement le nom d'Isis : « C'est le nom qui pour lui, résume tous les autres ; c'est l'identité primitive de cette reine du ciel, aux attributs divers, au masque changeant ! » Dans la nouvelle qui porte son nom, en son temple de Pompéi, la déesse apparaît à l'initié et parle : « Ainsi l'on me nomme en Phrygie Cybèle, à Athènes, Minerve ; en Crète, Diane dictynne ; en Sicile, Proserpine stygienne ; à Eleusis, l'antique Cérès ; ailleurs, Junon, Bellone, Hécate ou Némésis, tandis que l'Égyptien, qui dans les sciences précéda tous les autres peuples, me rend hommage sous mon vrai nom de déesse Isis². »

Isis est le *nom vrai* de la Grande déesse. C'est celui de la Chose quand elle n'est plus voilée : « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même que sous toutes ses formes tu as toujours aimée. A chacune de tes épreuves, j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis... » (*Aurélia*). Avec cette question de la nomination difficile de l'Un, on touche à une problématique générale de l'hermétisme, qui avait déjà été évoquée à propos de Scève³. Mais comme le souligne à juste titre Julia Kristeva, dans le cas de Nerval, elle renvoie également à une carence fondamentale⁴. Comme Scève, et encore mieux que lui, Nerval se plaît à égréner des noms maternels, pseudonymes mythographiques de l'Objet, ou noms de déesses⁵. Il comble avec l'or des noms propres un trou noir, qui n'est plus ce manque dans l'Autre normalement au centre du symbolique, mais celui qui, dans le symbolique, est le stigmate d'une domma-geable, d'une ravageante absence — celle du nom paternel.

1. *Isis*, p. 659-660. Il faudrait citer toute la fin de la nouvelle.

2. *Isis*, p. 656-57. On pourrait encore citer bien d'autres passages, qui accumulent les noms de déesses-mères, par exemple dans *Le voyage en Orient*. Par ailleurs, dans toute la IV^e partie d'*Isis*, l'or insiste singulièrement dans les phénomènes.

3. Voir mon article « Amour platonique : sur Délie de Maurice Scève », *Poésie*, n° 50.

4. *Soleil noir*, Folio-Gallimard, 1989, p. 175 : « Nous ne sommes pas ici dans le débat interne au monothéisme juif ou chrétien, sur la possibilité ou non de nommer Dieu, sur l'unicité ou la multiplicité de ses noms. Dans la subjectivité nervalienne, la crise de la nomination et de l'autorité garante de l'unicité subjective est plus profonde. »

5. Je ne parle pas ici de ces autres noms que Nerval invente, qui sont ses propres pseudonymes, et qui recréent des filiations imaginaires, comme Kristeva l'a montré.

Soleil Noir. « Le soleil noir de la Mélancolie ». Il s'agit d'abord, comme dans un rêve de Jean-Paul, de l'orbite vide du regard de Dieu, emblème de sa mort — mort du Père dont se plaint le Fils sacrifié, plainte du Christ orphelin, de l'humanité orpheline, que Nerval reprend à son compte dans un poème comme le « Christ aux Oliviers ».

*« En cherchant l'œil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite
« Vaste noire et sans fond, d'où la nuit qui l'habite
« Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours »*

La même image réapparaît dans *Aurélia* dans un contexte exactement similaire : « Dieu, c'est le soleil » (p. 798). « Je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge sang au-dessus des Tuileries. Je me dis : « La nuit éternelle commence. Elle va être terrible. Que va-t-il arriver quand les hommes s'apercevront qu'il n'y a plus de soleil ? » (p. 802). « Des voix enfantines répétaient en chœur : *Christe ! Christe ! Christe !*. Je pensai que l'on avait réuni dans l'église voisine (Notre-Dame des Victoires) un grand nombre d'enfants pour invoquer le Christ. « Mais le Christ n'est plus, me disais-je ; ils ne le savent pas encore ! » (p. 803).

Le Déshérité, El Desdichado, est celui qui, n'ayant plus de mère, est privé aussi du nom paternel. Il est l'Orphelin avant d'être le Veuf — ou encore orphelin parce qu'il est veuf. Chez Nerval, toute perte de l'amante, évoquant la mort de la mère, ramène de même coup une dérélition encore plus fondamentale. D'où la prière adressée de toujours à la Femme, à l'Étoile, celle de ne pas mourir pour qu'il ne meure pas, de ne pas l'abandonner, de rester, même morte, son Étoile¹ : comme sur l'arcane XVII du tarot, Femme et Salut. A moins que la possession ne s'accomplisse justement dans la mort.

Je vais tenter à présent une lecture du poème « Artémis », pour moi le plus magique des *Chimères* :

*« La Treizième revient... C'est encore la première ;
Et c'est toujours la seule, — ou c'est le seul moment ;
« Car es-tu reine, ô toi ! la première ou dernière ?
« Es-tu roi, roi le seul ou le dernier amant ?...*

*« Aimez qui vous aima du berceau dans la bière ;
« Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement :
« C'est la mort — ou la morte... Ô délice ! ô tourment !
« La rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière.*

*« Sainte napolitaine aux mains pleines de feux,
« Rose au cœur violet, fleur de Sainte Gudule :
« As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux ?*

*« Roses blanches, tombez, vous insultez nos dieux,
« Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle :
« — La Sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux ! »*

1. Voir *Aurélia*, p. 759.

Lecture très partielle, ou très personnelle, car ce poème a suscité de nombreuses gloses, et si on se prête au jeu des sources ésotériques, ou même des rapprochements de textes, le commentaire peut être sans fin. Les notes d'Henri Lemaître dans l'édition Garnier sont suffisantes pour une première approche de toutes les connexions textuelles et intertextuelles, et je ne relèverai que ce qui est important pour moi, ou ce que n'ont peut-être pas vu les autres lecteurs. Ce poème traite de façon très personnelle le thème lyrique et romantique de l'amour de la morte. Lié au mythe d'Aurélia, dont un premier tire était *Artémis ou le rêve et la vie*, c'est un tombeau édifié à la morte aimée, dont la figure rejoint celle de la mère, mais c'est aussi celui du poète, qui s'unit à elle dans une fusion léthale. En effet, dans une note du manuscrit Lombard, Nerval s'attribue l'épithète mystique « D.M. Lucius Agatho Priscius, nec maritus », prélevée chez l'alchimiste Barnaud¹. C'est-à-dire que veuf sans avoir été époux, il se couche lui-même dans le tombeau qu'il a édifié à Aelia Laelia, la pierre philosophale, ce tombeau sans cadavre, ce corps poétique devenu tombeau. Il trouve l'or de l'amour éternel dans le nom de la mort ou la morte, et de ses roses, dans le giron de son corps maternel :

« Aimez qui vous aima du berceau dans la bière ;
 « Celle que j'aimais seul m'aime encore tendrement :
 « C'est la mort — ou la morte... O délice ô tourment !
 « La rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière. »

Roses. Un autre Lucius, le héros d'Apulée, pour se régénérer dévorait les roses de la procession isiaque². Dans *Octavie*, la mort apparaissait sous des traits maternels, et couronnée de roses pâles, juste avant Rosalie, la Sainte de l'abîme, couronnée de roses violettes. Ces roses de la mort, le poème les sublime en une *Rose trémière*, qui devient l'emblème de l'éternité — puisqu'elle condense les mots « treizième » et « première ». Éternité du temps, éternité de l'amour.

« La Treizième revient... C'est encor la première ». L'identité de la première et de la dernière, comme chez le Freud des *Trois coffrets*, est celle de la mère, de la femme et de la mort. Éternité de l'amour : il a retrouvé qui insistait sans fin dans le troublant retour de la même — la Celle, la Seule, à l'aimer et qu'il aime. Mais la Treizième, si elle est femme, est pareillement l'heure dite pivotale³. Éternité du temps : son cercle s'est refermé, enlaçant tendrement le Seul et la Seule, le Roi et la Reine. Mais l'union, consommée dans la mort, du Roi et de la Reine est celle aussi de l'androgyne alchimique⁴. Aurélia, la dame qui enroulait son bras d'une longue tige de rose trémière⁵, la réalise dans son nom : or + Aelia Laelia.

1. Note du manuscrit Lombard, où le poème s'intitulait « Ballet des heures » : « vous ne comprenez pas ? Eh bien lisez ceci, "DM Lucius Agatho Priscius", et "nec maritus". » Pour le rapport avec Barnaud, relire note (1) p. 3. Un ajout de Nerval au texte de l'alchimiste le met lui-même au tombeau : « D. M. » (Dis manibus, qui précède une épithète).

2. Cf. *Sylvie*, p. 591.

3. Note de Gérard au manuscrit Éluard : « La XIII^e heure (pivotale) ».

4. En alchimie, la Reine et le Roi sont d'autres noms pour le soufre et le mercure, dont l'union produit l'or. Cf. note (4) p. 3.

5. *Aurélia*, p. 773.