

RENÉE-PAULE GUILLOT



# Le sens magique et alchimique du Kalevala



## LA VOCATION DE L'ARBRE D'OR

est de partager ses intérêts avec les lecteurs, son admiration pour les grands textes nourissants du passé et celle aussi pour l'œuvre de contemporains majeurs qui seront probablement davantage appréciés demain qu'aujourd'hui. La belle littérature, les outils de développement personnel, d'identité et de progrès, on les trouvera donc au catalogue de l'Arbre d'Or à des prix résolument bas pour la qualité offerte.

## LES DROITS DES AUTEURS

Cet eBook est sous la protection de la loi fédérale suisse sur le droit d'auteur et les droits voisins (art. 2, al. 2 tit. a, LDA). Il est également protégé par les traités internationaux sur la propriété industrielle. Comme un livre papier, le présent fichier et son image de couverture sont sous copyright, vous ne devez en aucune façon les modifier, les utiliser ou les diffuser sans l'accord des ayants droit. Ne diffusez pas votre copie mais, au contraire, quand un titre vous a plu, encouragez-en l'achat : vous contribuerez à ce que les auteurs vous réservent à l'avenir le meilleur de leur production, parce qu'ils auront confiance en vous



© Arbre d'Or, Genève, novembre 2012

<http://www.arbredor.com>

Tous droits réservés pour tous pays

Renée-Paule Guillot

LE SENS MAGIQUE ET  
ALCHIMIQUE DU KALÉVALA

d'après la traduction de Jean-Louis Perret

*À la Carelie où Elias Loënrôt  
retrouva le Chant des Bardes*

Il existe en notre langue deux versions du Kalévala : celle du Français Léouzon-Le-Duc parue en 1868 et celle du Suisse Jean-Louis Perret éditée par Stock en 1946.

Nous avons choisi cette dernière pour ses qualités d'authenticité. Et nous tenons à rendre un hommage tout particulier au Lausannois J.-L. Perret qui aima la Finlande comme sa propre patrie. Il en traduisit l'épopée avec le constant souci de n'en rien retrancher, de n'y rien ajouter, mais de la transcrire intrinsèquement, telle que Loënnrôt l'avait conçue.

C'est dans l'île du Professeur Manninen dont il était l'ami qu'il réalisa cette œuvre entre 1927 et 1928.

Méconnu, mais trop pur pour en concevoir quelque amertume, son seul désir était de faire rayonner autour de lui la Tradition nordique.

Il en fut, à sa façon, le Dépositaire et le Barde.

## PRÉFACE

Lorsque Loënnrôt, en 1828, recueillit les «runes», ces chants populaires transmis de père en fils, sur cette terre Finlandaise aux «quarante mille yeux d'azur», il livra au monde sous le titre de «Kalévala» (ce qui signifie «Terre des géants ou des héros») un des plus beaux poèmes épiques.

Prêtant nos sentiments à des dieux, à des sorciers ou à des fées, les poètes qui, de génération en génération, ont récité les vers du Kalévala, en usant les mots au burin de leurs rêves, ont décrit l'éternel drame de l'humanité. Les personnages n'en changeront jamais. Väino, le vieux et sage magicien, berce ses désillusions assis au pied du bouleau où s'abrite le coucou moqueur, au son du kantélé, cette lyre merveilleuse aux notes limpides et pures. Ilmarinen, l'infatigable forgeron, travaille, tel Vulcain, pour triompher des puissances de l'ombre. Entre ces deux géants, la foule des hommes se débat dans des situations toujours difficiles. C'est le conflit perpétuellement renaissant de la matière et de l'esprit, fruit d'une création unique.

Le Kalévala a une place à part dans le riche trésor du folklore : il est le reflet direct et limpide de cette Finlande, hier comme aujourd'hui, si proche de la nature. Sa poésie emprunte les visages aux paysages les plus purs et les plus changeants. Nous courons

avec les chasseurs d'élans, d'ours ou de loups dans les montagnes enneigées ou par les sentiers des forêts de bouleaux, campant avec les pêcheurs de saumons et de brochets. Les forêts succèdent aux lacs et les lacs aux forêts ; cinq millions d'habitants vivent dans cette Finlande secrète, intrépides et libres. Ainsi, à travers le Kalévala une âme populaire, très proche de la création du monde, se révèle à nous.

Les poètes d'autrefois étaient les hommes de science des nations : il a fallu des siècles à nos savants modernes pour retrouver cette promotion. Dans la fusée de Von Braun, l'homme est toujours à la recherche du mystérieux « Sampo », ambition d'un rêve qui ne sera jamais assouvi.

Le livre de Renée-Paule Guillot, qui est une joie autant par la satisfaction de l'esprit que par l'enthousiasme du cœur, vient à son heure. Le poème du Kalévala a été traduit dans de nombreuses langues. La version de Jean-Louis Perret nous a paru particulièrement évocatrice. Beaucoup déjà se sont interrogés sur le sens « secret » de cette épopée, mais peu l'ont comprise. Renée-Paule Guillot nous livre les clés de ce monde allégorique, où tout s'exprime par des symboles.

Il est à penser que le cycle infernal des guerres aussi barbares qu'inutiles se terminera dans une lassitude générale. Nous sentirons alors dans chacun de nous, le cœur fatigué du vieux Väino et nous aspirerons à entendre la chanson fraîche et pure d'une humanité

enfin pacifiée. Le Folklore est, en effet, devenu une science qui constitue une des branches les plus importantes de la sociologie culturelle. Ces poèmes, qui ont l'âge de l'humanité, nous apportent sous leurs ailes vivantes la réponse au mystère de notre destinée, où nos mains infirmes et nos yeux aveugles s'égarer. Ils ont vraiment un sens « magique ».

Cet hermétisme a séduit Renée-Paule Guillot, avec tout le prestige en même temps d'un hymne à la fraternité humaine. Elle a étudié le Kalévala avec amour : son intuition divinatoire est le « Sésame ouvre-toi » de son livre. Elle écrit avec précision, mais ces mots savent révéler les franges les plus subtiles de sa pensée. À cela s'ajoute sa remarquable érudition. Grâce à la méthode comparative employée judicieusement, elle nous confirme cette notation du Folkloriste Saint-Yves : « le pâtre des montagnes de l'Écosse, le pêcheur de Sicile, le coolie de l'Inde, le porteur nègre ou le chamelier berbère, tous ignorants, illettrés, n'ayant jamais entendu parler les uns des autres, ont un fonds commun de récits merveilleux ou plaisants, dont la forme seule diffère et encore uniquement par des nuances ».

Trop vite, les survivances ont été qualifiées de superstitions.

Les Alchimistes d'hier, ont tissé une toile merveilleuse dans laquelle ne font que s'inscrire à leurs places toutes les découvertes modernes.



*Dieu parle par des songes, par des visions nocturnes,  
Quand un profond sommeil pèse sur les mortels,  
Quand ils dorment sur leur couche.  
À ce moment, il leur ouvre l'oreille Et y scelle ses  
avertissements.*

(Livre de Job XXXII 15-16)

L'imagination transpose : il y a une nuit qu'il faut savoir pénétrer. Nous vivons les yeux tournés vers l'avenir, sans voir le trésor dont nous sommes riches. Embarqués sur la nacelle du vieux Väino, nous comprendrons mieux que « nous ne sommes pas autre chose que ce que nous percevons à chaque instant de la continuité du monde. »

Si rien ne permet de croire à une phase prélogique de la pensée humaine, il nous faut bien constater que notre prétendue civilisation, par ses habitudes, par ses solutions toutes faites, assourdit nos oreilles et aveugle nos yeux.

Renée-Paule Guillot projette des rayons de lumière à travers ces allégories, ces énigmes volontairement posées à notre réflexion, et je suis certain que nombreux seront les lecteurs éblouis. Avec Väino, elle a construit un nouveau kantélé dans le bois d'un bouleau. Dès ses premiers accords, le miracle s'est produit. « Tout Kalévala se presse autour du Barde... »

Et nous faisons avec elle, un voyage merveilleux en Finlande, nous promenant dans ces terres de rêve, bercés par la chanson nostalgique des « runes » anciennes.

Le livre de Mme Guillot se déguste lentement : c'est un vin chargé de chaleur et de lumière. Nous faisons le chemin inverse de notre époque. Le soleil et la lune descendent jusqu'à nous et nous cherchons à résoudre l'éternel problème de l'homme qui, grâce à son imagination, voudrait se survivre à lui-même.

Au lecteur qui va ouvrir dans des instants proches ce livre de Mme Guillot, je voudrais simplement dire : ne cherche rien d'autre que l'âme, entraîne ta tête dans ces aventures aux noms de légende. Ne contrôle pas ton imagination. Ne cherche pas à comprendre. Les Bardes sont des guides merveilleux. Ils chantent et les vibrations, dont Väino imprègne ses chants, sont d'une telle intensité que :

*Pas un homme, pas une femme,  
Pas un porteur de tresse,  
Qui ne fût ému jusqu'aux larmes.  
Les jeunes, les vieillards pleuraient,  
Car la voix était surprenante.*

Tout naturellement, ces chants de l'enfance du monde, retrouvés par Mme Guillot, nous délivrent du brouillard des hommes qui, par l'artifice, s'éloignent du vrai et du réel.

L'homme après avoir lutté contre le mal, croit avoir

le droit de survivre. Sa récompense est de fuir la vie changeante et de s'éloigner dans le silence, pour vivre dans le temps des esprits purs, qui échappent au nombre et à la mesure. L'éternité, vers laquelle vogue la nacelle de Väino, n'est que la projection de notre soif de bonheur, notre effort pour réaliser l'infini de nos aspirations et de nos désirs. Sans se lasser, Väino taillera un nouveau kantélé... Car le bonheur n'est-il pas dans cette perpétuelle tentative d'aller vers les étoiles, de nouvelles étoiles, pour triompher du néant.

Nos vies se perdent à vouloir :

*Capturer l'élan,  
Brider l'étalon,  
Conquérir le cygne.*

et nous rêvons de participer à l'ultime aventure des magiciens qui, armés de leur trident, réalisent l'espoir des Kabbalistes : la transmutation de l'or et de l'argent, et chantent la bonne nouvelle.

*La lune est sortie du rocher,  
Le soleil a quitté la pierre.*

Le Kalévala, à l'inverse du Nirvana bouddhique est le grand poème de l'action, de la joie dans l'action :

*La lune sortit de sa chambre,  
S'approcha d'un bouleau courbé.  
Le soleil quitta son château,  
Vola sur la cime d'un pin*

*Pour écouter le kantélé...  
...chanter l'éternel hymne de la création.*

Pierre-Antoine Perrod,  
correspondant de l'Institut.

Ce soir-là, Joseph Fourier — savant géomètre, ex-commissaire auprès du Sultan durant la campagne d'Égypte, et pour l'heure, préfet de l'Isère — contempla avec stupéfaction le garçon campé debout, devant lui.

Treize ans environ. Un physique évoquant quelque race disparue. Des yeux brillants d'intelligence. Et aux lèvres, d'insolites paroles : « Moi, Monsieur, je le sais... un jour, je découvrirai le sens des hiéroglyphes égyptiens. »

Pour Fourier, installé à Grenoble depuis son retour d'Égypte avec Bonaparte, cet adolescent — auquel il venait de montrer ses pierres et ses papyrus — constituait une fascinante révélation.

D'instinct, il le crut et l'aida. Il n'eut pas tort :

Le garçon s'appelait Jean-François Champollion.

Ce que Fourier ne sut jamais, c'est qu'à l'époque même où se situe ce dialogue — en 1802 — un autre enfant naissait... Très loin de la France, de l'Isère et de Grenoble, dans une humble cabane de bois reflétée par un lac entouré de bouleaux... en Finlande !

Douze ans plus tard, ce jeune Finnois, Elias Lönn-

rôt, pleurait de désespoir sur sa misère et sa pauvreté, dans les bras du pasteur de son pays. Et il lui faisait une déclaration presque identique à celle de Champollion :

« Moi, Père, je le sens, je le sais : un jour, je retrouverai les runes secrets des Bardes. Un jour, j'écirai le chant de nos forêts... »

D'instinct, le pasteur le crut, l'aida... et il n'eut pas tort, lui non plus.

De même que Champollion, par ses découvertes, allait ressusciter l'Égypte — momie enfouie sous les sables — Elias Loënnrôt allait éveiller l'âme endormie de la Finlande. L'un réunissant les signes sacrés du Nil, l'autre rassemblant les chants épars des Bardes, allaient reconstituer, chacun dans sa sphère, le corps démembré d'un nouvel Osiris. Missions délicates, mais combien parallèles : car au-delà de la Pierre de Rosette et du Folklore Finnois, ils devaient toucher à deux sciences ancestrales que l'Antiquité avait souvent fondues : le Chamanisme et le Tantrisme.

Eussent-ils connu cette identité ? Se fussent-ils rencontrés ? Champollion et Loënnrôt n'eussent pas parlé la même langue. Mais quelque chose en eux se serait reconnu. Ce quelque chose, qui par-delà l'espace ou par-delà le temps, signe les missionnés et les détenteurs de trésors oubliés.

Elias Loënnrôt n'a pas quinze ans, lorsque pour réaliser son rêve, il entreprend — comme beaucoup d'étudiants pauvres de son pays — une campagne de

mendicité, chantant de ferme en ferme, pour recevoir du seigle.

Sous les toits de chaume, des Bardes, souvent, l'ont précédé. Assis, face à face, sur un banc, ils se tiennent les mains, se balançant lentement d'avant en arrière. Accompagné du kantélé, l'un d'eux module le premier vers ; son compagnon en récite avec lui la dernière syllabe puis, reprend, seul, l'octosyllabe suivant.

Graves et souriants, chantant comme ont chanté leurs pères, de quels lointains ont-ils surgi ? De quels temps oubliés ? À les ouïr, le jeune homme s'émerveille : ces patriarches parcourent les landes depuis des millénaires. Le premier Barde qui chanta la terre avait leur visage, leur démarche calme, leur suavité empreinte de mystère.

Phénomène unique au monde : le Bardisme — qui dans nos régions mourut avec les Druides — s'est perpétué chez les Finnois jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, presque jusqu'à l'ère atomique. À l'heure des cerveaux électroniques, la tradition nordique se transmet oralement comme la sagesse des anciens Grecs. Sans faille, sans bavure, sans altération : car la plupart des Bardes sont d'humbles paysans illettrés, incapables d'ajouter une virgule, de retrancher un mot. Il leur arrive, se livrant à l'inspiration, d'innover des runots. Mais ils ne les insèrent pas dans le contexte originel. Le message authentique cherche si peu à s'amplifier et à se propager que certains de ses chants ne sont divulgués que sous le sceau du secret. Ce sont les chants

magiques, évocateurs de charmes et de sortilèges, que réprouve l'Inquisition.

Ce sont ces runes légendaires qui hantent pourtant le jeune Loënnrôt. Il pressent en eux moins de recettes de sorcellerie que l'expression d'une haute science. Intuition fulgurante. Mais il ignore ce qu'est exactement cette science morcelée en poèmes épars. Il ne pénétrera que pas à pas dans l'étrangeté du mythe en réunissant les lambeaux.

Pour l'heure, il n'est que le fils d'un très modeste tailleur de Pékkari qui ne possède pas l'étuve — le sauna — indispensable à tout Finnois !

Mais le garçon sortira de cette misère. Quittant l'école du village et le foyer paternel, il se place comme aide-apothicaire dans la ville d'Hammenlina. Après son labeur quotidien, il travaille, solitaire, à la lueur d'une bougie. De nuitée en nuitée, d'effort en effort, il obtient son baccalauréat en 1822.

L'année même où Champollion découvre la signification des hiéroglyphes. Curieuse coïncidence : l'égyptologie vient de naître ; demain naîtra l'épopée finnoise !

Car tout en continuant ses études de médecine à l'Université d'Abo, Loënnrôt recueille les chants et les poésies de son pays. Ceci, jusque dans les années 1827-28. À cette date, il entreprend son premier grand voyage dans le centre de la Finlande. C'est l'époque où Champollion arrive en Égypte. Tandis que l'archéologue remonte le Nil sur deux felouques, sous



les ovations des fellahs, Loënnrôt poursuit sa quête parmi les collines et les plaines silencieuses. Mais les Bardes hésitent à livrer à cet inconnu leurs chansons magiques. Alors, vêtu en paysan, il chante avec eux et capte leur confiance. Bientôt, tendant vers eux son visage aux pommettes saillantes, il écrit sous leur dictée durant des journées entières.

Pendant cinq ans, Loënnrot, devenu médecin et ayant publié *La médecine magique des Finnois*, ne cesse d'arpenter son terroir. Et surtout la Carélie.

Cette région sauvage, écartée de la civilisation et de l'influence chrétienne, a conservé les chants magiques les plus purs. Au cours de ces années, le chercheur rencontre trois des derniers grands Bardes. Ils lui révèlent de véritables cycles héroïques ; et leurs runots semblent provenir d'une tradition antique très antérieure à l'arrivée des Finnois dans ces contrées.

À ce travail de compilation, Loënnrôt joint un immense travail personnel. Car les runes éparpillées au gré des régions doivent être reconstituées en un poème homogène. Il s'y emploie en véritable poète, fondant et interpolant les chants sans rien ajouter de son cru. D'où leur authenticité. Et le fait que ce soit un paysan (devenu universitaire mais non contaminé par une fausse culture) qui leur ait apporté leur cohésion, ajoute encore à leur valeur intrinsèque.

Néanmoins, l'ouvrage n'a que peu de succès lors de sa parution en 1835, date de la publication (à titre posthume) de *La Grammaire Égyptienne* de Champollion.

Ce premier Kalévala — trente-deux chants et douze mille vers — est tiré à cinq cents exemplaires. Il faudra douze ans pour les épuiser !

Le second Kalévala édité en 1849 est beaucoup plus dense.

Il comporte cinquante chants et vingt-deux mille huit cents vers. En effet, jusqu'à la fin de sa vie, Loënnrôt poursuit sa quête, en Esthonie, en Livonie, en Laponie. Aidé de quelques admirateurs, ajoutant à chaque chant d'autres chants, il sauve d'une disparition certaine l'épopée finnoise tout entière.

Le Kalévala est alors traduit en allemand, en français. Mais nos érudits ne l'apprécient guère : ils lui reprochent son manque apparent de cohésion ; ils en cherchent, en vain, le fil directeur parmi les allitérations et les parallélismes.

Or, Loënnrôt n'a pas cherché à édifier une œuvre littéraire ou scientifique, mais une œuvre magique, une œuvre qu'il faut saisir de l'intérieur, à l'aide d'un certain code de l'âme. Lui-même, dès son plus jeune âge, était préparé par l'atmosphère ambiante à recevoir le message. Les chants qu'il entendra de la bouche des Bardes ont bercé son enfance :

*Jadis, mon père les chantait  
En taillant un manche de hache,  
Ma mère les enseignait  
En dévidant sa quenouillée.  
Petit poupon sur le plancher*

*Je me roulais à ses genoux,  
Marmot aux moustaches de lait,  
Bambin à la bouche encrémée.*

Puis il grandit. En lui, s'intensifie le contact avec la nature propre à tout Finnois et indispensable à la compréhension du poème kalévalien :

*Quand je cheminais, jeune pâtre,  
Que je conduisais les troupeaux,  
Sur le flanc des collines d'or.  
Le froid me fredonnait des chants,  
La pluie me murmurait des mots,  
Les vents m'en ont chanté maint autre,  
Maint autre les flots de la mer.  
Les oiseaux m'ont fourni les sons,  
La cime des arbres, les vers,  
Je les ai mis en écheveau,  
Je les ai roulés en pelote,  
L'écheveau sur mon petit char  
La pelote sur mon traîneau.  
Le traîneau les porta chez moi,  
Le petit char, près de ma grange.*

Mais devenu homme, il hésite et s'interroge :

*Mes chants furent longtemps au froid.  
Dois-je sortir du froid mes chants ?  
Dois-je vider la caisse des mots,  
Offrir mon coffret de chansons ?*

Car, il sent bien que peu comprendront son message. Message hermétique. Message alchimique, sans aucun doute ; du même sang que la *Comédie* de Dante, que le *Faust* de Goethe. Tous les symboles du Magister s'y retrouvent, transparents à travers l'œuf de cristal où se durcit la pierre des philosophes. Toutes les chauffes et les dissolutions y concourent à l'obtention de l'Élixir de longue vie. Et les trois héros : Väinämöinen le Barde éternel, Ilmarinen le forgeron, Lemminkäinen l'amoureux, y synthétisent les trois visages de l'Adepté — Esprit, Force, Amour — penchés sur les fourneaux où mûrissent les pépites.

Le nom seul de *Kalévala* est tout un programme : il signifie « Terre des Géants » ou « Terre des Mages ».

Kalévala, est-ce la Finlande ? Certes. Mais c'est aussi l'athanor où s'effectuent les mutations secrètes de la matière et de l'esprit.

Nous y pénétrerons les mains jointes et le cœur ouvert au silence.

## CHANT I — LA CRÉATION DU MONDE. LE MYTHE DE LA VIERGE-MÈRE.

Le soleil et la lune n'étaient pas encore nés. Ni la terre, ni l'étoile.

Seules étaient les nuits dans l'espace infini. Seules étaient Luonnotar et les vagues de la mer.

Rendue enceinte par le vent, la Vierge erre sept cents ans sans pouvoir enfanter. Mais tandis qu'elle sanglote sur cet affreux destin, un canard installe son nid au creux de son genou et y dépose ses œufs. D'un brusque mouvement, Luonnotar les fait rouler dans la mer où ils se réduisent en miettes. Mais chacune de leurs parcelles prend forme : le bas de la coquille devient le fondement de la terre ; le haut en est le firmament.

Dès lors le temps avance, mais les ans succèdent aux ans et la Vierge se meut toujours seule sur les eaux, en mal d'enfantement. Enfin, au dixième printemps, elle entreprend la création. Elle modèle les gouffres et les promontoires, les récifs et les continents...

Cependant, elle ne donne toujours pas naissance à son fils et — dans le sein de sa mère — Väinämöinen commence à s'inquiéter : « Comment exister, com-

ment vivre... ? » En vain, invoque-t-il la Grande Ourse, la Lune et le Soleil. Nul d'entre eux ne vient l'aider.

Alors, ouvrant « l'huis de sa prison, en le frappant du doigt sans nom, il déplace le loquet d'os », et choit dans l'eau, tête en avant.

Proie des vagues pendant huit ans, il aborde enfin sur la terre et

*Se dresse pour voir la lune,  
Pour admirer le soleil d'or,  
Pour s'adresser à la Grande Ourse,  
Pour examiner les étoiles.*



Telle est l'aventure de la Vierge divine, fille de l'air et mère des eaux, qui donne naissance à Väinamöinen futur démiurge et créateur des mondes.

Sa légende signe l'antiquité de la tradition kalévalienne. Car il faut remonter au plus lointain des âges pour y découvrir le mythe de la fécondité dérivée du seul principe féminin. Mais elle nous vient bien du fond des origines cette Luonnotar superbe et ambiguë. Le poète la dit « pure » car à l'aube des temps la nature est sans tache.

Vierge « dans les plaines unies du ciel », elle descend sur les flots. Dès lors elle devient mère ; phénomène cosmogonique fort connu des Mayas et des

Égyptiens qui l'ont traduit par une simple équation :  
Eau + Air = Vierge-épouse ou encore Vierge-mère.

*Le vent vint féconder son sein,  
La vague la rendit enceinte.*

Un certain vent, celui que les Indous nomment « Prana ». Il est le souffle du monde errant sur les eaux, leur insufflant le flux et le reflux ; c'est-à-dire le rythme vibratoire dont naissent toutes les formes du créé.

Mais la Vierge, fût-elle déesse et mère des eaux ne constitue que l'élément passif de la création. Une puissance d'être. Une gestation. Le lieu de réceptivité du germe de vie. Aussi, Luonnotar « ne pouvait enfanter » ni transposer en mode existentiel les virtualités qu'elle portait en elle, soit son fils Väino.

Pour y parvenir, elle devra faire appel à des intermédiaires, magiciens et maîtres des métamorphoses, tel le canard, rarement mentionné dans le code symbolique mais connu des Kets Sibériens. On peut ici, l'assimiler à l'oiseau BA des Égyptiens et aux Migrateurs (cygne, oie) caractérisés par leur faculté de passer d'un pays à l'autre. Au plan psychique, ce don devient le pouvoir de muter d'un état dans un autre et d'opérer les transpositions.

Ce sera le rôle de ce canard hermaphrodite qui — en l'absence de cane — dépose lui-même ses œufs sur les genoux de Luonnotar.

Mais celle-ci amorce un geste. La Nature passe du statique au dynamique ; et les œufs se brisent dans la mer. Leurs morceaux deviennent terre, roc et firmament :

*Le jaune se fait soleil,  
Et le blanc devient lune.*

Du mouvement de la déesse est née la polarisation de l'univers que les Chinois ont — eux aussi — symbolisée par l'œuf du monde. Symbole universel : en Égypte, l'œuf sort de la bouche du Grand Serpent : il est émané par le Verbe. En Grèce, l'œuf de Léda donne naissance à Castor et Pollux. Aux Indes, l'œuf de cygne flotte sur les eaux. C'est de ses deux parties séparées, blanc et jaune, que le Céleste Empire a tiré le Yin femelle négatif, lunaire et le Yang mâle, positif, solaire.

Par cette sexualisation, le monde naît, croît, meurt. Son évolution dépend de l'équilibre des deux principes. Évolution irréversible (dans le Temps, non au cours des temps) qui enclenche le mouvement de la durée :

*Le Temps avança désormais,  
Les ans succédèrent aux ans.*

Mais la création ne se situe encore qu'à l'étage cosmique. Il faudra neuf ans (les 9 états du sage et les 9 phases alchimiques) pour que la déesse — toujours enceinte de Väino — se décide à modeler la terre,



creusant les cavernes, suscitant les écueils et façonnant les îles. Hélas ! malgré tant d'efforts, Väino ne paraît point : « Le Barde éternel n'est point né ! »

Car, si le dieu prend sa substance dans la matrice de la Vierge divine — contenant universel — il ne peut devoir son existence qu'à son propre vouloir. Ainsi, l'Esprit choisit-il la matière pour support mais il ne naît pas d'elle. Il ne s'émane que de lui-même.

Väino passera donc « sept centaines d'années » dans le ventre de sa mère. De même, le Père-Mère Éternel de l'Inde sommeille-t-il, invisible, sept éternités. Puis un jour, le héros se décide à ouvrir « l'huis de sa prison, en le frappant du doigt sans nom ». Aventure similaire à celle vécue — dans la légende bouddhiste — par Ananda, qui est soumis à l'épreuve du passage par le trou de la serrure pour être reçu dans la Samgha.

À l'instant où il conquiert sa liberté, Väinämöinen choit dans les vagues.

Il y restera neuf ans.

Tous les héros divins ont connu l'immersion. Et mieux, la triple immersion symbolisée par le chiffre 9. Chiffre lourd de signification dans toutes les traditions ésotériques :

« Béatrice elle-même est le nombre 9 », écrit Dante. « 9 est un », affirme la sorcière de Faust.

Chez les Grecs, le siège de Troie dure 9 ans et la traversée d'Ulysse, 9 jours.

Dans l'Ancien Testament, Jean-Baptiste naît d'une Vierge au bout de 9 mois, 9 jours, 9 heures, 9 minutes.

Comme eux, Väino roulé par l'onde, source des êtres, vit l'épreuve de l'eau qui, n'offrant — en apparence — nul appui, devient polairement l'appui de toute vie. Ayant calciné le ventre l'Ilmatar<sup>1</sup>, car :

*La vierge erra,  
Souffrant de son ventre brûlant.*

(puisqu'il est le Feu), il apparaît comme l'Or né de la vague et du sel. L'or secret des Alchimistes. L'enfant d'or jailli d'une mer miniature dans le silence des athanors et dont naîtra la Pierre, source des existences.

---

<sup>1</sup> Autre nom de Luonnotar.

## CHANT II – VAÏNAMOÏNEN, GRAND AGRICULTEUR DE L'UNIVERS. LE CHÊNE FOUDROYÉ. LE RETOUR DES CENDRES.

Le vieux et ferme Väino, ayant abordé sur une île, décide de la fertiliser et de l'ensemencer. Les herbes, les arbres, les plantes surgissent à la voix du grand Agriculteur.

Seul, le chêne se montre rétif. Après avoir refusé de prendre racine, il s'élance vers le ciel, obscurcissant les rayons solaires. Il faut donc l'abattre. Un nain bardé de cuir s'en chargera.

Le blé vivra la même aventure. L'épi refusera de croître si sa semence n'est pas jetée dans les cendres provenant du brasier géant où tous les arbres de la forêt seront anéantis.

Mais l'un d'eux sera épargné : le bouleau, où les oiseaux de Kalévala viendront chanter et faire leur nid.



C'est donc sur une île que vient d'aborder Väino.

C'est également sur une île (Drépanée, devenue

l'île de Samothrace puis de la Faucille) que furent initiés Jason, les Argonautes, Pythagore et Orphée.

L'île, en effet, symbolise le centre initiatique. Protégée des influences extérieures, elle constitue le point de cristallisation des forces cosmiques. Elle est la permanence, la stabilité dans l'agitation des flots.

Sur ce « continent sans verdure », Väinämöinen vivra de longues années. Pierre angulaire de Kalévala, Maître de la Sagesse, détenteur des mots secrets, il est l'Ancien des Anciens ; celui que, tout au long du poème, l'on surnomme « le vieux et ferme Väino ». Mais il est aussi l'Éternellement Jeune : celui qui conçoit, qui engendre et qui crée. Et son premier ouvrage consiste à ensemer et à fertiliser son îlot.

Curieux travail, pensera-t-on, pour un héros civilisateur, pour un demi-dieu ; mais qui prend toute son importance si l'on songe que des Alchimistes notoires, tels Lulle, Basile Valentin, Albert le Grand ou Paracelse ont défini leur Art hermétique comme une Agriculture céleste : « Car, disent-ils, de par ses lois et ses conditions, notre Art est en rapport intime avec l'agriculture terrestre. »

En effet, la technique de l'alchimiste est identique à celle du laboureur. Ce dernier jette dans une terre appropriée une graine spécifique. Il la fait germer, veille à sa croissance, à sa multiplication. Le grain de blé se fait épi et l'épi devient champ.

L'Adepté, lui, plante dans un certain terrain une certaine semence qui germe, fleurit et donne des

fruits. Semence dérivant, non plus du règne végétal mais du règne minéral et constituant une sorte de noyau métallique. Celui-ci, enclos dans la « Tourbe des Philosophes » permettra l'obtention du métal pur ou Pierre philosophale et sa multiplication. Ce sperme minéral est appelé le Soufre et sa terre d'élection, son ambiance ou matrice est dite le Mercure. De leur copulation naît le Sel, milieu neutre où s'opèrent les réactions.

Il est à peine besoin de souligner que le Soufre et le Mercure des Sages n'ont aucun rapport avec les métaux usuels du même nom. Et que le Soufre diffère de la graine végétale en ce qu'il n'est point fourni au laboureur-es-alchimie. Celui-ci doit découvrir par ses propres moyens cette essence première de sa quête, ce qui n'est guère aisé ! Car les traités hermétiques évoquent la *Materia Prima* sous de multiples noms mais n'en précisent jamais l'essence.

Pour la découvrir, par analogie, il est simplement conseillé au novice d'observer la Nature, d'en déceler les lois et... de l'imiter !

Science délicate, réservée à de rares Adeptes, que le Zohar, fin connaisseur en la matière, définit : « cultivateurs de champs ».

Väino est de ceux-ci. Sur son ordre, les sapins naissent au faite des monts :

*La bruyère dans les prairies,  
Les arbustes dans les vallons,*

*Les saules parmi les marais,  
Le sapin eut sa cime en fleurs,  
Le génévrier eut des fruits,  
Le merisier, de bonnes baies,*

Un seul contestataire dans la création :

*Le chêne restait sans tronc.  
Sans racines, l'arbre de Dieu.*

Le chêne. L'arbre des Druides, porteur du gui, ce « rameau d'or » dont naît le breuvage du Savoir ; l'arbre d'Égypte, ce fameux chêne d'Hermopolis qui s'inclina devant l'Enfant fuyant la Judée ; l'arbre de l'Hébron qui, ayant verdi dès l'aube du monde, perdit son feuillage à l'heure de la Crucifixion ; l'arbre de Louis IX, dont l'ombre s'étendait sur le Roy Sage tandis qu'il rendait la Justice.

Plus tard, les constructeurs de cathédrales et les Francs Camarades le choisirent pour Hiéroglyphe. De nos jours encore, on le contemple, sculpté sur le porche de la cathédrale d'Amiens ou surplombant la porte de l'ancien collège de Roure, à Avignon.

Et, c'est un écot, c'est-à-dire un tronc de chêne mort que soulève l'Alchimiste de pierre du manoir de la Salamandre à Lisieux.

Les hermétistes ont assimilé de tout temps le chêne à l'Arbre de la Science du Bien et du Mal. D'où son ambivalence. Dès le second chant du Kalévala, il est désigné comme « arbre affreux » mais aussi comme

« cher gland », ce gland que les Sages estiment être la pomme tendue par Eve à Adam.

Toutefois, ce n'est point l'Arbre en pleine sève qu'ils ont élu pour emblème, mais bien l'arbre mort, tari, desséché à l'image de leur matière première.

Tel deviendra le chêne du vieux et ferme Väino. S'apercevant, au fil des jours, que l'arbuste ne parvient pas à s'enraciner, il jette le gland dans un monceau de cendres. Fameuses scories, que les Fils de l'Art considèrent comme précieuses, se gardant de les gaspiller :

« C'est avec elles, affirment-ils, que l'on fait de l'or. » Et voici que l'arbre surgit de terre. Prenant son élan, le chêne élargit dans le ciel ses rameaux feuillus, grimpant si haut qu'il :

*Arrête le vol des nues,  
Voile les feux du soleil,  
Empêche la lune de luire.*

Il y a donc rupture d'équilibre. Voiler les lumières revient à intercepter les vibrations électromagnétiques qui régissent la vie planétaire.

Mais comment rétablir l'ordre primordial ? Une seule solution : sacrifier le chêne. Or, Väinämöinen ne découvre nul bûcheron capable de « briser l'arbre aux cent sommets ». Et le héros qui répond enfin à ses appels est « long comme le pouce d'un homme ». Une

miniature. Car les forgerons et les bûcherons divins, lorsqu'ils ne sont pas des géants sont des nains.

Celui-ci, sorti des eaux, est curieusement vêtu :

*Des bottes de cuivre aux deux pieds,  
Des mitaines de cuivre aux mains,  
Des ornements de cuivre aux gants,  
Aux reins, un ceinturon de cuivre,  
Aux flancs, une hache de cuivre.*

Ainsi dépeint, il évoque « l'homme de cuivre, chef des Sacrificateurs » dont parle Zozim. Et cette double allégorie pose le problème : « Qui est le cuivre ? »

Excellent conducteur de chaleur et d'électricité, il se présente en magie opératoire comme le reflet terrestre du soleil et de la lune. Il est leur répondant. Par la sympathie qui les unit tous trois, ils réaliseront entre eux un champ électromagnétique, au sein duquel le cuivre opérera comme agent de réaction contre le chêne perturbateur.

En effet, le nain transformé soudainement en géant (pour mieux signer son rôle magique ; car le Mage, c'est Magnus, le grand<sup>2</sup>) abat en trois cognées l'arbre immense. Le chêne a reçu la triple décharge métallique et il est tombé, foudroyé.

Ainsi les Titans sont-ils abattus par la foudre, et c'est par un phénomène identique que la *Materia*

---

<sup>2</sup> L'on peut d'ailleurs être petit humainement et grand divinement.



*Prima* encore imparfaite du Grand Œuvre est détruite. Le chêne, qui en est l'emblème, est d'abord très éloigné de la perfection : tandis qu'il embrasse le ciel, il n'émane de lui que son ombre portée sur les luminaires. Écroulé, il devient, au contraire, la source de toute joie :

*Quiconque en cueille un rameau,  
Reçoit le bonheur éternel,  
À un art magique éternel,  
Jouit d'un amour éternel.*

Il s'agit donc moins d'une fin que d'une mutilation visant à l'obtention d'un état purifié.

Le monde, de nouveau, est radieux. Les merles sifflent, les coucous lancent leur cri, les baies sortent de terre. Mais :

*L'orge, seul, ne prospère pas,  
Le cher épi ne croît point.*

L'aventure du chêne va-t-elle se reproduire ? Oui. Mais sur un plan plus vaste. Bientôt, tous les arbres de l'île, plantés jadis avec tant d'amour, sont à leur tour réduits en cendres. Celles-ci seront l'engrais d'une merveilleuse récolte<sup>3</sup>.

Le thème — on le voit — est le même que précédemment.

---

<sup>3</sup> C'est également des cendres des Titans que naquit la race humaine.

L'expérience renouvelée souligne la multiplicité des calcinations nécessaires. Mais au second tour, la conclusion sera différente.

En effet, ce sont les oiseaux de l'air qui attisent, pour Väino, le feu puissant qui dévore ses forêts. Non un simple feu de bois, mais l'énergie ignée, agent des transmutations, qui est le propre de l'Art. En retour, le vieux et ferme Väino épargne un arbre pour le repos des oiseaux : le bouleau. Mais le bouleau, c'est encore le chêne. Transfiguré. Revêtu d'un corps blanc et d'un feuillage léger.

Car, le Maître du Cuivre, le géant-nain sorti de la mer n'a pas voulu tuer le chêne en le fracassant, mais seulement le libérer. À l'instant où il assène ses coups :

*Le feu jaillit de la cognée,  
L'étincelle jaillit du bois.*

Et l'étincelle (le pur à séparer du vil), l'esprit de l'arbre, échappé de sa forme primitive, le soufre délié de son mercure, deviendra le bouleau, emblème de pureté.

De toute destruction naît la vie.

Telle est la règle première de l'Œuvre.

Väino ne l'ignore pas. Parce qu'il connaît le code des signatures et des métamorphoses, il voit dans le bouleau l'amorce d'une renaissance.

Autour de l'arbre lisse, il convie les oiseaux :

*Coucoule ici, mon cher coucou,  
Poitrine d'or, chante gaiement.  
Poitrine d'argent, retentis,  
Pousse tes tendres cris, voix claire,  
Chante toujours, soir et matin,  
Chante même au milieu du jour,  
Pour enchanter mon cher pays.*

## CHANTS III-IV-V — LE DUEL MUSICAL DES BARDES. LA MORT D'AÏNO. LE FIXE ET LE VOLATIL.

Grand agriculteur de Kalévala, Väinämöinen en est également le Barde Éternel et l'Incantateur.

Détenteur des mots des origines, il crée et détruit par le Verbe. Son pouvoir est tel que Joukahainen, jeune Barde de Laponie, en conçoit une vive jalousie et le défie en un duel musical. Mais Väino a facilement raison de ses talents et pour le punir de sa témérité il l'enfonce dans le marais.

Joukahainen n'obtient la vie sauve qu'en lui promettant la main de sa sœur Aïno.

Cependant, la jeune fille, désespérée de devenir l'épouse d'un vieillard, se laisse emporter par les vagues. Des pleurs de sa mère jaillissent cascades et montagnes. Et les coucous chantent l'amour pour « la Vierge qui dort dans la mer ».

Quant à Väino, il cherche l'oubli en pêchant. Mais il ne sait pas retenir la jeune fille qu'il a ramenée dans ses filets, sous la forme d'un poisson.



Si les Fils d'Hermès ont défini leur Œuvre comme une Agriculture, ils l'ont également qualifiée d'Art de la musique. Leur architecture est en ce domaine des plus révélatrices : ce sont leurs artisans qui ont donné vie aux Rois musiciens de la cathédrale d'Amiens ; qui ont bâti la Maison des Musiciens des comtes de Champagne à Reims ; qui ont sculpté au fronton de la cathédrale de Lisieux le fameux duel musical d'Apolon et de Marysas. Et ce duel est une véritable réplique du tournoi qui oppose le vieux et ferme Väino au jeune Joukahainen.

Car Väino, grand Agriculteur de Kalévala en est aussi le Barde Éternel. Il chante :

*Les antiques souvenirs,  
Et les origines profondes,  
Que ne chantent pas les enfants.*

Les syllabes qu'il prononce sont le Verbe Primordial dont les millénaires n'ont pu tarir la sève magique. Les hommes, au cours des temps, les ont oubliées. Mais lui, Mémoire du monde, n'en a perdu ni les rythmes ni les assemblages. Si sa voix est basse au début du runnot, elle monte avec le vers, se charge de foudre et fulgure comme l'éclair<sup>4</sup>. À son chant, la terre tremble, les marais mugissent et les rocs se brisent.

Chanteur, Väinämöinen est aussi l'Enchanteur, le

---

<sup>4</sup> Tel est le rythme de plus en plus accéléré de certains mantras hindous.

grand Incantateur dont l'Art est basé sur les concordances du nom, du nombre et du temps.

Telle est sa renommée qu'elle atteint « le sud et le nord lointains ».

Le jeune Joukahainen, « maigre enfant du Lapon » et Barde lui-même, en conçoit une vive jalousie. Il met Väino au défi de chanter mieux et plus longtemps que lui. Mais pour égarer l'adversaire, Väino se fait humble :

*Quelle peut être ma valeur  
Comme chanteur, comme savant ?  
J'ai séjourné toute ma vie  
Sur le talus d'un champ natal.  
J'écoutais le chant du coucou.*

Et il implore le jeune homme :

*Maintenant, laisse-moi entendre  
Ce que tu connais de meilleur.*

Ravi de l'aubaine, Joukahainen entonne ses complaintes. Il dit les pins et les labours, les lavarets et les saumons, les truites et les chiens de mer.

Mais Väino le houspille :

*Savoir d'enfant, babil de femme !  
Raconte les causes profondes,  
Les origines éternelles.*

Joukahainen chante encore et Väino le moque toujours.

Alors, pour se donner quelque consistance devant ce rival de poids, le Lapon évoque les premiers jours de la Création :

*J'étais présent  
Lorsqu'on façonna cette terre,  
Arrondit la voûte céleste.*

Devant cette mauvaise foi évidente, Väinämöinen perd patience et pour confondre le menteur, il chante à son tour. Et son chant étant branché sur la vibration primordiale, la nature entière s'anime. Les mots deviennent opératifs :

*Le lac s'émut, le sol trembla,  
Les monts de cuivre tressaillirent,  
Les rocs des rives se fêlèrent.*

Il n'est pas jusqu'à Joukahainen qui ne subisse le sortilège et ne tombe paralysé dans la fange du marais.

*— O grand magicien éternel, supplie-t-il,  
— Reprends tes paroles sacrées.  
Rappelle tes enchantements.*

Mais en vain propose-t-il au Barde les plus tentantes rançons. Väino refuse tour à tour les arbalètes, les bateaux, les étalons, la monnaie d'argent et les

champs fertiles. À chaque offre, il enfonce plus profondément le fils du Lapon dans la tourbe. Lorsque ce dernier plonge dans la boue jusqu'au menton et que ses dents nagent sous un tronc d'arbre, il se désespère et promet :

*O vieux Väinämöinen,  
Si tu rappelles tes maléfices,  
Je t'offrirai ma sœur Aïno.*

Lors, le Barde Éternel, le cœur rempli d'allégresse et « monté sur le roc de la joie », retire ses enchantements, assis sur la « pierre du chant », c'est-à-dire en prenant appui sur la connaissance secrète de la magie vibratoire.

En symbolique simple, ce chant pourrait être envisagé comme le combat de deux principes : Väinämöinen et Joukahäinen. Tous deux étant de formes sensibles identiques : bardes et musiciens. Mais de natures différentes, car :

— Väino, nature divine, maître du Temps, chante l'Éternité.

— Joukahäinen, nature terrestre, maître du Temporaire, chante l'instant qui passe.

Et l'Éternité prévaut, bien entendu, sur l'instant illusoire. Traduction facile. En authentique langage hermétique, ce passage synthétise l'opération ainsi définie par les Chymistes grecs : « ....traiter le feu du



Mercuré (feu-convoitise) par le Feu et unir l'esprit à l'Esprit pour enchaîner les mains de la Vierge. »

Il s'agit d'une manipulation essentielle et délicate : celle qui consiste à préparer le mercure alchimique. Ou plus exactement l'un des mercures. Car, il y en a deux, au moins !

On l'a compris : le mercure dont il s'agit est Joukahäinen qui sera malaxé, torturé, comme — avant lui — le chêne.

Mais, objectera-t-on, le mercure est féminin ?

Tout dépend du point de vue où l'on se place. Le mercure n'est féminin que dans la mesure où il est passif et matériel par rapport à un soufre actif et spirituel.

Aïno, par exemple, est mercure par rapport à son frère Joukahäinen. Mais ce dernier est également mercure par rapport au soufre Väino. Mercure volatil, instable, qu'il faudra fixer en le paralysant au fond du marais.

Car voilà le secret de l'œuvre : Fixer le volatil et volatiliser le fixe.

Certes, Väino rendra la liberté au Lapon. Grâce à la magie du transfert, bien connue des chamans et des adeptes du tantrisme : « Délivre-moi, je te donnerai ma sœur. »

Ma sœur... second mercure ? Non pas. Ce dont il est question, c'est seulement du passage de la matière mercurielle brute (Joukahäinen) à la matière prépa-

rée (Aïno). Le mercure Aïno n'est autre que le mercure Joukahainen ; mais vierge, c'est-à-dire épuré, réincrudé par l'épreuve initiatique.

Cependant, la conjonction magique — Vainamoïnen-Aïno — n'aura jamais lieu.

De même que Béatrice se refuse à Dante et la Dame à son troubadour, Aïno se révolte contre le destin qui la pousse dans les bras d'un vieillard :

*Il aurait mieux valu pour moi  
Ne jamais venir au monde.*

De désespoir elle s'enfuit au fond des forêts.

Vaino ne parvient pas à fixer son mercure et Aïno songe à mourir :

*Il serait déjà temps pour moi  
De disparaître à Tuonela<sup>5</sup>.  
Mon père ne me pleurerait pas,  
Ma mère ne m'en voudrait guère.  
Les joues de ma sœur seraient sèches,  
Sans larmes les joues de mon frère,  
Si même je tombais à l'eau,  
Glissais dans l'eau poissonneuse.*

Son désir appuyé sur les forces naturelles finira par la subjuguier et se matérialisera bientôt : un beau

---

<sup>5</sup> Royaume des morts.

matin, «voyant trois vierges au bord de l'eau, elle veut être la quatrième.»

Quatre. Chiffre de l'achèvement élémentaire : quatre éléments, quatre saisons.

Elle atteint à la nage «une pierre bariolée», un rocher au milieu de la mer. C'est le rappel du Centre Primordial, siège de la Vierge, à rapprocher du symbolisme du cœur et de la pierre cubique des anciens Francs-maçons, flottant sur les vagues<sup>6</sup>. Mais à peine Aïno s'assied-elle sur cet «écueil brillant comme de l'or» que le roc oscille, bascule et l'entraîne dans les flots : «C'est ainsi que périt l'oiselle».

Ce transfert de la stabilité à l'instabilité signe le passage du Fixe au Volatil. La Vierge a joué le rôle d'un catalyseur permettant la dissolution dans l'eau, du métal, soit du rocher d'or. D'un simple contact (et probablement sous une certaine chauffe) elle a disloqué la pierre ; elle apparaît comme l'Alkaest ou dissolvant universel, comme l'eau activée, l'élixir dont Faust avait fait son eau de rajeunissement.

C'est évidemment un lièvre qui porte la nouvelle au logis de la jeune fille. Évidemment, car dans le Bestiaire alchimique, le lièvre — comme le lapin, ami de la lune et des sorcières — se rapporte à la matière brute du Grand Œuvre.

À l'annonce de son malheur, la mère sanglote. Mais

---

<sup>6</sup> Il faut également voir ici une coagulation partielle du mercure.

ses pleurs ne sont pas stériles. De ses larmes naissent trois rivières : dans chaque rivière, trois cascades ; dans chaque cascade, trois rochers gris ; sur chaque rocher, une colline d'or ; sur chaque colline, trois beaux bouleaux ; sur chaque bouleau, trois coucous d'or :

*Celui qui dit : Amour ! amour !  
Coucoula pendant trois longs mois  
Pour la Vierge privée d'amour,  
Pour celle qui dort dans la mer.  
Celui qui dit : Amante ! amante !  
Coucoula pendant six longs mois  
Pour le fiancé sans amour.  
Celui qui dit : Gaîté ! gaîté !  
Chanta pendant toute sa vie  
Pour la pauvre mère sans joie.*

Ce passage exprime le double sens du principe mercuriel : la mort et la vie.

Mort et dissolution par la fille.

Vie et coagulation (des eaux-larmes) par la mère. Toutes deux utilisant le même agent : l'eau salée. Celle de la vague et celle des pleurs.

Or, le Sel des philosophes est l'eau ignée qui dissout et coagule l'âme métallique. Il est à noter que cette coagulation s'effectue sur le signe d'appui du chiffre trois, soit du triangle. En outre, trois cascades, trois rochers, trois collines, etc., donnent le nombre trois cent quatre-vingt dix qui, réduit cabalistique-

ment, se ramène à douze. C'est-à-dire à trois triangles et un carré. Symbole des aboutissements.

De ce trépied des eaux, Väino saura-t-il faire la pierre angulaire de son œuvre ?

Les ondes représentent, en effet, selon Bernard de Trévis, « cette fontaine terrible qui mène à la ruine si on la laisse jaillir », mais qui, « au Roy qui sait s'y baigner assure la victoire sur toute chose. »

Victoire encore lointaine.

Oubliant la bien-aimée, Väino a poussé sa barque dans le vent du large :

*Il pêchait avec grand entrain,  
La canne de cuivre tremblait,  
Le fil d'argent sifflait dans l'air,  
Le cordonnet d'or frémissait.*

Mais l'étrange saumon qu'il ramène lui échappe à la minute même où il lève son poignard pour le dépecer. Du fond de la vague, le « poisson bigarré » se fait reconnaître. Il s'agit d'Aïno, la défunte fiancée.

*Holà ! pauvre vieil insensé,  
Vainamoïnen à l'esprit court,  
Tu n'as pas su garder pour toi  
L'humide enfant de Vellamo,  
La meilleure fille d'Atho<sup>7</sup>.*

---

<sup>7</sup> Divinité des eaux.

Désolé, il implore : « Reviens une seconde fois ! »

En vain. Il ne retiendra pas le poisson hermétique comme le firent Salomon ou Alexandre le Grand qui, l'ayant pêché, retrouvèrent dans ses entrailles la Pierre égarée du Graal.

Car le poisson est le porteur de la Sagesse. Il revêt une signification d'autant plus profonde dans le poème finnois que son symbolisme semble issu de la tradition nordique primordiale<sup>8</sup>. Et le mythe, ici traité, nous ramène à celui du Roy Pêcheur, Amfortas, Roy du Graal... mais roy mutilé pour n'avoir pas su boire à la coupe.

De même, Väino sera-t-il temporairement blessé — dans la suite du Kalévala — pour avoir omis d'appliquer l'enseignement des maîtres. Notamment, celui qui conseille de capturer le mercure « avec un filet délié, au fur et à mesure de son apparition ».

À la façon des pêcheurs de saumons.

Et mieux encore : des pêcheurs d'hommes.

---

<sup>8</sup> C'est aujourd'hui la thèse de la plupart des spécialistes, notamment de René Guénon et, avant lui, de Mme Blavatsky.

**CHANTS VI-VII — OBJECTIF : POHJOLA.  
REGRESSUS AD UTERUM.  
L'ŒUVRE AU BLANC.**

Ayant perdu Aïno, Väinämöinen se rend au fond de l'obscur Pohjola pour y découvrir une épouse. Mais tandis que son cheval survole la mer, le jeune Joukahainen — pour se venger de l'humiliation infligée par son rival — apprête son arc et tue le coursier.

Désarçonné, le héros tombe à l'eau. Il est roulé neuf jours par les flots. Alors qu'il se désespère, un aigle apparaît, le sauve en le transportant sur ses ailes et le dépose sur le rivage de Pohja. Il y est recueilli par la magicienne Louhi qui s'engage à donner sa fille à qui lui construira un Sampo.

Väino décide de lui envoyer à cet effet le forgeron Ilmarinen.



Pohjola, le royaume des femmes, où s'aventure aujourd'hui Väino, est l'ombre de Kalévala. Son anti-pôle. Kalévala est la patrie du jour, du soleil et des magiciens. Pohjola est le pays de la nuit, de la lune et des sorcières.

C'est pourtant le cœur joyeux que Väino se dirige vers cette mystérieuse contrée, caracolant fièrement sur son coursier de paille. Étrange coursier, courant sur la mer « sans même mouiller son sabot ». Rappel de l'ancestral destin du cheval consacré, dès la plus haute antiquité, à Poséidon, le souverain des eaux. Évoluant au-dessus du principe fluidique, il évoque Pégase aux ailes d'or, assimilable à la cavale de la science et, de ce fait, à la Kabbale.

Or, tandis que Väinämöinen galope sur les vagues, Joukahainen « le maigre enfant du Lapon » remâche sa rancune et médite sa vengeance. Il forge un arc d'argent et d'or fin. La corde en est fournie par le crin d'un étalon. Ainsi est établi le rapport entre les deux Bardes, par l'intermédiaire du cheval : coursier de Väino, crin de l'arc de Joukahainen. En raison de ce lien, le Lapon, quoique visant le héros, ne le blesse point ; par contre, il atteint le destrier, désarçonnant le cavalier.

Car, en magie, seuls les semblables s'attirent : c'est toujours au moyen d'un support commun jouant le rôle d'aimant que l'un peut toucher l'autre, pour le bien comme pour le mal ; et l'art du magicien réside, avant tout, dans la préparation d'un branchement adéquat.

Väino, donc, tombe à la mer. Le flux et le reflux l'entraînent. Joukahainen, persuadé d'avoir tué le héros, s'en va chantant victoire.

Or, après avoir flotté huit jours « comme une



souche de long pin », le Barde Éternel sombre dans le désespoir :

*Il n'avait plus d'ongles aux orteils,  
D'articulations aux doigts.*

D'instinct, lui remontent aux lèvres les mots de sa prénaissance, alors que roulé par les flots il ne savait comment s'extraire du sein maternel :

*Comment exister, comment vivre  
Dans cette misérable vie.*

De fait, il s'agit bien d'un retour à l'état primordial. Les Taoïstes ont désigné ce processus initiatique comme un « retour à la base » et les Alchimistes l'ont qualifié de « *regressus ad uterum* ». Paracelse souligne que « celui qui veut entrer dans le Royaume de Dieu doit premièrement entrer avec son corps dans sa mère et là, mourir ».

Dans sa mère : c'est-à-dire, dans la matrice qui l'a enfanté, au lieu de sa naissance, pour mourir à lui-même.

Cette technique a un double but : purification par le contact avec la sacralité cosmique et recommencement de l'existence avec la somme intacte des potentialités.

Ainsi le soleil plonge-t-il, chaque soir, dans la vague pour ressusciter à chaque aube.

Väino, ayant survécu à l'épreuve de l'eau, ressusci-

tera, lui aussi, grâce à l'aigle qui le tirera de ce « Bain du Roi ». Au neuvième matin, en effet :

*Un oiseau vint de Laponie,  
Son aile effleurait les nuages,  
L'autre aile balayait les flots,  
Sa queue s'attardait sur la mer,  
Son bec frôlait les longs écueils.*

Le rapace aide Väino à se hisser sur son dos. Car :

*Quand tu défrichais Kalévala,  
Tu laissas croître le bouleau  
Pour le repos des oisillons  
Pour que je vienne m'y percher.*

Et, l'emportant sur « la route des vents », il le dépose sur le rivage de Pohjola.

Or, l'aigle est au monde le seul être vivant capable de regarder le soleil en face sans cligner des paupières. C'est pourquoi les hermétistes l'ont assimilé à la lumière venue du ciel, à l'étincelle qui apparaît dans l'athanor pour séparer de la masse « l'Esprit se mouvant sur les flots ».

Tel est le processus des sublimations à répéter plusieurs fois ; car, affirme Philalèthe — « Le cinquième aigle résout la lune (Colombe, Argent ou Petit Magister) mais il en faut sept à neuf pour atteindre le Soleil », c'est-à-dire l'or, la pierre achevée.

Bien que le traducteur ne le précise pas, on peut

supposer qu'il s'agit — dans le scénario en question — du pygargue, l'aigle de mer blanc qui annonce l'achèvement de la seconde phase alchimique avec obtention de la pierre transmutatoire des métaux en argent pur. Cette opération est dite l'œuvre au Blanc. Elle suit l'œuvre au Noir qui s'était effectuée sous l'emblème du chêne calciné et des cendres.

C'était alors le chaos. Bientôt, ce sera la vie située dans la perspective universelle et à l'image du cosmos.

Nombre d'artistes ne dépassent pas ce stade. La plupart parce que leurs connaissances ne le leur permettent pas. Quelques-uns, parce que leur mission terrestre est autre. Ainsi Jacques Cœur, argentier du roi Louis VII qui, ayant obtenu l'or, se contenta de pratiquer la Colombe. Pour une raison très précise : la monnaie d'échange avec le Moyen-Orient que lui réclamait son roi était — à cette époque — de la monnaie d'argent.

L'on pourrait s'étonner de nous voir assimiler dans ce chant le vieux et ferme Väino à l'Esprit mû et torturé par les eaux ; c'est-à-dire au sujet de l'Œuvre alors qu'il devrait en être le maître et l'observateur.

Mais dans le Grand Œuvre, l'opérateur et l'opéré, le transmutateur et le transmué ne font qu'un.

Car le nœud de l'Art consiste en une mutuelle sympathie de l'Ouvrier et de son métal. L'artiste doit d'abord convaincre le minéral, le séduire comme une femme. Puis, ayant pactisé avec la matière, il réa-

lise avec elle son alliage, vivant et souffrant les mille morts et résurrections opérées dans le fourneau.

Ainsi s'explique que Väinamoïnen soit à la fois la matière et l'artisan : celui qui flotte sur l'eau ; celui qui fait flotter sur la mer de son « vaisseau »<sup>9</sup>.

Et Louhi, « la vieille femme brèche-dent », la magicienne de Pohjola n'en ignore rien, quand elle recueille sur le sable, le Barde épuisé.

C'est entre ces deux personnages que se jouera désormais le drame kalévalien : à savoir, la conquête du Sampo. Un déroutant mystère. En effet, le héros ayant prié Louhi de le remettre sur sa route et de lui accorder la main de l'une de ses filles, s'entend répondre ceci :

*Je remettrai la belle Vierge,  
Je promets de donner ma fille  
À qui forgera le Sampo,  
Décorera le beau couvercle  
Avec une plume de cygne.*

Väinamoïnen juge lourde la rançon. Pourtant il acquiesce :

*Je ferai venir ici Ilmari  
Pour forger le Sampo.  
C'est un forgeron fabuleux,  
Un marteleur des plus habiles.*

---

<sup>9</sup> Autre nom de l'athanor où s'effectuent les transmutations.

*Il forgea la voûte du ciel,  
Créa le couvercle de l'air,  
Sans qu'on vît traces de marteau,  
Ni les morsures des tenailles.*

Il dit. Et sellant le coursier qu'on lui offre :

*Il frappa la crinière de chanvre,  
Avec fracas, s'en alla.  
Du fond de l'obscur Pohjola,  
Loin du sinistre Sariola.*

## CHANT VIII — LE SYMBOLISME DES TISSEUSES. LA BLESSURE DE VAINO. LE SANG TRANSMUTATOIRE.

À peine Väino a-t-il quitté la magicienne qu'il rencontre la Vierge de Pohja, tissant un voile d'or avec un fuseau d'argent. Il la supplie de l'épouser ; mais la belle se moque, affirmant qu'elle ne le suivra que s'il accomplit certaines épreuves : notamment, s'il construit une barque avec les morceaux de sa quenouille.

Le Barde se met à l'œuvre. Mais en charpentant le bateau, il se blesse d'un coup de hache. En vain, récite-t-il les incantations qui devraient refermer la plaie. Il a oublié les « grandes paroles du fer ». Le sang ruisselle « comme un torrent ». Il va de ferme en ferme, appelant à l'aide. Il rencontre enfin un vieillard qui va le guérir par « les trois mots du Créateur ».



Certaines tribus australiennes, africaines et indiennes pratiquent — encore aujourd'hui — l'initiation des filles. Celle-ci a lieu dès la première menstruation et se caractérise par une réclusion momentanée dans une hutte obscure ou dans la forêt. Cette

réclusion dure quelques jours, quelques mois ou quelques années (Cambodge).

Durant ces périodes, de vieilles femmes initient les novices aux secrets sexuels tout en leur enseignant le filage et le tissage. C'est dire l'importance rituelle de ces métiers étrangement liés à la sexualité.

Dans les traditions les plus ancestrales, le tissage symbolisait déjà l'acte de l'accouplement, c'est-à-dire du croisement ; celui-ci, s'exprimant sur le plan charnel mais étant animé d'une réalité transcendante.

Le croisement des fils sur le métier est donc l'allégorie représentant le coït physique, et plus encore, la copulation des énergies cosmiques envisagées sous l'aspect d'ondes vibratoires mâles et femelles.

Il y aurait beaucoup à dire sur cet érotisme magique. Là n'est pas notre propos. Mais l'on pourra consulter à ce sujet l'excellent chapitre de Stanislas de Guaita<sup>10</sup>.

Quant à nous, pour bien saisir la valeur initiatique du tissage, il nous faudra connaître la valeur exacte accordée au coït humain par les ésotéristes de bonne souche.

Tous ont prolongé la signification de l'acte sexuel bien au-delà du sens que lui accorde le commun. Ils l'ont considéré comme un acte de polarisation du « plus » représenté par l'homme et du « moins » incarné par la femme. Et s'ils ont connu les inversions possibles en ce domaine, ce ne fut jamais que

---

<sup>10</sup> *La clé de la Magie noire.*

momentanément, en pleine lucidité, dans le but de renverser certaines lignes magnétiques et d'accéder à l'Androgyne.

Androgyne spirituel, s'entend. Car, s'ils n'ont pas renié (comme le croient certains novices inspirés par le catéchisme cathare) les plaisirs de la chair, du moins les ont-ils sacratisés. Et ils ont haussé la Femme à sa plus haute expression lorsqu'ils ont déclaré reconnaître dans son corps la carte géographique de l'univers.

Nous sommes loin des interprétations édulcorées qui ont traduit la Dame des Troubadours, chaste et pure en divine sagesse et inspiratrice.

Alchimiquement, ce n'est pas la chasteté qui est pure, c'est la chair dont l'Adepté authentique fera le corps de l'Œuvre.

C'est ce corps vierge et non une épouse vulgaire que recherche Väino lorsque ses regards tombent sur la tisseuse, « gloire du monde, honneur de l'onde, resplendissant sur l'arc-en-ciel ». Ces simples mots désignent bien l'Archétype et non la femme humaine qui n'a pas l'habitude de trôner dans le ciel. Väino n'a pas hésité à reconnaître la fileuse du Temps dans la « Belle Vierge de Pohja, tout habillée d'étoffes blanches ». Blanches, comme la lune à son aurore. Blanches comme l'argent pur du Petit Magister à partir duquel le sperme de l'or naîtra dans l'athanor. Blanche. Et chamarrant le tissu :



*La navette glissait rapide,  
Le fuseau tournait dans sa main,  
Les lices de cuivre craquaient,  
Le peigne d'argent fin sifflait.*

Le rythme est puissant et serein. Évocateur d'innombrables images : princesses à la quenouille enfermées par Perrault dans le donjon de ses contes jusqu'à la venue du Prince charmant ; tisseuses aux tresses blondes qui pleurent au matin sur l'ouvrage massacré et la navette brisée — au cours de la nuit — par les Mannerbunde.

La tisseuse de Pohja, cependant, est tout autre, En elle, c'est la déesse, la belle, la merveilleuse que contemple Väino. Car elle lui enseigne le va-et-vient de la navette, c'est-à-dire le rythme exact du coït entre l'Adepté et la nature.

À travers les fils tendus de la chaîne, élément principal immuable du monde, se faufile la trame aux dessins (destins) multiples. Et dans le croisement de la verticale avec l'horizontal, s'effectue l'union des complémentaires, soit l'Androgyne, Père et Mère de la Pierre.

Ainsi, aux « suivants d'Horus » apparaissait Neith, dans l'ancienne Égypte.

La déesse portait deux flèches croisées et, tissant la matière première du monde, elle représentait l'alternance qui confère son aspect à toute chose dans le Temps. Elle était la lumière et l'obscurité, la contrac-

tion et la dilatation, mais aussi la neutralisation de ces deux énergies ; ses fidèles affirmaient que « Ciel et Terre, dieux et hommes, Pharaon et royaume sont reliés inséparablement par les fils du tissage de Neith » et considéraient leur initiation comme le « tissage de l'âme horienne dans le corps osirien ». La même idée était signifiée par les tissus si souvent mentionnés sur les anciennes stèles.

Un concept identique est exprimé sous une forme plus impersonnelle dans les *Upanishads* où le Suprême Brahma est dit : « Ce sur quoi les hommes (destins relatifs dans le cadrage du destin absolu) sont tissés comme chaîne et trame ».

Or, « ce qui est en haut, est semblable à ce qui est en bas »<sup>11</sup>. La Nature veille à ce que le métier à tisser cosmique et la Fileuse du Temps ne s'estompent pas dans l'ombre mouvante des traditions millénaires. Dans la fade poussière des greniers et des caves (autres cendres d'un autre athanor) l'araignée, patient géomètre tisse ses fils translucides autour d'une sphère, en dessinant un cercle.

Et, si le soleil se faufile par l'interstice d'une lucarne, il aveugle la fileuse, mais il jette sur sa toile — comme un lasso — son rayon d'or.

Mais Väino n'est encore qu'un mince reflet du soleil

---

<sup>11</sup> Encore ne faut-il pas prendre à la lettre cette maxime de la *Table d'Émeraude*, credo des alchimistes, mais l'interpréter comme tout le jargon hermétique. En réalité, « ce qui est en bas est semblable à ce qui est en haut » mais en sens inverse !

et la fileuse n'en a cure. À ses avances, elle répond en riant : « Je t'estimerai comme un héros, si tu peux faire un nœud avec un œuf, sans qu'on y distingue le nœud ».

Or, l'œuf, par son jaune, se rattache à l'or en germination. Et, alchimiquement, le nœud de l'or (ou *Adamas*) est l'opération d'Adam qui situe l'opérateur comme père du genre humain au plan terrestre et comme générateur des personnes métalliques dans le règne minéral.

Cependant, à peine le Barde a-t-il surmonté l'épreuve que la Vierge devient plus exigeante :

*Je viendrai peut-être vers toi,  
Si d'un roc tu coupes l'écorce,  
Si tu tailles des pierres de glace,  
Sans qu'il en vole un seul éclat,  
Sans qu'il s'en détache un fragment.*

On connaît l'identité de la glace et du rocher : ils représentent la matière durcie qu'il faut meurtrir et frapper parce qu'elle est source de vie (Moïse frappe le rocher pour faire jaillir l'eau) ; « sans en détacher un fragment », c'est-à-dire sans en altérer l'essence.

Ce tour de force réalisé ne satisfait pas encore la fille de Pohja : « Taille-moi une barque », demande-t-elle à Väino, « avec les débris d'un fuseau et les morceaux de ma quenouille ».

La barque est l'élément de la permanence dans le

mouvement fluide. Comme l'île, comme le roc, elle évoque une fixation. Mais une fixation mobile. Elle accorde à celui qui la pilote la maîtrise des eaux, soit du mercure, stable ou animé suivant l'instant où on le contemple.

Ce bateau, souligne la Vierge, devra être mis à flot :

*Sans le pousser avec le pied,  
Sans le toucher avec la main,  
Ni l'étreindre avec le bras,  
Ni le diriger de l'épaule.*

C'est-à-dire sans mouvement apparent. Car, seule, doit l'animer une énergie invisible ; l'énergie-feu-interne que lui aura transmise Väino, le soufre créateur.

Celui-ci plein d'enthousiasme, commence à façonner le vaisseau :

*Il prit les débris du fuseau,  
Les morceaux ronds de la quenouille,  
Se mit à charpenter la barque,  
À façonner les cent planches.*

Très sûr de lui. Non sans raison. Et pourtant, au troisième jour :

*Hiisi détourna la cognée,  
Lempo fit dévier la lame.*

Les démons malfaisants vont blesser Väino. Peu

importe que sa sagesse le situe très au-dessus d'eux. Détruire, en magie, est aisé, même à un novice. Il lui suffit de faire alliance avec quelque larve facile à convaincre.

Voici que la hache glisse de la main du héros, s'enfonce dans son genou. Le sang bouillonne, « ruisselle comme un torrent ». À tel point :

*Qu'il cachait les tiges des plantes,  
Les brins de bruyère des landes.  
Il n'existait pas une motte  
Qui ne fut toute submergée.*

C'est le baptême du sang répandu sur la nature ; l'imprégnation des formes existantes par l'énergie concentrée jusqu'alors dans le héros et qui soudain, éclate et se disperse.

Le rituel du sang s'est maintenu, de nos jours, dans le culte du Vaudou, à Tahiti, en Nouvelle-Guinée et en Australie. Les Karedji, notamment, soumettent leurs novices aux rites de subcision et nombre de tribus voisines les aspergent de sang frais ou leur font boire du sang masculin ; ce qui marque une régénération de l'adolescent nourri jusqu'alors de sang maternel. S'abreuvant au sang du père, il s'assimile désormais à l'homme. Car le baptême du sang est l'accession à une vie nouvelle et conclut la réalisation d'un être neuf en soi-même.

Le sang est la clé de toute transmutation. Il fut l'élément dont se servit Moïse dans le désert pour

transmuer des tribus errantes en un peuple qui — d'ailleurs — restera à jamais marqué de ces rites. Car le sang, ambivalent, signe la coagulation mais aussi la dispersion des éléments vitaux.

Les Juifs porteront l'empreinte des sacrifices sanguinaires (et discutables) de leur chef : ils constitueront l'élément cristallisant (ils portent en eux le sang et l'âme de tous les peuples) mais dispersé de la planète.

Le sens profond de la blessure de Väino s'apparente à celui des traditions sacrificielles. Mais son sang répandu sur la terre de Kalévala n'a pas l'ambiguïté du sang versé par Moïse. C'est un sang pur. D'autant qu'en Haute Magie, le sang du sacrifice collectif est sans valeur ; seul, est sacramentel le sang du sacrifice individuel.

La blessure de Väino sera d'ailleurs d'autant plus rédemptrice qu'elle ne sera pas mortelle ; on le devine à l'accent joyeux, lumineux des vers, malgré la douleur du Barde qui y transperce. L'on sent qu'il s'agit bien d'une mutation, d'un transfert qui s'avérera bénéfique ; d'un simple « coup douloureux » identique à celui que reçoit le Roi du Graal. Lequel est blessé — comme Väino — par sa propre arme ; car tout pouvoir magique peut se retourner contre celui qui le détient. C'est la loi du choc en retour.

Autres similitudes : la lance du Graal donne naissance à un torrent de sang comme la hache de Väinämöinen et comme la lance « extraordinairement

grande » dont jaillissent — dans la légende celtique de Peredur — trois torrents de sang.

En vain, Väino récite-t-il les invocations propres à refermer la blessure :

*Il ne put se rappeler  
Les grandes paroles du fer,  
Celles qui fermeraient la plaie,  
Qui boucheraient solidement  
Le trou creusé par le fer.*

Fou de douleur, il erre de seuil en seuil, frappant aux portes, cherchant désespérément :

*Un seigneur des œuvres du fer  
Pour dompter le torrent des veines.*

À la troisième ferme, un vieillard à la barbe blanche (Saturne, maître du Temps et de la Sagesse) se penche sur le trou béant et le rassure :

*On en a fermé de plus grands,  
Endigué de bien plus fougueux,  
Par les trois mots du Créateur,  
En disant les causes profondes.  
On a barré des lacs, des fleuves,  
De fiers torrents en pleine chute,  
On a fermé de larges golfes,  
Formé des isthmes résistants.*

Par le Verbe, sont créés ou détruits les mondes :

— L'eau jaillit du roc et la mer s'entrouvre à la voix de Moïse,

— Adam nomme les animaux.

Et prononcés à voix haute, ces noms leur donnent la vie.



## **CHANT IX — NAISSANCE ET RÉVOLTE DU FER. LA ROYAUTÉ DU FORGERON. LES BAUMES DU GUÉRISSEUR.**

Pour guérir la blessure de Väino, le vieillard à barbe blanche prononce les mots des origines et évoque la naissance du fer. Le métal, base de l'Art opératif, fut découvert dans un marais par le forgeron Ilmarinen. Celui-ci lui fait subir successivement les épreuves du feu et de l'eau. Mais au cours de son initiation, le fer se révolte contre le forgeron. C'est en un relent de cette antique rébellion qu'il a blessé le Barde.

Par ses formules et ses baumes, le vieillard parvient enfin à soulager Väinämöinen et tous deux chantent la gloire de Dieu.



Nous abordons avec ce chant l'un des plus beaux passages du Kalévala ; l'un des plus hermétiques aussi. Il est empreint d'une ardente poésie et d'un souffle magique authentique.

Le vieux et ferme Väino s'est installé chez le vieillard. Pour recueillir son sang :

*Un pot d'argent fut apporté,  
Un vase d'or fut préparé.*

Allusion aux vases hermétiques appelés également les deux vaisseaux ou les deux voies.

Le premier, dit vase de l'Art, est consacré à la substance précieuse qu'est l'or. Le second, dit vase de nature est réservé à la terre vile et à l'adepte qui choisit la voie des humbles. Dans le poème kalévalien, le vase d'or et le vase d'argent ne sont qu'un seul et même récipient dont le contenu revêt tantôt l'éclat de l'or, tantôt celui de l'argent. Quant au vase de nature, il se multiplie par huit :

*Voici que déjà sept baquets,  
Huit vases sont remplis de sang.*

Rappel de la durée (sept à neuf jours) nécessaire au parachèvement de la voie des pauvres.

C'est une allégorie très ancienne que celle-ci. Elle est représentée par la lame XIV du Tarot (La Tempérance) où elle prend la signification d'un transfert, d'un équilibre réalisé par l'échange des fluides et par la véhiculation.

C'est devant ces «vases mystiques», réceptacles du sang, c'est-à-dire du minerai qui sacralisera l'Œuvre et la portera au Rouge que Väino et la Barbe-Blanche commencent les invocations. Tout mot prononcé doit, en effet, être véhicule de vie, soit de fluide énergétique, de sang.

Pour guérir la blessure, c'est à son auteur le Fer, que vont s'adresser les deux magiciens, évoquant ses origines, sa naissance, ses révoltes.

Ainsi conçu, ce seul fragment suffirait à classer le Kalévala comme un excellent traité de magie opératoire. Tous les rites, toutes les mesures, tous les mouvements y sont scrupuleusement notés. Les deux opérateurs y suivent mot à mot les conseils prodigués par les anciens grimoires hermétiques :

« Si vous voulez enchanter une chose (ou un être), disent-ils, appelez cette chose ou cet être par son nom. Louez, multipliez ses mérites, désapprouvez ses faiblesses, scandez en mots précis ses origines, évoquez ce qui est semblable et l'influe, signifiez-lui vos ordres ainsi qu'à ses maîtres et à ses serviteurs. Ainsi, par l'intermédiaire de cette chose, entrerez-vous en contact avec ses amitiés ; autrement dit, avec sa famille céleste. Votre volonté en sera renforcée : vous calerez la tempête, vous suscitez les étoiles, vous changerez le jour en nuit. »

Prenant à la lettre ces préceptes, nos deux héros évoquent l'origine du fer qui a blessé Väino :

*Je sais l'origine du Fer,  
Je sais d'où l'acier est issu.  
L'air fut la première des Mères,  
L'eau fut le plus âgé des frères.  
Le fer, le plus jeune des fils,  
Le feu parut entre les deux.*

Parmi les métaux, le fer tient une place de choix dans l'épopée kalévalienne. Non pas, comme l'ont cru quelques exégètes, parce qu'il constitue l'une des richesses de la Finlande, mais parce que les peuples les plus antiques lui ont attribué une origine divine : le fer météorique fut vénéré par les Hittites avant de devenir la métallurgie essentielle des Aztèques et des Esquimaux. Les Alchimistes en ont fait la pierre angulaire de leur Art. Estimant y découvrir les composants de leurs teintures et lui donnant la parole, ils lui font dire ceci : « Moi, le Fer, moi, le Fort, tout vient de moi et la lumière, ce secret des secrets, est engendré par moi ».

Fait significatif : ce fort, ce mâle, n'a pas de père. Mais il a trois mères :

*Trois Vierges,  
Trois filles de la Nature  
Furent les mères du Fer,  
Les parentes de l'acier bleu.*

Évocatrices des Mères de Faust, matrices de l'Imagination, ces trois vierges laissent tomber leur lait sur la terre : le lait de l'aînée est noir ; celui de la cadette est blanc ; celui de la benjamine est rouge. Ce sont les trois premières couleurs et opérations de l'Œuvre : Corbeau noir ; Colombe blanche ; Rébis rouge. Et ces phrases initiatiques, le fer les connaîtra tour à tour, grâce au forgeron Ilmarinen, le frère de Väino.

Étrange fraternité mais conforme aux traditions

antiques. Celles-ci ont souvent assimilé le musicien et le forgeron. La mélodie de l'un, l'incantation de l'autre appartiennent également à la magie vibratoire. C'est pourquoi Odin et ses prêtres furent appelés des « forgerons de chansons ». C'est pourquoi les Cabires et les Corybantes, maîtres des fourneaux, furent réputés pour leurs danses et leurs chants issus du rituel des incantations.

Ilmari, Marteleur Éternel, occupe donc la seconde place du Kalévala. Position de force mais position logique. Actuellement encore, les modernes forgerons africains jouissent de statuts privilégiés. Au Katanga ils sont organisés en sociétés religieuses secrètes. Au Congo, ils maintiennent d'étroits rapports avec les chefs et les chamans. Partout, ils représentent une sorte de franc-maçonnerie d'élite, mystérieuse et fermée.

Ce ne sont là que les résidus d'une grande tradition. L'antiquité a toujours considéré le forgeron (de même que le chaman et le potier) comme un maître du feu : c'est-à-dire comme une sorte de démiurge capable de transmuier la matière et d'accélérer le rythme de croissance des minerais en substituant sa technique à celle de la nature.

Ce forceps de la *Materia Prima*, le grand Ilmari en connaît toutes les lois dès l'instant de sa naissance.

*Ilmarinen naquit la nuit*<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Allusion au monde souterrain et sombre où naît le minéral.

*Le lendemain il fit sa forge,  
Il aperçut les grains de fer,  
Distingua le lingot d'acier  
Dans les grandes traces du loup,  
Dans l'empreinte du pas de l'ours.  
Il commença de réfléchir:  
Que pourrait-il en devenir  
Si je le mettais dans le feu,  
Si je le posais sur ma forge ?*

C'est, en effet, par le feu que s'opère la première mutation de la matière d'un état dans un autre ; et tout pouvoir sacré est un pouvoir brûlant :

— Les chamans avalent des braises, marchent dans le feu.

— Chez les Yogis et les adeptes du Tantrisme, la montée de la Kundalini (ou serpent de feu) se manifeste par une brûlure interne ; et les Hindous qualifient Bouddha de « Bouillant ».

Quant au héros irlandais Cuchuláin, il sort tellement échauffé de sa première épreuve que trois cuves d'eau lui sont nécessaires. En s'y plongeant, il brûle l'eau (l'eauignée hermétique) qui bouillonne et brise les cercles de la cuve.

Toute initiation débute par la prise de conscience du Feu qu'il ne faut pas considérer sous son seul aspect de flamme visible, mais en tant que Feu principe et étincelle divine.

Cependant, lisant dans les pensées du Forgeron :

*Le pauvre fer eut un sursaut,  
Tressaillit de peur et trembla  
En entendant le nom du feu.*

Mais Ilmari, bon maître, le rassure :

*Ne te fais donc pas de souci,  
Le feu ne brûle pas les siens,  
Ne torture pas ses amis.  
Si tu viens au logis du feu  
Dans l'atelier des blanches flammes.  
Tu deviendras beaucoup plus beau.  
Tu seras ennobli, changé  
En bon glaive pour les héros.*

Au forgeron, appartient la qualité héroïque. Il forge l'arme du héros, non seulement matériellement mais psychiquement : en l'investissant de certaines puissances, en lui insufflant une sacralité particulière. En la métamorphosant en arme magique.

Cette vision initiatique du métier a longtemps subsisté chez les forgerons-bohémiens. Elle datait probablement de l'époque où — dans le murmure large et confus des armées en marche — les tziganes-forgerons, leur soufflet sur le dos, suivaient Gengis Khan<sup>13</sup> à travers l'Asie pour forger l'arme des conquérants. Maître des enclumes dont chaque coup résonne dans les profondeurs de la terre, Ilmarinen est plus apte que tout autre à maîtriser le fer-enfant. Après le rituel

---

<sup>13</sup> Qui fut lui-même forgeron durant son adolescence.

du feu, il lui confère le baptême de l'eau. Double aspect d'une même technique qui consiste à dissoudre les scories du métal par l'eau-feu alchimique. Celle-ci constitue le Dissolvant Universel, appelé Salpêtre, qui se présente à l'Artiste sous l'aspect d'un minéral de texture cristalline.

Las ! dans l'opération délicate, Ilmarinen, trop confiant, est trahi par une abeille. « L'aile bleue » jette dans l'eau-feu un venin de serpent au lieu de l'hydromel commandé par l'opérateur. Alors :

*L'acier fut saisi de fureur,  
Le fer se mit à tempêter.  
Il s'élança contre son frère (le feu),  
Des dents, il déchira les siens,  
Le sang commença de couler.*

Et cette perversion du fer que le forgeron n'a pas su maîtriser totalement se maintiendra dans la suite des temps. Il en naîtra chez certains peuples une sorte de terreur, de suspicion vis-à-vis du métal ferreux (qu'ont haï les Celtes et les Égyptiens de certaines époques) et vis-à-vis du marteleur. L'arme réalisée par le maître des forges s'assimilera, dans l'inconscient collectif, à l'agent doué du double pouvoir de tuer et de guérir. De même, l'épée flamboyante du Graal donne-t-elle la mort ou la vie. Elle apporte le trépas mais c'est par sa spatule que l'on applique aux blessures, le baume guérisseur.

L'inquiétude latente engendrée par le glaive ou la



hache guerrière rejaillit sur le forgeron et l'isole des hommes. On le respecte mais on le craint. D'autant que la mémoire des peuples sait comprendre et se souvenir : à l'origine, le fer s'est révolté contre le forgeron. Le drame magique s'est ouvert sur un scénario sanguinaire. L'opération débutée dans le sang ne peut donc plus échapper au sang. Telle est la loi de l'Art.

Et la blessure de Väino n'est que l'un des multiples aspects — dans le Temps — de la révolte du fer. Révolte non sans grandeur. Non plus que sans parade.

Car, la Barbe-Blanche, chez qui s'est réfugié Väino, va s'adresser au fer. Comme doit le faire un véritable magicien : en évoquant les souvenirs d'enfance du métal, c'est-à-dire en le ramenant à son primitif état de non-défense ; en le situant comme non-adulte dans un contexte d'obédience par rapport à l'opérateur.

Puis le vieillard parle au sang. Le vieux Barde de Carélie dont les yeux mi-clos ne tracent qu'une fente sur les rides du visage, se lève pour l'invocation :

*Ne coule pas sur le sol,  
Sang innocent dans la prairie.  
Dans le cœur se trouve ta place,  
Ta cave est dessous le poumon,  
Regagne-la sans tarder.  
Tu n'es pas fleuve pour couler  
Ni lac pour t'épandre avec force,  
Ni source pour jaillir ainsi,  
Ni vieille barque faisant eau.*

Enfin, pour tarir la source que nul mot n'endigue, c'est à la Source Suprême qu'il s'adresse, utilisant la technique de l'analogie :

*Ukko, suprême créateur,  
Appuie avec ta grosse main  
Pour obstruer cet affreux trou,  
Pour fermer le mauvais portail.*

Ayant prié, il agit : il applique sur la plaie du héros le baume préparé par son fils et mitonné neuf nuits dans le chaudron :

*Si l'on en met sur les montagnes,  
Tous les rocs se soudent ensemble.*

Enfin, après avoir évoqué le sang et le fer, il fait appel à la chair, réalisant ainsi le trépied des Mages :

*Je ne touche pas de ma chair  
Mais de la chair du Créateur,  
Je n'utilise pas ma force  
Mais la force du Créateur,  
Je n'exhale pas mon haleine  
Mais l'haleine du Créateur.*

Le chant est beau, presque panthéiste. Il affirme que toute chose vivante est émanée d'Ukko et est Ukko lui-même.

À ces mots des profondeurs qui assimilent sa chair souffrante à la chair glorieuse de Dieu et sous l'ef-

fet des baumes magiques, Väinämöinen défaille et ne peut trouver le repos. Alors, le vieillard-chaman, conjurant ses douleurs, les expulse jusqu'au mont des souffrances :

*Pour y faire souffrir les pierres,  
Pour y tourmenter les rochers.*

C'est le transfert de la matière animée à la matière statique qu'utilisent la plupart des thaumaturges.

Le Sage, en effet, travaille toujours en triangle. Son intermède se joue à trois : lui, l'opérateur ; le sujet de l'intervention ; et un répondant (au choix de l'Artiste), utilisé pour dévier les coups et parer aux chocs en retour.

Telle est la magie de Barbe-Blanche. Efficace puisque le Barde Éternel guérit. La blessure se ressoude, la cicatrice disparaît :

*Tout fut plus entier que naguère,  
Beaucoup meilleur qu'auparavant.*

Comme les eaux du Déluge ont balayé la terre en donnant naissance à un monde rénové, le sang de Väino a nettoyé les scories. L'Alchimiste, agriculteur et musicien, a attiré sur lui les résidus (les cendres) de son peuple. Les ayant digérés, il les rejette sur les pierres et les enclôt dans le roc.

Ainsi fit Krisna, huitième incarnation de Vichnou, ainsi Toutankhamon, le jeune prince aux yeux d'obsi-

dienne, étendu dans la Vallée des Rois, la nuque posée sur un morceau de fer<sup>14</sup>.

Les civilisations ont suscité ces Héraclès pour nettoyer leurs écuries d'Augias. D'eux sont nées les ères nouvelles.

Le Christ rénovera la technique : il ne transposera pas les résidus ailleurs que sur lui-même. Mais il en mourra.

Nous préférons l'ancienne formule : celle du Bastet égyptien, le Chat Cosmique qui lèche sur son poil les scories du monde extérieur et les digère ensuite, sans attenter à son existence.

À chacun sa tactique.

Mais à chaque tactique, le même Dieu. Celui qu'invoque Vaïno à l'issue de son aventure. Car le Barde Éternel, comme tout alchimiste authentique, sait qu'au-delà de toutes les parades, de toutes les sciences et de toutes les sagesse, il n'est qu'une magie : celle qui consiste à se fondre comme fer battu par feu dans le Divin Athanor :

*C'est Dieu qui fixe le début,*

---

<sup>14</sup> C'était en 1250 avant J.-C. L'on ne trouvait pas de fer en Égypte. Ce métal y était considéré comme maléfique, sauf par quelques hauts initiés du Tantrisme. Les rares spécimens qui datent de cette époque et furent utilisés à des fins sacrées provenaient vraisemblablement du pays des Hittites. Leur introduction sur les rives du Nil fut facilitée par la reine Néfertiti, « la Belle qui vient de loin ».

*Le Créateur qui met le terme  
Et pas la science de l'homme  
Ni l'habileté du puissant.*

## CHANT X — NAISSANCE DU SAMPO. EMPRISONNEMENT DU TRÉSOR.

Guéri par la Barbe-Blanche, le vieux et ferme Väinamoïnen rejoint le forgeron Ilmarinen. Il lui fait part de sa promesse à Louhi de l'envoyer forger le Sampo à Pohjola. Mais le Marteleur refuse de se rendre « dans les logis de Sariola ». Väino le suggesse et — par ses enchantements — le transporte chez la magicienne en lui rappelant qu'il recevra, comme récompense de son labeur, la vierge de Pohja pour épouse.

Ilmari choisit pour forge un rocher bigarré, martèle et souffle durant trois jours. Diverses images apparaissent dans le brasier. À la quatrième aube naît le Sampo, formé de trois moulins surmontés d'un couvercle orné.

Louhi s'en empare aussitôt et le cache dans la coline de cuivre de Pohja. Ilmarinen, auquel elle refuse désormais la main de sa fille, s'en retourne — tête basse — à Kalévala.



Ilmarinen, le forgeron, a la tête aussi dure que son enclume.

Väino réussira-t-il à le convaincre de se rendre à Pohjola pour forger le Sampo, ainsi qu'il le promit à Louhi, la magicienne ?

*Jamais, affirme le marteleur,  
Jamais, au cours de cette vie,  
Je ne veux aller à Pohja  
Où l'on dévore les héros,  
Où l'on noie les nouveaux-venus.*

Et la perspective de devenir l'époux de la vierge promise par Louhi à qui forgerait le trésor ne le séduit pas davantage. Alors, Väino le rusé suscite par ses sortilèges :

*Un sapin à la cime en fleurs,  
Cime fleurie, feuillage d'or.  
Il força par ses chants magiques  
La lune à se poser pour luire  
Sur le sapin aux rameaux d'or,  
La grande ourse à briller sur lui.*

Puis, pour ensorceler Ilmari et le tenir en son pouvoir. « Il est bien des merveilles, lui dit-il, que tu ignores — par exemple, le sapin couronné d'or, au sommet duquel se sont assises la Grande Ourse et la Lune. Pour t'en emparer, tu n'aurais qu'à grimper quelques branches et à tendre la main. »

Fasciné, le forgeron se précipite. Mais, tandis qu'il commence son ascension, le sapin le met en garde :

*O le plus insensé des hommes,  
Voici que tu viens sur mes branches,  
Tel un enfant vers mon sommet  
Pour emporter la fausse lune,  
Pour ravir un semblant d'étoile.*

On le comprend aisément : Väino n'a pas pu contraindre les Luminaires à descendre sur l'arbre, même par des artifices magiques. Aucun magicien ne peut détourner les lois de la nature. Par contre, il lui est possible de créer chez un être une illusion cérébrale en sorte que le prodige prenne corps dans l'imagination du sujet, mais dans son imagination seulement<sup>15</sup>. Celle-ci réagit comme une cire réceptrice de toutes les impressions perçues par les sens.

Tel est le phénomène subi par Ilmari : il croit voir la lune et l'étoile au faîte du pin. Elles n'y existent, en réalité, que dans son esprit. Mais dès lors, le forgeron, suggestionné par Väino et mis par lui dans un certain état de réceptivité, devient son esclave. Sur l'ordre du Barde, il est transporté par l'orage dans la Cour de Pohja où la fille de Louhi, resplendissante, achève de le convaincre de forger le Sampo, le grand-œuvre de Kalévala.

Trois jours passent et trois nuits d'été. Ilmarinen se penche sur les fourneaux mais loin d'y voir naître

---

<sup>15</sup> Les plus modernes exemples d'illusion cérébrale sont dus au fameux Dominique Webb qui, sur la scène de l'Olympia, en particulier, a suggestionné nombre de sujets au point que ceux-ci étaient incapables de soulever un poids de deux kilos, persuadés qu'il en pesait deux cents !



le trésor, il en retire successivement : un arc d'or à pointes d'argent, une barque rouge, un veau au front semé d'étoiles et une charrue à pointes de cuivre.

Voilà la traduction imagée des quatre régimes du feu de coction. Quatre phases qui ne sont que les répétitions d'une seule technique basée sur les modifications d'intensité de la flamme. Une certaine flamme, nous ne répéterons jamais assez qu'en Alchimie, le mot ne doit pas être pris à la lettre mais saisi en son essence.

Ilmarinen, d'ailleurs, est peu satisfait des objectivations qu'il sort du brasier. Tour à tour, il brise l'arc, la barque, le veau, la charrue et rejette leurs débris dans le fourneau. C'est le geste du philosophe convaincu que la Pierre naît de la destruction des natures contraires. C'est la mise en pratique du vieil adage d'Huginus à Barma dans son *Règne de Saturne changé en siècle d'or* : « Quiconque ignore le moyen de détruire les corps, ignore aussi le moyen de les produire ». Ilmari n'aurait garde d'oublier l'antique sagesse ni de savamment régler les régimes du feu : plus fort, plus faible, tout doux...

Suivant l'heure, il ordonne :

*À ses serfs de souffler,  
Aux faibles d'attiser la flamme,  
Aux vents de souffler fort,  
Aux brises d'attiser la flamme.*

Et miracle ! sous l'effet des chauffes répétées, s'es-

tompent les images fugitives qui apparaissent pour disparaître, comme des mobiles animés par un maître de marionnettes Les stigmates s'effacent pour faire place à la quintessence.

*Le Sampo s'était déjà formé,  
Le couvercle orné grandissait.*

Prestigieux Sampo ! Fait de trois moulins : à farine, à sel, à monnaie. (Richesses essentielles à la vie terrestre). Tous trois surmontés d'un couvercle de « cuivre orné », signe du trésor.

Détail caractéristique : à peine sorti de l'athanor, le Sampo se met à moudre. Il ne s'agit donc pas d'un objet statique mais dynamique à rapprocher de la meule hermétique élue par les Adeptes comme hiéroglyphe du sujet des Sages.

Dans son mouvement rotatoire, ce triple moulin évoque la triple roue cosmique<sup>16</sup> et la Table ronde et tournante des chevaliers du Roy Arthur. Or, cette Table ronde est intimement liée au Graal dont elle est le support. Et, nous verrons tout au long du poème, qu'il existe un étroit rapport entre le Sampo et le Graal : partout où ils se trouvent, ils apportent le bonheur et la prospérité mais leur perte engendre la ruine, la douleur et la fatalité.

---

<sup>16</sup> Ou *Rota Mundi* des Rosicruciens. Elle est représentée, le plus souvent, à six, huit, douze rayons et constitue l'une des arcanes majeures du Tarot : Roue de Fortune, lame X.

Avertie de cette particularité, la magicienne Louhi décide de se réserver l'exclusivité du Sampo et d'en capter les pouvoirs. Elle s'en saisit et le cache dans le rocher de Pohjola, dans une colline de cuivre scellée de neuf serrures. Puis :

*Elle en enfonça les racines  
À la profondeur de neuf toises.  
Une racine dans la terre,  
Une autre au bord d'une rivière,  
La dernière sous la maison.*

Traduisons : elle lia le trésor à son propre égrégore<sup>17</sup>, sa maison, par l'intermédiaire de la terre et de l'eau, éléments féminins de la planète en prenant pour base le triangle et le chiffre neuf, le triple ternaire.

Il n'est guère de tradition où quelque objet précieux ne soit ravi, violé ou caché. Le coupable est parfois désigné : c'est le dieu assyrien Zu qui soustrait les Tables du Destin et avec elles, le pouvoir prophétique ; c'est le géant chaldéen Gilgamesh qui s'empare du « grand fruit cristallin ». Mais l'auteur du vol n'est pas toujours nommé. La Soma<sup>18</sup> des Hindous et la Haoma

---

<sup>17</sup> Soit, la famille, la chaîne spirituelle à laquelle est lié chaque être. Plus précisément ici, la chaîne magique.

<sup>18</sup> Il est curieux de constater que le mot « Soma », dérivé du grec, désigne, dans les langues occidentales, l'ensemble des cellules constitutives de l'organisme qui périssent à la mort ; alors que la « soma » hindoue signe l'immortalité au plan psychique, bien entendu.

des Perses — breuvage d'immortalité préparé par les prêtres mazdéens — disparaissent. Mais qui s'en est rendu maître ? Le Graal est introuvable. Mais qui l'a accaparé et dans quelle direction doit-on partir à sa recherche ?

Car il faut recouvrer le trésor si l'on veut rétablir le contact avec une certaine initiation ou un certain Centre Primordial. En effet, sa perte et son emprisonnement sont liés à la décadence ou à l'oubli d'une transmission spirituelle. L'attitude de quelques idéologues (ou rêveurs ?) modernes démontre bien la parenté de la réalité transcendante et du trésor qui est son signe d'appui : les pseudo-templiers poursuivent inlassablement, dans les commanderies en ruines, la quête d'un hypothétique trésor du Temple. Sa découverte, pensent-ils, constituerait la preuve tangible d'une filiation authentique et leur conférerait (sait-on jamais !) les pouvoirs qu'un trop vulgaire destin leur a refusés. Les néo-nazis rêvent, eux aussi, d'un trésor caché dans les dédales de la Terre de Feu ou au fond d'un lac tchèque. Peu importe le lieu ! Seule compte la double signification du mythe : sous quelque forme qu'il se présente, le trésor constitue une richesse matérielle palpable, susceptible d'accorder la puissance terrestre à qui le détient ; mais il est également la relique spirituelle d'une pensée — voire d'un peuple — et, comme tel, il est le réceptacle d'une force supérieure et d'un pouvoir magique.

Le rapt du Sampo revêt, quant à lui, un double sens : il exprime l'obscurcissement d'une tradition et

se présente comme une atteinte aux lois initiatiques, car il a été détourné de sa mission première par une femme.

Certes, l'Antiquité a accordé un rôle important à la femme. Elle lui a ouvert la porte de ses temples, l'a introduite dans le silence des cryptes. Elle l'a faite prêtresse, pythie, gardienne de trésors : telle les Vestales, gardiennes du Feu. Mais elle n'a jamais admis que la femme soit détentrice des puissances du trésor. Celles-ci doivent rester l'apanage d'un homme ou de trois hommes, c'est-à-dire du trépied.

Le renversement de ces polarités naturelles a entraîné de multiples subversions au cours de l'histoire : celle des Amazones et pire, celle des Druidesses en lutte avec les Druides pour l'obtention de la suprématie sacerdotale. Il en résulta la disparition de la première civilisation de la Celtide.

Louhi, la magicienne, n'a pas joué le jeu. Väino et Ilmari n'avaient accepté de forger chez elle le Sampo que pour lui en confier la garde. Elle a outrepassé ses droits et sera punie, un jour, de sa témérité.

Beaucoup plus tard.

Pour l'instant, seul, Ilmari pressent la gravité d'une telle faute et souffre morts et douleurs :

*Tête basse, l'esprit chagrin,  
Le bonnet posé de travers.*

D'autant que la magicienne refuse désormais de

lui accorder le prix de l'ouvrage : sa fille, la vierge de Pohja.

Frustré du Sampo, trompé dans son attente, il n'a plus qu'un désir, retourner à Kalévala :

*Pour mourir dans mon pays.*

*Vieillir dans mes propres terres.*

Tandis qu'à l'abri de la colline de cuivre, dans l'ombre du roc de Pohja, le beau Sampo brille, solitaire, comme, au fond des nuits, l'étoile du berger.

## **CHANTS XI-XII-XIII-XIV (1<sup>re</sup> PARTIE)**

### **– LES TROIS ÉPREUVES DE LEMMINKÄINEN. LA MORT DE L'AMOUREUX.**

Lemminkäinen vient en troisième position dans la hiérarchie kalévalienne. Il y tient le rôle de l'amoureux et séduit toutes les filles du pays. Seule lui résiste la belle Kyllikki. Il l'enlève pour l'épouser.

Cependant, sa femme ayant rompu son serment de ne pas aller danser au village, le héros part pour Pohjola et demande à Louhi la main de l'une de ses filles.

La magicienne la lui accordera s'il réalise trois prouesses : capturer l'élan, brider l'étalon et s'emparer du cygne de Tuonela, le royaume des morts.

Il revient victorieux des deux premières épreuves, mais en allant à la chasse au cygne il est piqué par un serpent et achevé par un berger. Ce dernier découpe son corps en huit morceaux et le jette dans le fleuve infernal.



Et voici que s'avance vers nous le troisième héros

du Kalévala : le séduisant, le léger, le volage, le beau Lemminkäinen, fils de Lempi (l'amour) et de Saarela (l'île) :

*Sur la rive d'un vaste golfe,  
Dans l'anse de Kaukomieli,  
Il grandit en mangeant des perches,  
En se nourrissant de poissons<sup>19</sup>.*

C'est-à-dire : en assimilant les richesses psychiques de la mer.

À sa naissance, sa mère l'avait baigné dans la rivière trois fois par une nuit d'été, neuf fois par une nuit d'automne :

*Pour que je devienne un devin,  
Un Mage dans tout l'univers.*

Il s'agit là de l'immersion des nouveau-nés dans l'eau courante pratiquée dès les temps les plus reculés. Cet usage avait pour but immédiat d'éprouver la résistance du bambin qui, ayant surmonté l'épreuve, était dit « sauvé des eaux ». Il se perpétua chez les Mayas qui consacraient leurs rejetons à Chalchiutlica, déesse des flots, en les trempant dans les vagues. Effectué sous certaines lunes et à certaines époques, il revêtait un sens magique tendant à investir l'enfant de vertus spécifiques.

---

<sup>19</sup> Dans la légende du Graal, ceux qui ne s'abreuvent pas à la Sainte Coupe sont nourris par des poissons.



Nous trouvons une survivance de cette ancestrale coutume dans le mythe grec de Thétis plongeant Achille dans les flots pour le rendre invincible.

Mais Achille aux pieds légers conserve un point vulnérable : son talon. De même, Lemminkäinen, malgré le rituel répété, fait-il preuve d'une faiblesse : les femmes.

*Il passe ses nuits à folâtrer  
Dans les fêtes de jeunes filles,  
Dans les bals de cheveux nattés.*

Ne nous y trompons pas. Ce séducteur n'est pas un vulgaire Don Juan. Si les belles se laissent prendre à ses charmes, c'est parce qu'il est l'Enchanteur dans tous les sens du mot. Il chante l'amour, il enchante par ses sortilèges.

Ainsi dépeint représente-t-il, dans la trilogie kalévalienne, le héros de l'eau (assimilé à la lune et à la femme) par rapport au héros de l'air Väino et au héros de feu, Ilmari<sup>20</sup>. Tous trois appuyant leur œuvre sur l'élément fixe, la Terre, qui n'est autre que Louhi.

---

<sup>20</sup> Il est à noter que chacun d'entre eux commence seul sa quête. À la façon des chevaliers d'Arthur qui poursuivent le même but par des voies différentes avant de se regrouper à trois pour achever l'aventure, ainsi, nos héros, en fin de course, reformeront-ils leur trio initiatique pour entrer en possession de l'ultime vérité. À eux trois, ils ne représentent d'ailleurs qu'une seule recherche, envisagée sous des aspects divers.

Curieusement, c'est toujours vers elle que reviennent les trois archétypes à l'issue de leurs aventures. Elle n'est que la sorcière des nuits, la sombre magicienne hantant les cavernes. Mais telle, elle représente l'obscur chaos, la noire matière première, la tourbe lépreuse à travers laquelle les Mages doivent opérer leurs transmutations.

Un jour, elle sera vaincue, brisée par les héros. Ceux-ci parviendront à se libérer du cordon ombilical qui les relie à leur matrice terrestre. Mais cette heure est encore éloignée. Et le vainqueur ne sera pas Lemminkäinen qui n'assumera la victoire que comme comparse des deux autres. Car, l'Enchanteur, malgré la somme de ses connaissances, n'est qu'un souffleur en face du Barde et du Forgeron dont la qualité de « frères » souligne d'ailleurs, la parenté spirituelle.

Eux, sont les Mages. Lui, ne sera jamais que le magicien.

Et sa venue nous fait descendre d'un cran dans l'échelle des valeurs initiatiques.

Il a conscience de cette infériorité. Sa cabane est misérable (cabane = foyer = feu alchimique). Sa famille est pauvre. Sa famille spirituelle, s'entend !

Métal impur, il recherchera l'alliage d'un noble minéral et jettera son dévolu sur la jeune Kyllikki, vierge sage, « superbe fleur de Saari » qui refuse tous les épouseurs.

Lemminkäinen, évincé à son tour, joue sa dernière

carte : surgissant au milieu d'une fête de jeunes filles, il enlève la jouvencelle et l'emporte sur son traîneau. Lors, elle verse des pleurs amers :

*C'est donc en vain que je suis née,  
En vain que j'ai grandi, pauvrete,  
Car je suis la proie d'un vaurien  
Sous la garde d'un batailleur  
D'un ardent coureur d'aventures.*

Aventures amoureuses mais aussi spirituelles. Car l'enlèvement de la Vierge n'est pas l'expression d'un seul élan de passion : il constitue un rapt magique ; celui de Kyllikki, substance mercurielle, par le soufre Lemminkäinen.

Nous retrouverons ce thème tout au long du Kalévala, associé à la rencontre des natures contraires. Mais avec des variantes. Seules, les vierges apparaîtront identiques les unes aux autres, sans spécification précise. Elles ne sont, en effet, que le principe passif et plastique de l'Art. Les soufres, par contre, seront diversifiés à l'extrême, fortement personnalisés. Et c'est leur propre individualité qui imprimera son intensité au coït Soufre-Mercure. Il est évident que l'alliage sera de type majeur (par son rythme et ses répercussions) lorsque le Soufre s'appellera Väino. Il restera mineur (bien que nécessaire) quand le soufre se nommera Lemminkäinen.

Ainsi, la jeune Kyllikki représente-t-elle une phase mercurielle plus qu'un authentique mercure. Et

Lemminkäinen convainc assez vite cette forme transitoire :

*Je possède, lui dit-il,  
Un sabre au tranchant flamboyant.  
Son origine est très illustre :  
C'est chez Hiisi<sup>21</sup> qu'il fut trempé,  
Chez les dieux qu'il fut décoré.*

Glaive équivoque, trempé au feu infernal mais orné de signes célestes.

Le rite qui consistait, dans l'Antiquité, à graver les armes de motifs pentaculaires se perpétua chez les Hébreux, les Gnostiques et dans la Chevalerie. Les formules talismaniques renforçaient leur puissance en décuplant leurs facultés d'attaque et de défense. Martin Luther, Mélanchthon portaient de telles épées. La plus connue était celle de leur ami Paracelse, médecin fameux dans toute l'Europe et homme pacifique, s'il en fut. Un mot énigmatique en signalait le pommeau : AZOTH. Les deux premières lettres A et Z formant le début et la fin de notre alphabet ; le O et le T étant l'Oméga et le Tau grecs ; le H représentant le dernier signe de la langue hébraïque. Ainsi composé, AZOTH reconstituait l'âme du monde ; la synthèse des parcelles éparses de la création. Paracelse devait y découvrir l'essence de sa médecine magique.

Ilmarinen eût aimé posséder une telle arme. Il se

---

<sup>21</sup> Le diable finnois, la puissance mauvaise.

contente d'utiliser le pouvoir de son glaive pour amener à lui Kyllikki.

Pouvoir à double tranchant, car, rougie et refroidie par les serfs de l'enfer, la pointe est en rapport avec le feu du ciel dont elle est l'aimant. Celui qui en est maître doit dominer la foudre ou être pulvérisé par elle. Situation précaire. Pari inquiétant.

D'autres le gagnèrent : Lug, l'Irlandais à l'épée de feu, Arthur, dont le sabre, émergeant de l'eau, lançait des éclairs, Perronik, le Celte à la lance flamboyante. Tous étaient des Adeptes, des chevaliers de l'épée. Lemminkäinen n'est qu'un néophyte. Saura-t-il manier la puissance qu'il détient ?

La Vierge en doute et, lui cédant enfin, elle lui fait promettre de ne plus partir en guerre :

*Par convoitise de l'or,  
Ni pour conquérir de l'argent.*

C'est-à-dire : de renoncer au combat alchimique et à l'obtention des métaux précieux.

Mais Lemminkäinen ne tiendra pas serment. Apprenant que son épouse est partie au bal danser<sup>22</sup>, il médite sa vengeance. Il se rendra à Pohjola pour y découvrir un nouveau mercure ; en l'occurrence, l'une des filles de Louhi. En vain sa mère le prévient-elle :

*Mon fils, garde-toi de partir*

---

<sup>22</sup> Comme jadis Väino, il n'a pas su fixer son mercure volatil.

*Pour les logis de Pohjola  
Sans bien connaître la science,  
Sans savoir à fond l'art magique.*

Pour toute réponse :

*Le superbe Kaukomiéli<sup>23</sup>  
Se mit à peigner ses cheveux,  
À brosser vivement ses boucles  
Puis, suspendit le peigne au mur,  
Fixa la brosse à la colonne  
Et les mots qu'il dit, les voici :  
Quand le malheur fondra sur moi,  
Le trépas sur le pauvre enfant,  
Le sang coulera de ce peigne  
Et jaillira de cette brosse.*

Puis armé jusqu'aux dents, ayant invoqué Ukko maître de l'univers, il prend la route de Pohjola. Arrivé chez la magicienne :

*Il déroula ses enchantements,  
Clama ses incantations.  
Le feu jaillit de sa pelisse,  
La flamme s'élança de ses yeux.  
Il changea les meilleurs chanteurs  
En chanteurs tout à fait mauvais,  
Enfonça des dalles à plat  
Dans la gorge des meilleurs Bardes.*

---

<sup>23</sup> Kaukomiéli : l'esprit aventureux ; celui qui a la nostalgie des pays lointains.

*Il berna les hommes puissants,  
Les dispersa dans tous les sens  
À travers les prés sans buissons,  
Au fond des étangs sans poissons.*

Ainsi apparaît-il comme le destructeur, comme l'ombre de Väino et d'Ilmari qui, eux, mages authentiques, n'utilisent leur puissance que pour créer et guérir.

Louhi, la magicienne, ne se laisse pas prendre à ce feu d'artifices. Lorsque Lemminkäinen lui demande l'une de ses filles, elle le traite en simple prétendant et exige de lui l'accomplissement de trois prouesses :

- Capturer l'élan.
- Brider l'étalon.
- Conquérir le cygne.

Ainsi l'Adepté, futur époux de la sagesse, doit-il satisfaire aux épreuves de l'initiation.

Mais que signifient ces épreuves ?

Capter l'élan revient à capter la puissance et la rapidité, soit à acquérir la force d'action. Tâche malaisée. Le joyeux Kaukomiéli aura beau chausser ses skis, voler à la poursuite du renne à travers les forêts, les marais, les déserts ; l'atteindre enfin et l'enchaîner l'élan brisera ses courroies, bondira vers les collines, renversant, sur son passage, les marmites devant les tentes. Car, ce sont les démons qui l'habitent et les sortilèges qui lui ont donné naissance. Et Lemminkäinen devra faire appel à toute sa science

pour réaliser un égrégoire d'appui ; c'est-à-dire, pour rallier à sa cause — par envoûtement — les êtres susceptibles de créer autour de lui une chaîne sympathique et de l'aider à encercler le « bel élan de Hiisi ».

Posséder le pouvoir d'action ne sert de rien, cependant, s'il n'est dirigé par la connaissance.

Aussi le héros devra-t-il accéder à la seconde épreuve et « brider l'étalon », « le grand coursier roux aux naseaux d'écume et au front étoilé ».

Roux. Étoilé. Ce sont les qualifications solaires de la Pierre ; et l'étalon dont il s'agit ne peut être que le cheval du Soleil, « celui qui porte la science ».

Les Celtes puis les Grecs l'adoptèrent pour symbole de leur tradition secrète. Les premiers l'associèrent probablement à des rites mystérieux comme semblent le démontrer les ossements de quarante mille chevaux, découverts au bas des roches sacrificielles de Solutré.

Ce culte, abâtardi, s'est maintenu chez les Tsiganes. Ceux-ci ne disent jamais : « Je vous souhaite d'être heureux », mais : « J'espère que vos chevaux vivront longtemps. » Certains clans observent encore l'interdiction de manger de la viande chevaline. Les tribus du Caucase et de l'Europe centrale pratiquent toujours l'enterrement rituel du coursier : après une inhumation et durant plusieurs jours, on selle le cheval du mort, on le conduit sur la tombe et on appelle le défunt par trois fois pour le convier au repas.



Ce ne sont là que les résurgences d'une symbolique chevaline dont on retrouve les traces dans toutes les traditions, sous de multiples images :

- Le cheval de Troie assure la victoire des Grecs.
- Le cheval-fantôme d'Odin vient seul, se faire ferrer chez le maréchal-ferrand.
- Le forgeron scandinave tue le coursier pour le ressusciter.

Et, de nos jours, en Allemagne du Nord, en Scandinavie et au Japon, le ferrage constitue un rite initiatique marquant l'intronisation des adeptes dans les sociétés secrètes. En Chine, les nouveaux initiés de la cellule ésotérique Hong (La Triade) sont appelés « les nouveaux chevaux ».

Les Alchimistes, eux, n'ont cessé de désigner leur code hermétique comme « la langue du cheval » (ou des oiseaux). Ce dernier est, pour eux, « l'Aliboron mythique, l'âne timon qui conduit le Juif à la Fontaine »<sup>24</sup>, le véhicule de vérité dont le Sage se fait gloire de porter le nom : Perceval et plus tard : Parsifal.

Ayant vaincu l'élan, Lemminkäinen a bridé l'étalon. Mais force et science resteront inefficaces si elles ne sont inspirées par l'Amour. Pour parfaire le ternaire hermétique, l'Amoureux devra tuer le cygne dont le symbolisme est lié à celui de l'Apollon hyperboréen

---

<sup>24</sup> Fulcanelli, *Les Demeures Philosophales*, t. I, p. 181.

ou de Lohengrin qui l'attelle à son char pour gagner l'Hyperborée.

Le cygne c'est le souffle divin. L'Inde l'assimile au « Hamsa », véhicule de Brahma, soit de l'Esprit universel. Eschyle l'évoque dans son Prométhée sous l'aspect des trois vierges — cygnes de l'Europe nordique et certaines lames de faucille retrouvées au Jutland le représentent attelé à une nacelle dans laquelle se tiennent les Dioscures. Or, les Dioscures, Castor et Pollux, incarnent l'électricité en mouvement. Ils sont les deux pôles terrestre et céleste entre lesquels jaillit l'étincelle.

Penchons-nous sur ce tableau : il exprime l'une des réalités les plus profondes et les moins expliquées de l'Alchimie. Conduisant la nef, le cygne au long cou avance lentement. Sa blancheur marque sa pureté. Ses ailes, sa volatilité. Deux caractéristiques du mercure.

Or, ce cygne blanc, affirme Basile Valentin, est celui qu'il faut donner à manger à « l'homme double igné » c'est-à-dire aux deux agents de complexion ardente, de nature sulfureuse que représentent les Dioscures, personnifications de l'orage et de l'éclair.

Voué à être dévoré, le cygne deviendra signe de l'œuvre et ceci sans jeu de mots. Signe bruyant, sifflamment, chant du cygne, marquant sa décomposition point de repère au cours de l'ouvrage. Ainsi, à la naissance d'Apollon, Soleil et Or alchimique, le cygne apparaît et se met à chanter.

Le volatil est souvent représenté le col traversé d'une flèche.

Il devient alors le cygne rôti des Alchimistes rappelant que la Sagesse ne s'acquiert que dans la douleur et la mort.

Et c'est bien dans la souffrance que le joyeux, le beau Lemminkainen tentera de surmonter l'épreuve.

Le cygne Vogue sur le noir fleuve de Tuoni, assimilable au Styx du royaume des morts. Sur la berge, veille un vieux berger au chapeau mouillé, un gardien du seuil empli de contradictions :

*L'aveugle, vieillard de Pohja  
Attendait, L'œil aux aguets,  
L'approche de Lemminkäinen.*

Aveugle et voyant à la fois. Mais ne voyant évidemment qu'avec les yeux de la conscience : le troisième œil des Tibétains.

Le héros prend pied sur la rive. Hélas ! un serpent sort de l'eau, tel « un tuyau bouché du torrent » et lui transperce le cœur.

*« Las ! », gémit le jeune homme :  
J'ignore les mots du serpent,  
Les formules contre ses coups.*

Ce n'est point assez. Tandis qu'il expire, le berger tire son glaive. Il achève le mourant. Puis, il le taille en huit morceaux qu'il jette dans la sombre rivière :

*Ainsi périt Lemminkäinen,  
Mourut le rude prétendant  
Dans l'abîme de Manala.*

## CHANTS XIV (2<sup>e</sup> PARTIE) ET XV — LE PEIGNE ENSANGLANTÉ. LA RÉSURRECTION DE LEMMINKÄINEN.

La mère de Lemminkäinen s'inquiète de ne pas voir revenir son fils. Lorsque du sang apparaît sur le peigne du héros, elle comprend qu'il lui est arrivé malheur et part à sa recherche.

Instruite de la mort de son enfant, elle se rend à Tuonela et repêche le corps mutilé de l'Enchanteur. Puis, elle en rassemble les morceaux épars. L'ayant rendu à la vie, elle le ramène à Kalévala.



Le fleuve de Manala charrie ses fantômes. Les lunes s'effacent après les lunes. La mère de Lemminkäinen s'interroge sur le sort de son fils :

*Court-il les collines boisées,  
Les landes au sol de bruyères  
Ou prend-il part aux grands combats  
Dans les effroyables mêlées  
Où le sang monte jusqu'aux cuisses ?*

Malheur à toi, Kalévala ! Le sang qui apparaît, un

matin, sur le peigne laissé au logis n'est pas celui de la bataille où l'on gagne ses galons de gloire. Rosissant les dents d'écaille il annonce la mort du héros :

*C'est la fin du brave garçon,  
Le trépas de Lemminkäinen.*

Ce fut une magie bien connue des Perses que celle des cheveux, auxquels se rapporte le peigne :

« O Aboura Mazda », implore Zoroastre s'adressant à Orzmud, « Toi, Créateur du monde matériel, Toi saint, dis-moi quel est l'acte le plus horrible par lequel un homme augmente la force maléfique des Dévas ? »

Le dieu lui répond :

« C'est quand un homme, ici-bas, peignant sa chevelure<sup>25</sup> la jette dans un trou ou dans une crevasse ».

L'on sait que les cheveux, comme les ongles sont doués d'une vitalité particulière. Leur croissance est rapide et se poursuit après la mort de l'individu. Ils constituent, d'autre part, un condensateur d'énergie vitale : Dalila coupe la chevelure de Samson durant son sommeil : Il se réveille privé de sa force, à la merci de la magicienne et des Philistins. Cette vérité, exprimée dans les termes d'une histoire de guerre et d'amour, a dépassé le drame biblique. Elle s'est perpétuée dans notre langage quotidien : Reprendre du « poil de la bête » signifie recouvrer sa vigueur physique.

---

<sup>25</sup> Ou coupant ses ongles.

Comme toute magie, celle-ci a donné naissance à d'étranges superstitions : au XX<sup>e</sup> siècle, les Bretons croient à la transformation des mouches en cheveux emportés par le vent ; les paysans des Vosges, les Gauchos du Chili, les Turcs, les Arméniens enterrent secrètement leurs cheveux pour les retrouver à la Résurrection ; et les Irlandais de Drunconrath, persuadés que « les cheveux de chacun sont comptés » conservent les leurs pour les récupérer au Jugement dernier.

Il n'est pas un devin, un sorcier ou un guérisseur qui n'ait expérimenté cette magie capillaire le cheveu formant un « voutl » de premier ordre pour qui veut soulager ou subjuguier à distance. Car, nous le soulignons expressément : aucun acte magique visant un personnage donné ne peut être réalisé sans « répondant » du sujet en question. Utiliser le rituel ou le verbe sans cet indispensable signe d'appui est inefficace et dangereux pour l'opérateur. Les photos, les vêtements sont souvent employés. Mais les cheveux possèdent l'avantage d'être reliés directement (et longtemps après avoir été coupés) à leur possesseur, par une sorte de cordon fluide agissant comme intermédiaire répercutif. Si bien que d'après les thaumaturges, ce qui vitalise ou détruit le cheveu vitalise ou détruit l'homme et inversement.

Le sang versé par Lemminkäinen apparaît-il sur son peigne ?

Il est le stigmate de sa mort se manifestant sur la brosse-médium imprégnée de son essence vitale.

À cette vue, la mère en larmes part à Pohjola réclamer son fils à Louhi. Mais celle-ci ignore son sort. Et la malheureuse interroge tour à tour la lune et le chemin. Seul le soleil lui donnera la réponse :

*Ton malheureux enfant  
A disparu, privé de vie,  
Dans le noir fleuve de Tuoni.  
Il a roulé dans le rapide,  
Emporté par le fort courant.*

À cette nouvelle, la vieille femme se rend chez Ilmarinen : « Forge-moi », lui demande-t-elle, « un râteau de cuivre géant muni de pointes de fer. » Nantie de l'instrument, elle râtelles sans relâche le fleuve de Tuoni et ses efforts sont récompensés : le superbe Kaukomieli se prend aux dents du râteau par le « gros orteil du pied gauche ». Mais :

*Il lui manquait quelques parties :  
Une main, la moitié d'un crâne,  
Beaucoup d'autres petits morceaux,  
Par-dessus tout, la vie encore.*

Qu'importe ? la mère n'est-elle pas la matrice créant et recréant le corps de l'enfant ? Ayant ramené du torrent la tête, les vertèbres et une côte :



*Elle en recomposa son fils,  
Reconstruisit Lemminkäinen,  
Souda les os les uns aux autres,  
Ajusta les membres aux membres,  
Assujettit le bout des veines,  
Enchanta le fil des artères.*

Tout en prononçant ces paroles :

*Ô belle déesse des veines,  
Suonetar, ô superbe femme,  
Agile tisseuse de veines,  
Sur ta magnifique quenouille,  
Avec ton beau fuseau de cuivre,  
Avec ton grand rouet de fer,  
Viens auprès de qui t'implore,  
Afin de nouer les artères.*

On la voit, la vieille de Sariola redressant ses maigres épaules pour soutenir son fils sanglant. On l'entend, voix ferme dont le rythme monte le long des entrailles, évoquant les dieux pour rappeler, sur ce mort, la vie. Car Lemminkäinen, ayant repris forme, ne retrouve ni vie, ni langage.

Il faudra que l'abeille s'envole à trois reprises pour chercher les onguents sur le pistil des fleurs aux îles des médecines magiques et au-delà de la terre :

*Sur l'épaule de la Grande Ourse,  
Dans les caves du Tout-Puissant.*

L'abeille kalévalienne qui « glisse sur ses petites ailes jusqu'à la Grande Ourse », c'est-à-dire jusqu'au Nord, est sœur jumelle de l'abeille pharaonique, emblème du roi du Nord, porteur de la couronne rouge. Les Égyptiens la nommaient BI, à rapprocher du nom de l'âme : BA. Instruits des réalités vivantes dans leurs moindres détails, ils savaient que la mouche d'or représentait un centre autour duquel gravitaient les organismes spécifiques orientés chacun vers une fonction indispensable à leur ruche et à leur reine. Aussi, voyaient-ils en elle le prototype du Pouvoir royal conçu comme moyeu d'une roue dont chacun des rayons constituait un organe individualisé.

C'est pour ses vertus coordinatrices (coordination des éléments = énergie vitale) que la mère de Lemminkäinen a choisi l'abeille pour messagère. L'aile de miel, seule, est capable d'opérer la jonction entre les éléments psychiques et disparates du fils. Cette jonction se manifeste par le langage que le héros va recouvrer. Et ce langage est l'expression de sa vie.

Oint des baumes et des onguents distillés dans des chaudières d'or, l'Enchanteur, en effet, s'éveille :

*Il eut la force de s'exprimer,  
De parler avec sa langue.*

De sa bouche, sa mère entend le récit de ses mal-

heurs. Il évoque pour elle la morsure du serpent et le glaive du berger.

Deux symboles faciles à comprendre.

Le serpent est « sorti du fleuve ». Il s'apparente aux « nagas » habitants des eaux que la tradition Hindoue représente sous l'aspect d'un cobra à cinq têtes et dont quelques tribus pratiquent encore le culte. Bien avant que naisse le nagualisme, les initiés lui rendaient hommage. Écoutons le Popol-Vuh : « Lorsqu'il n'y avait encore que l'eau paisible, que la mer calme et seule dans ses bornes. Enveloppé de vert et d'azur, le serpent était sur l'eau comme une lumière vivante ». Autre forme de Rouach se mouvant sur les eaux dans les premiers versets de la Bible.

Ainsi conçu, le reptile ne revêt pas un sens péjoratif. Au contraire : il exprime l'évolution en puissance dont il révèle toutes les virtualités. C'est pourquoi les Alchimistes l'ont adopté pour hiéroglyphe du mercure commun extrait de la Matière Première, dont il manifeste le pouvoir revitalisant<sup>26</sup>. Notamment, et au sens vulgaire, en changeant de peau.

Quant au glaive, ambivalent comme le serpent, il n'a pas tenté de tuer définitivement Lemminkäinen ; mais de le décomposer, d'en dissocier les éléments suivant les lois de l'Art : « Séparer le Pur du Vil, le Fluide de l'Épais » pour les rassembler en un nouvel

---

<sup>26</sup> Raison pour laquelle Esculape, dieu de la médecine, était armé d'un serpent.

agencement, pour les ressusciter en un homme nouveau.

C'est l'aventure de Dyonisos mis en lambeaux par les Titans.

Son cœur échappe au massacre. Il devient — grâce à Athéna — le centre d'une autre vie. Autour de lui se regroupe sa substance modifiée mais non détruite.

C'est également le mythe d'Osiris précipité par Seth dans le Nil après avoir été démembré en quatorze morceaux. Dans le drame égyptien, c'est Isis, sœur et femme du héros qui reconstitue son cadavre en un corps Horien, en Horus, son fils, le nouveau-né<sup>27</sup>.

Dans le Kalévala, c'est sa mère qui rappelle à la vie Lemminkäinen ; elle incarne la femme ésotérique, totalité de deux aspects féminins :

- La femme charnelle qui met au monde, l'enfant.
- La femme métaphysique qui concède une seconde existence (spirituelle) à l'homme, en éveillant en lui l'être divin.

Cette « double mère » n'est cependant pas l'épouse.

---

<sup>27</sup> De cette seule façon, par son fils, se poursuit la vie terrestre d'Osiris qui survit essentiellement comme principe de pérennité dans la Douat. À noter : l'un des fragments du corps d'Osiris n'a pu être repêché par Isis ; il s'agit de l'organe génital, dévoré par les poissons du Nil, ce qui souligne le rapport établi par les Égyptiens entre la Sagesse, l'Esprit (poisson) et la matière représentée par l'organe sexuel : l'esprit se nourrit de la matière.

Elle ne pourra parachever son œuvre et extraire du héros le sperme susceptible de susciter Horus.

Le beau Kaukomiéli ne réalisera donc qu'une tendance horienne. Sa mère, d'ailleurs, en tant que magicienne, n'hésitera pas à le juger sévèrement :

*Ô le plus insensé des hommes,  
Tu voulais berner les sorciers,  
Enchanter les fils du Lapon  
Sans savoir les mots du serpent.*

Irréparable faute. Celui qui tente l'épreuve sans connaître le mot de passe, ose sans savoir. Il ne dépassera jamais un certain stade initiatique. Et l'occasion, pour lui, ne se représentera pas. En ésotérisme, une seule chance est offerte à l'Adepté. Pas deux.

Et Lemminkäinen restera ce Parsifal qui ne peut s'emparer du Graal, car il ne sait pas prononcer, au passage du trésor, le verbe des origines.

N'ayant pu atteindre, comme Lohengrin, la royauté de Chevalier du Cygne, il s'effacera lentement dans l'ombre, pour quelques chants comme les lointains trop bleus qu'effrite le crépuscule. Nous le retrouverons de temps à autre, surgissant dans les festins sans y être invité ; puis beaucoup plus tard, comme compagnon de Väino et d'Ilmari : Assagi, moins léger, moins volage. Mais le voyage à Manala est de ceux qui marquent une existence, Lempi ne pourra l'oublier, non plus que le cygne blanc qu'il n'a pas su conquérir.

Il en conservera une étrange nostalgie : il sera désormais amer, mélancolique.

Un Enchanteur ...désenchanté !

## CHANT XVI — LA BARQUE DE VAÏNAMOÏNEN. LA DESCENTE AUX ENFERS.

Le vieux et ferme Väino construit une barque avec des copeaux de chêne et des chants magiques.

Mais il lui manque trois mots pour achever sa nacelle. Où va-t-il les trouver ?

Il descendra à Manala demander aux Enfers le Verbe des origines. Mais ce voyage l'enfoncé dans son impasse. Tuonéтар, patronne de l'Empire des Ombres, l'endort d'un breuvage magique. Sa vie ne tient qu'à un fil. Fort heureusement, le grand Vainamoïnen a plus d'un tour dans son sac et se tirera de ce mauvais pas. Sous la forme d'une loutre, il parviendra à se hisser hors du filet jeté sur lui par les gens de Manala. Et, bien qu'il n'ait point obtenu ce qu'il désirait, il louera Dieu de l'avoir sorti du royaume de Tuoni :

*Bien des gens y sont descendus,  
Peu de gens en sont revenus,*

Car :

*C'est un lieu pour les coupables,  
Un drap fait de vers, de vipères,  
Tissé de larves de Tuoni !*

Ce jour-là, le vieux et ferme Väino avait décidé de construire une barque avec ses chants magiques et le bois de ses forêts. Il chargea le jeune Pellervoïnen, dit aussi Sampsa, de rechercher pour lui les planches et les copeaux.

L'adolescent porte sur l'épaule la hache d'or « à la cognée au manche de cuivre ». Le choix de ces deux métaux souligne l'aspect solaire et sacré de l'œuvre entreprise. Väino en est le Mage, Sampsa en est le démon.

Tous les magiciens font ainsi appel — pour le menu détail — aux divinités mineures dont il est facile de capter l'amitié. Le nom même de Pellervoïnen est révélateur : il signifie « divinité de la nature ». Divinité joyeuse, sereine, à l'image de l'état d'esprit du Barde Éternel. Ce passage du Kalévala est essentiellement lumineux. Le rythme est détendu. L'harmonie entre les êtres atteint à la plénitude. L'échange d'âmes est sans heurts entre les créatures.

Pellervoïnen se glisse dans la tiédeur heureuse des champs, des arbres et des plantes. Il est leur petit dieu mais ne règne pas sur eux. Attentif à leurs plaintes, il s'associe à leurs joies. Il est leur complice et parle leur langage.

Il les écoute aussi, il prend acte des doléances du tremble et du pin qu'il voudrait abattre pour construire le bateau de Väino :

« Je ferais eau de toutes parts, objecte le premier,



mon aubier est percé de trous, le ciron a rongé mon cœur ».

« Je ne peux me changer en barque, rétorque le second, je suis un pin couvert de tares ; le corbeau, trois fois, a crié sur ma cime et la corneille sur mes rameaux ».

Sombres présages ? Ce n'est pas sûr. Les Celtes voyaient dans ces deux oiseaux (pour qui le port de l'habit est indispensable) les éminences grises des princes. Leur chant, au faite de l'arbre, n'annonce pas un malheur mais une royauté : celle que conquerra — peut-être — Väino, charpentier de la barque et maître du chêne.

Car, le chêne, lui, ne se refusera pas à l'appel du Barde. De toute éternité il connaît sa mission : il est l'Élu désigné pour devenir nacelle et conduire à la vérité le nautonnier de la Sagesse. N'est-ce point un chêne déraciné dans la forêt de Gogone qui devait servir de mât à la nef des Argonautes ?

Sans orgueil mais conscient de sa vocation, le chêne de Kalévala « dont le tour a neuf coudées », accepte d'être terrassé par le jeune Sampsa. Car, reconnaît-il :

*Je ne suis pas couvert de tares,  
Ni non plus dans mon aubier.  
Trois fois au cours de cet été,  
Le soleil contourna mon tronc,  
La lune brilla sur ma cime,  
Le coucou chanta sur mes branches,*

*L'oiseau reposa sur mes feuilles.*

En possession du « tronc puissant », Väinämöinen lance à pleine voix ses chants magiques :

*Un chant, et la carène est prête,  
Un autre et le bord est formé,  
Il en chanta même un troisième,  
En façonnant les beaux tolets,  
En taillant le bout de la quille,  
En liant les enchevauchures.*

Ah ! mais soudain l'épaule penchée se statufie, le geste ébauché se crispe. Pour ériger la proue, il manque à Väino trois mots. Où puisera-t-il les phrases propices ? À la pointe « d'un vol de cygnes, sur la tête des hirondelles, sur la langue du renne blanc ou dans la bouche de l'écureuil ? »

Les paroles qu'il leur extirpe ne sont que littérature. Et il décide d'aller quémander les formules magiques aux Enfers. Ainsi tente-t-il l'aventure qui perdit Lemminkäinen.

Contrairement à l'enchanteur, en ressortira-t-il vainqueur ?

La descente aux Enfers est l'un des thèmes les plus connus de la littérature hermétique. Dante l'a immortalisé dans sa *Divine Comédie* dont peu ont saisi l'ironie du titre : Comédie = tragédie, passion alchimique.

L'enfer dantesque symbolise en effet la torture

subie par la matière avant sa sublimation et la route douloureuse suivie par l'Adepté en mal d'initiation. Virgile guide les pas du poète. Cette quête à deux (sur le même cheval, diraient les Templiers, soit sur le sentier de la même science secrète) rappelle celle de Faust conduit par Méphisto. Mais pour Goethe, l'enfer ne se situe pas en un lieu déterminé, igné ou souterrain. Il n'existe que dans l'âme du héros et se matérialise sous la forme du Diable.

Dans tous les récits légendaires, la descente aux Enfers a un but précis, la recherche d'une vérité ou d'un être l'incarnant :

— Héraklès se rend avec Hermès au gouffre des morts pour en ramener Cerbère.

— Ulysse pénètre au royaume des ombres pour ouïr l'oracle du devin.

— Énée franchit le seuil du Champ des Pleurs pour y revoir Anchise, son père.

Les Enfers s'étendent toujours au-delà des eaux, au-delà de la vie, de l'autre côté du fluide vital. Pour les atteindre, Héraklès franchit des fleuves de boue, Ulysse affronte l'océan, Énée traverse l'Achéron.

Suivant la loi commune, Väinamoïnen hèle la « maigre fille du Tuoni », gardienne des rives infernales. Il lui demande une barque pour passer le détroit. Intriguée, elle l'interroge : « Pourquoi venir à Manala sans être mort de maladie ou avoir péri par l'épée ? »

Väino détourne les questions. Puis pressé d'avouer la vérité :

*Je cherche un foret chez Mana,  
Une tanière à Tuonela  
Pour creuser le traîneau des mots,  
Pour réparer le char des chants.*

Mais la fille de Tuoni le met en garde :

*Il vaudrait beaucoup mieux pour toi  
T'en retourner dans ton pays,  
Bien des gens sont entrés ici,  
Peu de gens en sont ressortis*

C'est le langage que tient la Sybille à Énée : « Fils d'Anchise, la descente aux Enfers est facile. Les portes du Tartare sont ouvertes nuit et jour. Mais revenir sur ses pas, remonter au soleil est chose rare et difficile. »

Les épreuves initiatiques des anciens Mystères constituaient, elles aussi, un voyage infernal. À Thèbes, à Éleusis, à Delphes, à Chartres, elles représentaient des tests ardues et sélectifs, celui qui ne savait pas les surmonter était rejeté des cryptes. Il en conservait un souvenir mélancolique et douloureux.

Les adeptes modernes vivent des affres identiques. Et si l'Enfer est l'étape première à franchir, elle n'est pas proposée à tous mais à ceux-là seuls qui pourront contourner le point de non-retour.

Väino, maître ès-magie, ne connaît ni peur, ni

scrupule : il tentera l'aventure. Mais à peine introduit à Manala, il se heurte aux maléfices de Tuonetar patronne de l'Empire des ombres :

*Tuoni, affirme-t-elle,  
Ne livre pas de mots,  
Mana ne donne point sa force.  
Tu ne sortiras plus d'ici  
Pour retourner dans ton pays !*

Ayant dit, elle assoupit le Barde par ses breuvages magiques.

Sans s'apercevoir que si « l'homme dormait, l'habit lui, veillait. » Habit à rapprocher de la cuirasse des chevaliers, du manteau magique, de la cape hermétique qui sont la parade des Mages et détournent les envoûtements.

Cependant, pour prévenir toute tentative d'évasion, « une vieille au menton crochu » ourdit un filet de cent<sup>28</sup> mailles destiné à retenir Väino dans l'« éternel port de Mana ».

Qu'à cela ne tienne ! Le vieux et ferme Väinamöinen, dont seule sommeille l'apparence (et non la conscience), se voyant pris au piège de la senne, va changer d'aspect :

*Tout noir, il se lança dans l'eau,*

---

<sup>28</sup> Chiffre du cycle accompli. Thèbes a cent portes, la *Comédie* de Dante compte cent chants.

*Loutre, il nagea parmi les joncs.  
Traversa comme une vipère  
Le noir fleuve de Tuonela  
Entre les filets de Tuoni.*

Un jeu d'enfant pour le Barde Éternel. Nabuchodonosor ne s'était-il pas transmué en bœuf ? Pourquoi pas Väino en loutre ?

D'autant que les animaux peuvent ne pas être considérés comme des formes matérielles et définitives ; mais comme des états transitoires, comme les personnifications de certains élans ou de certaines passions.

Väino-Loutre n'est ainsi que la modélisation du désir de liberté de Väino-Mage enchaîné.

À moins que sa métamorphose ne signe sa connaissance de la Lumière astrale des anciens chymistes ?

Sous ce nom l'école d'Occident désigne l'Âme vivante universelle, substratum de toute matière. Paracelse, Keleph ben Nathan, Éliphas Lévi, Stanislas de Guaita la définissent « le support hyperphysique de l'univers sensible ; le virtuel dont les êtres corporels des quatre règnes sont les manifestations objectives ».

Comme l'électricité, comme le son, elle est substance et énergie :

— Substance primordiale dont Adam tire son être et que Moïse nomme Adamah.

— Énergie manifestée en un double mouvement :

d'expansion, dispensateur de vie, et de constriction, destructeur de formes (Ionah et Hereb des Hébreux). Du jeu de ces courants inverses et complémentaires dépendent l'équilibre et le dynamisme des mondes.

« Or, constate Stanislas de Guaita, indépendamment des manifestations objectives dont l'ensemble constitue l'univers physique, la lumière astrale se spécialise et se fixe partiellement suivant les milieux : elle forme ainsi le corps sidéral et par la suite, le nimbe de tous les êtres qu'elle baigne de ses ondes. »

Traduite en style exotérique par la notion de fantôme, cette réalité occulte appartient à toutes les traditions. Le corps astral prend le nom d'*Angéidé* chez Origène, de *Simulacrum* chez les Latins, de *Linga Shariva* chez les Brahmes, de *Nepesh* chez les Kabbalistes, de *Hun* chez les Chinois.

Moyen terme entre la matière organique et l'âme spirituelle, il constitue le double exact du corps physique dont il peut se séparer sous certaines conditions. Son maniement est à la base des bilocations et des métamorphoses. Il représente l'une des connaissances les plus subtiles de l'art magique ce qui explique la réponse des néophytes à la question posée, jadis, par les hiérophantes d'Éleusis :

— Que désires-tu, mon fils ?

— Connaître la lumière, murmurait le novice.

Sous-entendu : la lumière astrale celle que Crollius, élève de Paracelse définissait comme l'Imagination,

lui attribuant mille pouvoirs mystérieux. Car, «l'Imagination est la porte, la fontaine et le commencement de toutes les opérations magiques. Elle a la puissance de produire et engendrer des corps visibles. Elle est un vrai Amant d'où le Sage peut attirer l'opération des astres».

Ses forces sont démontrées, précise-t-il, «tant par le baston de Jacob duquel Moïse faict mention que par les marques imprimées aux enfants dans le ventre maternel»<sup>29</sup>.

Mais Crollius ne mentionne pas le sens primitif accordé par l'Antiquité à l'imagination ; laquelle ne se réduisait pas (comme souvent de nos jours) à une spéculation abstraite, à une chimère.

Essentiellement créatrice, elle était l'Image-en-action. Elle correspondait à la visualisation, phénomène connu des licenciés ès-magie et exprimant les pouvoirs conjugués de la Foi, du Désir et de la Volonté.

Visualiser tel être ou telle scène, c'est en dessiner le schéma dans l'éther du Devenir ; c'est prendre option sur le futur. Le négatif imprimé dans l'astral est dynamisé par le vouloir de l'opérateur. La volonté corporifie le cliché dont les structures prennent vie. L'image s'est fait acte pour le meilleur et pour le pire.

Car la Matière astrale est neutre aux mains de l'Artiste. D'où son nom attribué par Moïse : Nahash,

---

<sup>29</sup> Crollius, *La Royale Chymie*.



à double sens. Serpent de l'Eden qui mord sa queue.  
Cercle de Lumière ou cercle vicieux !

## CHANT XVII — L'ANCÊTRE RADIO- ACTIF. L'ENGLOUTISSEMENT PAR LE MONSTRE.

Décidé à obtenir les formules qui lui permettront d'achever sa barque, Väinamoïnen se rend chez le géant Antéro Vipunen. Maître du verbe des origines, celui-ci est étendu sous la terre depuis des siècles, comme une momie.

Il refuse de livrer son secret au Barde. Alors Väino se fait avaler par lui et installe une forge dans l'intestin du monstre. Martelant jour et nuit, il lui arrache les entrailles et Vipunen — dans des cris de souffrance — finit par lui confier les mots magiques.



Les Enfers n'ont pas livré à Väinamoïnen les formules magiques qu'il souhaitait.

Échouée sur le sable, la barque attend sa proue. Aussi le Barde décide-t-il de consulter Antéro Vipunen, âme collective de la Finlande, géant des origines, gardien des mots secrets.

La route est rude qui y conduit : parsemée de « pointes d'aiguilles », de « bouts de glaives et de

haches d'armes ». Le repaire du géant est bien défendu : par ces pointes de métal, dissociatrices des larves astrales, dont les Mages protègent leur champ opératoire. Et Väino avance sur la corde raide, aventureux pionnier d'un monde interdit dont nul — avant lui — n'a franchi la frontière.

Un monde mystérieux, fascinant, immobile comme les déserts de sable que peuplent les momies.

D'ailleurs, s'il ne dort point ficelé dans des bandettes, Antéro Vipunen est bien un mort-vivant, figé silencieux au cœur du sanctuaire.

*Un vieillard au puissant savoir  
Gisait sous terre avec ses chants,  
Un tremble poussait sur sa nuque,  
Un bouleau sortait de ses tempes,  
Un arbre au bout de son menton,  
Un buisson d'osier dans sa barbe,  
Sur son front, un sapin superbe,  
Un pin sauvage entre ses dents.*

Il est dangereux d'approcher son corps. Détenteur des énergies telluriques primordiales, il est radioactif. C'est en quelque sorte un corps atomique. Comme l'ombre dynamisée de certains pharaons. Celui qui vient à lui va-t-il encourir sa malédiction ? Sera-t-il désintégré au contact de l'Ancêtre ? Non point. Armé de son glaive, il désamorce la « pile magique » dont il supprime les projections : arbre, buisson, etc.

*Il abat les bouleaux des tempes,  
Les pins touffus entre les dents.*

Puis, enfonçant l'épieu de fer dans la bouche de Vipunen, il le harponne comme un poisson. Branché par cette canne à pêche insolite sur la longueur d'onde du géant, il lui ordonne :

*Cesse de dormir sous la terre,  
Sors enfin de ton long sommeil.*

Antero se réveille à la conscience des hommes. Le Savoir caché sous la terre, c'est-à-dire occulté depuis des millénaires dévoilera-t-il ses secrets ?

Väino perd bientôt ses illusions. Vipunen ne lui révélera pas les mots des origines sans ruses ni combats.

Alors, rôdant autour de la bouche du géant, il glisse — comme par hasard — sur « l'os de son menton ». Antero l'avale ainsi que son épée.

Väino ne souhaitait rien d'autre. Digéré par l'Ancêtre, il s'identifie à lui. Il est sa nourriture, sa chair, son psychisme. Absorbé par le vieillard, il compte s'en assimiler la sagesse. Il devient l'Héritier, l'Horus de ce nouvel Osiris.

C'est le thème de l'engloutissement par un monstre équivalent à celui de la descente aux Enfers. Thème de Jonas englouti par la baleine<sup>30</sup>, rejeté vivant trois

---

<sup>30</sup> Il s'agit bien d'une métaphore : le gosier de la baleine n'est

jours après. Et transformé par cette incursion dans le ventre du géant : ne refusant plus au Seigneur d'aller convertir les pêcheurs de Ninive ce qui l'emplissait de crainte, auparavant.

Le mythe est lié à une mort et à une résurrection. C'est dans ce sens transmutatoire que le pratiquent encore les tribus australiennes, enfermant leurs novices dans des cabanes en forme de monstres marins. Les adolescents y séjournent soixante-douze heures, morts — semble-t-il — à toute vie antérieure. Ils doivent en ressortir différents, ayant transcendé la condition humaine.

L'aspect mystique d'un tel scénario se retrouve au Japon où, durant leurs transes, les chamans sont censés être engloutis par une baleine ; et dans la zone circumpolaire où ils sont absorbés par un ours.

Dans l'est du Groenland, par exemple, le futur chaman se rend dans les montagnes. Il s'évertue à frotter une pierre contre un rocher jusqu'à ce qu'il tombe en transes. Il voit — ou croit voir — l'ours sortir d'un lac. Le plantigrade l'avale ne dédaignant que ses os.

Mais il ressuscite après avoir appris dans sa vision extatique le langage caché et les formules magiques. Il peut, dès lors, invoquer les esprits zoomorphes et les incarner spontanément. Suivant la tâche à accomplir, il nagera vers le fleuve des morts en tant que

---

pas plus large qu'un tuyau de poêle ; elle ne pouvait avaler Jonas et le conserver, intact, pendant trois jours.

poisson, visitera les dieux du ciel en qualité d'oiseau, combattra les sorciers à la façon du renne.

La mission achevée, l'esprit disparaît. Le chaman retrouve son intégrité. Il ne l'avait d'ailleurs pas perdue : il n'était devenu ni saumon, ni cygne, ni élan. Il leur avait simplement emprunté leur âme animale et leur comportement, c'est-à-dire leur magie. Ainsi faut-il comprendre les exploits d'une société africaine, telle celle des Léopards. Ses adeptes ne se transforment pas en fauves comme l'imaginent quelques crédules. Ils revêtent la peau tachetée des félins, imitent leur allure, attaquent des « proies ». Par ce simulacre, ils pensent acquérir les forces de la nature instinctive et obtenir, dans leur ethnie, la suprématie des lions.

Pénétrer dans un monstre<sup>31</sup> — et, par ricochet, dans sa peau — implique l'obtention d'une sagesse initiatique ; la sapiens obtenue entraînant la mutation de l'être et la possession de pouvoirs surhumains.

Vue sous cet angle, la légende polynésienne de Maui est très proche de l'histoire de Vāino.

Maui, le héros aux cent aventures, se rend chez l'aïeule Hinenui-te-po, dame de la nuit, d'une taille incongrue. Dans le poème Maori comme dans l'épopée kalévalienne, le monstre est un géant et un ancêtre. Il se situe donc au-delà de la norme commune et détient, de par son grand âge, une millénaire expérience.

---

<sup>31</sup> En corps ou en esprit.

Maui profite du sommeil de la magicienne pour entrer dans son corps et violer sa puissance. Mais le rire des oiseaux réveille l'aïeule. Elle serre les dents et coupe en deux Maui, qui meurt.

Car là est le hic Il s'agit de sortir du monstre. Et d'être vomi vivant.

Or, Väino a beau explorer d'un bout à l'autre l'intestin d'Antéro, il ne découvre pas une faille. Aucune issue par où s'enfuir. D'ailleurs, il n'est point temps : il n'a pu encore s'emparer des formules.

Pour y parvenir, il crée une forge dans les entrailles de Vipunen et le déchire en martelant, jour et nuit. Rongé, torturé, ce dernier mugit de douleur et fait appel au dieu suprême, Ukko, « nombril du ciel ». Mais ses conjurations restent sans effet

*Je me trouve bien ici, affirme Väino,  
J'y coule un temps fort agréable.  
Le foie remplace bien le pain,  
La graisse assaisonne le foie,  
Les poumons font un bon potage,  
Les rognons, un excellent mets.*

Et il annonce :

*Je vais installer mon enclume  
Dans la chair de ton cœur  
Pour qu'au grand jamais tu n'échappes,  
Sans m'avoir donné les formules,  
Livré les puissants sortilèges.*

Car :

*Les mots ne peuvent se cacher  
Ni les formules s'enterrer ;  
La puissance doit se montrer  
Même si les puissants sont morts.*

La tradition ésotérique s'occulte, en effet, durant certaines périodes : il est des âges de « Kali Youga », c'est-à-dire des cycles d'ombre où nul répondant n'en peut saisir le dépôt<sup>32</sup>.

Mais cette occultation n'est que temporaire. Si le Missionné se présente à l'Ancêtre (à la Sagesse cachée), celui-ci doit lui livrer la Parole Secrète.

À charge au nouveau prophète de la transmettre à son tour, quand l'heure aura sonné pour assurer la filiation ésotérique. Reconnaisant l'Élu en Väinamoïnen, Vipunen :

*Dont la bouche avait grand pouvoir,  
Le cœur, une science immense,  
Ouvrit la caisse des paroles,  
Délia son coffret de mots  
Pour chanter ses bonnes formules,  
Pour réciter ses meilleurs chants,  
Les origines très profondes,  
Les sortilèges du début.*

---

<sup>32</sup> Les Alchimistes, eux, ayant joué leur rôle spirituel et historique, font disparaître (presque) toute trace de leur œuvre.



*Il chanta des jours sans arrêt  
La lune d'or prêta l'oreille,  
Les vagues cessèrent de bruire,  
Les flots du golfe s'apaisèrent,  
Le fleuve oublia de couler,  
La cataracte de mugir.*

Le vieux et ferme Väino ne s'est pas trompé en interrogeant Antéro, Enregistreur géant des décrets magiques. Et celui-ci, ayant adoubé son fils initiatique, desserre les gencives pour lui livrer passage. Le Barde écarte les « vastes mâchoires ». Il ressort par la bouche, comme un Verbe vivant ressuscité de l'oubli.

Sur le rivage, l'attend la nacelle inachevée. Tels des feux follets les mots magiques dansent autour du chêne. La proue, bientôt, est érigée.

Dans le soleil, la nef, enfin, pourra chanter !

## CHANTS XVIII-XIX — LA VOIE SÈCHE ET LA VOIE HUMIDE. LES ÉPREUVES D'ILMARINEN. LE SYMBOLISME DE L'OURS.

Ayant achevé sa barque, Väino prend la mer et se rend à Pohjola pour demander l'une des filles de Louhi en mariage.

Or, le forgeron Ilmarinen est depuis longtemps amoureux de la belle. Il passe un pacte avec le Barde : la jeune fille choisira elle-même son époux, sans que le candidat évincé ne lui en conserve rancune.

L'élu est Ilmari, mais avant qu'il n'épouse sa fille, Louhi le met à l'épreuve. Il devra réaliser trois prouesses : labourer le champ de vipères, pêcher sans filet le poisson de Tuonela, capturer l'ours de Manala.



Ayant renoué — par Antero Vipunen — avec la Tradition perdue (ou en sommeil), Väino cingle vers le large. Construire sa barque n'avait qu'un but : se rendre, par mer, à Pohjola pour demander à Louhi la main de l'une des filles. La magicienne, décidément, est un réceptacle de filles à marier !

Mais depuis longtemps, Ilmarinen, le forgeron, est amoureux de la jouvencelle. Averti du départ du Barde, il attelle son char d'acier et se lance à sa poursuite le long du rivage.

Le char circule dans toutes les œuvres symboliques. D'ébène, d'ivoire (dans la Biche au Bois de Perrault), d'ombre, de métal ou de flammes (le char de Mignonnet), il est tiré par des oiseaux, des cygnes, des coursiers. Il ne connaît aucun obstacle. Il roule sur la terre, sur les nuages, sur les flots. Il est l'énergie motrice. Il marque l'accession à un état supérieur : Élie monte au ciel sur un char de feu. Il signe la quête magique : Médée conduit elle-même son attelage au lieu où croissent les herbes mystérieuses qui rajeuniront Jason.

Il exprime la poursuite de l'amour : Hadès enlève Perséphone sur un chariot ; Zeus se présente à Sémélé sur un char aux roues dorées.

Il symbolise enfin le combat : Héraklès, Arès luttent contre leurs ennemis sur des chars aux moyeux d'or. Le combat atteint sa plus haute expression dans la Gita des Hindous où il devient guerre de religion, lutte idéologique. Et c'est monté sur un char attelé de chevaux blancs (dont Krishna, l'envoyé divin est le cocher) qu'Arjuna sonne sa conque, donnant le signal de la bataille.

Ces divers aspects trouvent leur unité dans le Kalévala. Ce n'est point seulement l'amour qui hante nos héros mais une quête, un certain combat. Ils

partent à la conquête de la Vierge Hermétique, c'est-à-dire à la recherche d'une voie alchimique.

Car, en un temps donné de l'Œuvre, il faut choisir et deux voies s'offrent à l'opérateur : la voie humide et la voie sèche.

La voie humide est la plus longue mais la plus facile et la moins dangereuse. Elle exige la présence et l'apport de la femme. Elle se rattache à l'obtention de l'Androgyne sur laquelle Platon basait sa métaphysique du sexe et sa doctrine de l'Éros. C'est cette voie que visent nos héros se rendant à Pohjola.

La voie sèche, plus courte s'avère plus périlleuse. Elle exige la chasteté. Mais la Pierre, étant œuvre d'amour, nécessite une polarité féminine ; en l'absence de l'épouse de chair, l'Artiste se livre donc à des évocations tendant à recevoir des radiations magiques et des conciliations célestes typiquement féminines.

En raison de sa difficulté, les Sages n'exécutent que pour les princes cette opération dite « Royale ». Elle correspond à la montée de la Kundalini dans les chakras — centres psychiques de l'homme — que connaissent yogis et adeptes du Tantrisme<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Le Tantrisme est la science des énergies. Non seulement des énergies sexuelles comme le croient certains Occidentaux, mais de toutes les énergies. La doctrine est basée sur l'existence d'une puissance lovée comme un serpent à la base de la colonne vertébrale. Cette puissance, appelée la Kundalini, sommeille chez la plupart des êtres. Mais elle peut s'éveiller sous l'influence de certaines techniques. Elle remonte alors comme une colonne de feu à travers sept centres astraux

Avant d'arriver à Pohjola, Väino et Ilmari, s'étant rejoints, font un pacte : la fille de Louhi choisira elle-même son époux. Le prétendant évincé n'en conservera nulle rancœur.

Or, la jeune fille accorde sa préférence au forgeron, malgré les conseils de sa mère. Car, confie-t-elle à Louhi :

*Je n'irai pas à Väinöla  
Pour aider le vieux décrépi.*

---

essentiels nommés chakras. Ces centres de conscience sont situés à hauteur de l'anus, du nombril, de la rate, du cœur, de la gorge, du front (entre les deux yeux) et de la fontanelle. Ils se mettent à tourner comme des roues au passage de l'influx vital qui les traverse, déterminant une transformation totale de l'être. Aussi, leur éveil doit-il être progressif et ne s'effectuer que sous la surveillance d'un maître. Surtout en Occident où nous sommes dépourvus de l'ambiance magique que possèdent quelques pays d'Orient occultés dans leur terre et dans leur sang (Indes, Égypte). La mise en service de chaque chakra doit donc se réaliser avec prudence. La Kundalini décuple le rendement habituel des centres qu'elle irrigue ; un développement excessif des chakras sexuels entraînera un dérèglement des sens ; celui du cœur, non contrôlé, aboutira à une sentimentalité débordante ; celui du front rendra fou. Il est, par conséquent, nécessaire de contrôler un tel travail. Exceptionnellement, tous les chakras d'un individu se déclenchent à la fois, dans une parfaite harmonie : l'on assiste alors à un renouvellement absolu de l'être qui devient un mutant. L'ouverture du chakra coronal le met en rapport direct avec le monde divin. Telle est l'explication des langues de feu sur les apôtres et de l'auréole des saints. Encore qu'il soit arbitraire d'attribuer à beaucoup un tel diadème.

*Le vieillard serait incommode,  
Le barbon serait ennuyeux.*

En réalité, son choix obéit à la loi alchimique. Ilmarinen est moins avancé que son aîné dans la quête philosophale. Il n'y peut progresser qu'avec l'aide de la femme en empruntant la voie humide, le sentier de Vénus. Et Väinämöinen se verra réserver la solitude, la voie sèche des princes.

Ne nous leurrions pas, cependant. Tout ne sera pas facile pour Ilmari. Il le pressentait lorsqu'avant son départ de Kalévala, il prenait son bain dans l'étuve.

« Je t'ai préparé l'étuvée » avait annoncé Killikki, sa sœurlette :

*Je t'ai chauffé le bain brumeux,  
Les faisceaux sont bien amollis,  
Les doux rameaux sont attachés,  
Va donc te laver à ta guise.  
Verse l'eau tant que tu voudras,  
Que ton front soit comme du lin,  
Tes yeux comme flocons de neige.*

Coquetterie d'amoureux pour conquérir sa belle ? Ilmari sait que la voie alchimique ne s'ouvre qu'au Pur. À celui qui s'est lavé, dépouillé de toute poussière comme les Musulmans à la porte des mosquées.

Il n'ignore pas non plus le triple rituel par lequel s'obtient la Vierge Hermétique. Il accepte de subir

les épreuves proposées par Louhi, comme le fit, jadis, l'Enchanteur, le joyeux Lemminkäinen.

Il s'agit, cette fois, de labourer le champ de vipères, de pêcher — sans filets — le poisson de Tuoncla, de capturer l'ours de Manala.

Nous avons exposé au chant XIV le sens allégorique du reptile. Il n'est plus question ici du naga surgi des eaux, hiéroglyphe de l'évolution, mais de la vipère enroulée sur elle-même au creux des sillons. Le symbole, cependant, s'avère identique : le serpent (qui souvent mord sa queue) représente d'une part, les divers cycles de la manifestation ; d'autre part, le circuit mystique de l'œuvre. Il en est le moteur, le principe, la fin, l'alpha et l'oméga de l'Art défini par le cercle, c'est-à-dire par le soleil :

« Serpent, créature de Dieu », l'interprète Ilmari, vêtu « d'une ceinture d'airain, d'une chemise de fer, de mitaines de pierre ». Carapaçonné des métaux les plus propres au combat, le forgeron a revêtu l'armure qui le protégera contre la gent à écailles. Il s'en rendra maître rapidement. Déjà, avançant parmi les broussailles il fustige la vipère qui rampe à ses pieds :

*Disparais, infâme<sup>34</sup>, dans l'herbe,*

---

<sup>34</sup> Il la qualifiait, quelques vers plus haut, de « créature de Dieu ». Voilà résumé en quelques mots (contradictaires en apparence seulement) le symbolisme du serpent à double visage, tel que le représente le caducée, réalisé par Hermès, lorsque celui-ci sépara deux serpents en train de se battre, avec un bâton autour duquel ils s'enroulèrent.

*Rampe parmi le gazon sec.  
Si là-bas tu lèves la tête,  
Ukko te brisera le crâne  
Avec ses dards à bout d'acier.*

De même, la femme de la Genèse doit-elle écraser la tête du serpent. Celui-ci (ou le pouvoir qu'il représente) n'est dominé qu'agonisant ou torturé : le serpent de Flamel est crucifié ; l'ourobouros se dévore lui-même. Et bientôt, les vipères d'Ilmari gisent, mutilées, parmi les labours.

Toutefois, la connaissance incarnée par le reptile ne représente qu'un aspect déterminé de la Sagesse<sup>35</sup>. Aspect matériel lié à son état rampant, à son contact permanent avec le limon, à son absence de colonne vertébrale qui l'empêche de se redresser et le plaque contre le sol.

Terre à terre : telle est la caractéristique de ce savoir. La science du serpent est celle de la matière concrète, tactile, visible. Celle du savant de laboratoire penché sur le mystère de la cellule vivante.

L'ayant acquise, le forgeron devra s'instruire des secrets de la matière invisible<sup>36</sup> que les Alchimistes

---

<sup>35</sup> Certains exégètes ont vu dans ses ondulations l'image des oscillations électriques.

<sup>36</sup> Nous employons à dessein le mot « matière » : celle-ci ne se limite pas, pour les Alchimistes, à sa fraction visible mais la dépasse infiniment. Leur slogan est le suivant : « Tout est physique dans l'univers ; là où vous quittez la matière pour rejoindre l'esprit, vous retrouvez encore la matière. »



nomment le « minerais » par rapport au métal. Cette recherche est celle du mystique et de l'hermétiste.

Le Marteleur s'y adonnera en pêchant le poisson de la Sagesse que nous avons évoqué au chant V.

Astrologiquement, le signe des Poissons marque l'initiation nouvelle et la venue de l'Envoyé Divin. Pour cette raison, il fut choisi comme emblème par les premiers chrétiens. D'autant que son réactif signe opposé et complémentaire est celui de la Vierge, grâce à laquelle s'est inaugurée l'ère christique.

Signification parallèle en Alchimie où le poisson désigne le nouveau corps en cours de solidification qui — né de l'alliage Soufre-Mercure — constitue le premier état de la Pierre Philosophale.

En possession de ces données, Ilmari sera prêt à capturer l'ours de Manala.

Tous les peuples arctiques, depuis les Oubougriens du nord-est sibérien aux Lapons, ont pratiqué le culte de l'ours. Pour les uns, il était le dieu, pour les autres, le messager du dieu.

Les Tougous du Bassin de l'Amour le tenaient en grand honneur. Les Caréliens le vénéraient et lui offraient des sacrifices. Les Zyrianes et les Votiaks se découvraient et s'agenouillaient devant lui : il était, pour eux, le maître des forêts. Et le folklore finnois relate dans les « chants de l'ours » la fête fameuse dont il était l'objet.

Les pays de chasseurs ont connu de tels cultes.

Chez les Nordiques, le renne était, lui aussi, un animal-totem Mais la ferveur motivée par l'ours avait des Sources millénaires.

Les Indous désignaient les pays du Nord par le nom de *Vahari* qui signifia successivement « terre du sanglier » puis « terre de l'ours ». Or, cette *Vahari* était l'équivalent de l'Hyperborée, la terre au-delà des terres, le point d'équilibre du monde céleste.

De plus, l'ours avait été assimilé au symbolisme du pôle sur lequel repose l'équilibre des mondes. En effet, il correspond astronomiquement à la constellation polaire de la Grande Ourse<sup>37</sup>. Celle-ci avait été identifiée par les Celtes et les Chinois à la Balance, dite « Balance de Jade », symbole de stabilité. Détail curieux : en sanskrit, la Balance se nomme *Tula*. Et c'est par ce nom que les Druides et les initiés jaunes désignaient l'Île Blanche<sup>38</sup>, Centre Traditionnel Primordial, pivot de la spiritualité antique.

Muni de ces lettres de noblesse, l'ours constitue une sorte de fléau de la balance, d'équilibreur des énergies. C'est dans ce sens que son nom nordique *bjorn* a été attribué au héros Thor, dieu des éclairs c'est-à-dire maître des décharges éclatant entre les nuages et le sol. (Terre et Ciel : les deux pôles de la création).

---

<sup>37</sup> Ou « Chariot », à rapprocher du symbolisme du char, véhicule des Manifestations.

<sup>38</sup> Blanc : symbole de l'autorité spirituelle. Le Pape, les moines, les soufis sont vêtus de blanc.

Cet aspect de principe stabilisateur correspond d'ailleurs à la morphologie de l'ursidé. La large surface de sustentation offerte par ses plantes de pieds lui permet d'adopter fréquemment la station verticale. Il s'y meut avec tant d'aisance, dans un tel équilibre, que certaines armoiries l'ont représenté dans cette attitude : ainsi l'ours debout, du blason de Riez (Basses-Alpes). Et c'est un ours droit comme un « i » que les Tsiganes continuent de faire danser dans les foires, perpétuant une tradition dont ils ont eux-mêmes oublié l'origine.

À noter : un point équilibrant est toujours un point statique.

D'où le nom du roi Arthur, dérivé d'Arthos qui, en celte, signifie « ours ». Arthur, c'est un fait, ne quitte jamais la Table Ronde. Il ne se mêle pas à l'action des chevaliers. Il les attend en son château, moyeu fixe de la Roue cosmique.

Nantis de ces données, nous saisirons aisément le sens de la quête d'Ilmarinen. Capturer l'ours revient à réaliser en soi l'équilibre des mondes. À devenir Microcosme par rapport au Macrocosme.

Plus heureux que Lemminkäinen (ou plus sage), le forgeron aura donc accompli les trois prouesses proposées par Louhi et obtenu l'amour de sa fille. Mais plus encore que l'amour « qui meut le soleil et les autres étoiles », il aura conquis sa place parmi les Adeptes. Ayant capturé l'ours et atteint symboliquement, par lui, la Grande Ourse, il prendra rang parmi

les Fils des sept Rischis, les sept étoiles qui — dans la nuit — dessinent l'image d'un Chariot d'or.

## CHANT XX — LE FESTIN DES MAGICIENS. LE TAUREAU PAR LES CORNES.

L'on s'affaire à Pohjola. Durant des jours et des mois, l'on y prépare le banquet de noces d'Ilmari et de sa fiancée, le « banquet des magiciens ». En particulier, l'on tue et dépèce un taureau.

Travail de longue haleine que n'apprécient pas les bouchers. Puis, dans les caves profondes, l'on fait macérer la cervoise. Mais la bière exigeante réclame, à cor et à cri, un Barde digne d'elle.

Qui viendra chanter sa gloire ? Dans l'espoir de trouver un chanteur illustre, Louhi dépêche ses messagers et invite le peuple au festin.



Pohjola est en fête. L'on y prépare le banquet de noces d'Ilmari et de sa fiancée, le grand « festin des magiciens ».

Le mot surprend : au cours des chants qui vont suivre les invités ne seront que rarement nommés. Ils seront désignés sous des termes génériques : « le peuple de Kalévala », « les gens pieux », les « fous ».

Seule se dégagera avec précision la stature du vieux et ferme Väino, le Barde Éternel venu chanter la cervoise.

Où sont donc les Mages annoncés ?

Il s'agit plus, en réalité, d'une cène magique que d'un repas de magiciens. Et l'accent est mis essentiellement sur les mets qui seront servis : des quartiers de taureau arrosés de bière.

Le taureau : animal divin dont on se nourrit pour s'assimiler ses vertus.

L'Antiquité a longtemps pratiqué cette forme de transfert vital. L'Égypte notamment. « L'hymne Cannibal », retrouvé parmi les textes des Pyramides, relate que le roi vieillissant mangeait « la chair du dieu-taureau Apis pour se rajeunir et s'en approprier les qualités divines ».

En Apis, les Égyptiens révéraient la force. Aux Indes, il se prénommaît Indra ou Agni et l'on adorait en lui le principe de la fertilité : puissant géniteur, il était l'élément fécondant de la terre et du peuple.

C'est en Babylonie que l'on relève les traces les plus anciennes de ce culte, avec le taureau Enlil, dieu des tempêtes dont « les cornes brillent comme le soleil, pleines de la splendeur de la Vénus des cieux ». Les princes prétendaient tenir de lui leur autorité et Sargon portait le titre de « Patesi » ou métayer d'Enlil. Bientôt, assimilant le taureau au pouvoir royal, les

rois se coiffèrent de cornes en signe de consécration divine et se qualifièrent de « taureaux sauvages ».

Curieux symbolisme que celui des cornes taurines. On le retrouve chez les Israélites où Moïse, descendant du Sinäï, est dit avoir « le front qui brille ». Mais en hébreu, le même mot signifie « brillant » et « orné de cornes ». S'agirait-il d'un Moïse cornu tel que l'a peint Michel-Ange ?

Les Vikings, eux, portaient des coiffes à cornes. Antérieurement, dès l'an 2000 avant J.-C., les Celtes et les Scandinaves s'enorgueillissaient de leurs casques cornus. Ce sont d'ailleurs les légendes du Nord qui évoquent le plus souvent les héros rôtiissant des taureaux pour s'en attribuer la vigueur : le dieu Thor boit trois barriques d'hydromel et dévore un taureau entier avant de partir à la recherche de son manteau magique.

Mais le Mugisseur est un globe-trotter : sa religion est universelle. Les Hittites l'adorent sous le nom de Techoub, grand maître du Temps ; les Phéniciens l'appellent Baal ; les Crétois le nomment Minos et travestissent leur roi en taureau durant les cérémonies rituelles. L'assimilant, comme les Égyptiens, à l'astre solaire, ils frappent des pièces de monnaie portant son effigie auréolée de rayons lumineux. Pour les Romains il devient Mithra ; les Grecs, enfin, l'identifient à Dyonisos, dieu de la vie, « enfant cornu au front de soleil » auquel, chaque année, au cours du

festival athénien (l'Anthestéria) la reine était unie dans le bukalion (étable à bœufs).

Rites d'union. Rites de fécondation. Tels sont les mystères auxquels l'Antiquité associe le « maître des herbages ».

Sa présence au mariage d'Ilmari revêt un sens érotique et phallique. Car il est l'emblème de la conception. Il est la Vie. Mais cette vie touche à la mort. Pour que l'homme procréé et que l'espèce renaissse le taureau doit mourir et sa « chair doit être consommée puisqu'elle est le corps de la divinité ». Si bien que les « Crétois » d'Euripide, s'adressant à Minos, affirment que « leur participation aux festins de chair crue les fit accéder à la terre sacrée. »

La qualité divine de l'animal est attestée dans le Kalévala par ses dimensions colossales excédant toute mesure humaine :

*Ses cornes mesuraient cent brasses,  
Son mufle, une brasse et demie.  
L'hermine courait huit longs jours  
Pour faire le tour de son cou.  
L'écureuil bondit tout un mois,  
Du garrot le long de la queue.  
Il ne put atteindre le bout  
Avant la fin du premier mois.*

Mais à Pohjola, nul boucher n'est capable de tuer le monstre. Le vieillard étranger qui se propose ne parvient pas à l'assommer et s'enfuit sous un sapin.



Ainsi, au jour du sacrifice, le « bouphonos » grec avait-il coutume de quitter le lieu rituel immédiatement après avoir porté un premier coup à l'animal. C'est un second égorgeur qui devait l'achever.

Au pays de Louhi, le rite est respecté. Mais on cherche longtemps un autre tueur et, stupéfaction ! l'abatteur n'est pas un athlète dans la force de l'âge mais un vieillard nain :

*Pouvant dormir sous une coupe,  
Rester debout sous un tamis.*

Surgi des flots, il rappelle le nain de cuivre qui abattit le chêne géant de Väinämöinen. Ce vieux-là possède des « poings de fer, un casque de pierre » et tient en mains « un poignard doré ». Un nain royal, en somme, détenteur d'une arme d'or, c'est-à-dire d'une puissance solaire.

Et qu'importe sa petite taille ? l'acte qu'il accomplit n'est pas un acte de force mais un geste rituel, une acrobatie magique.

La mise à mort de l'animal se pratiquait jadis de trois façons : saignée lente, coup de poignard, torsion du cou. C'est cette dernière méthode qu'adopte notre héros :

*Il l'empoigna vite à la nuque,  
Fit tomber le bœuf à genoux,  
Pressa ses flancs contre le sol.*

Quelques passes, une torsion brutale. C'est tout. Il en résulte pour Pohjola :

*Cent cuves de chair fraîche,  
Cent aunes de bonnes saucisses,  
Sept navires remplis de sang,  
Six tonnelets pleins de saindoux.*

Les cornes brisées sont devenues des cornes d'abondance !

Mais non contents de laisser à leurs agapes les invités de la noce, nous nous pencherons sur ce sang taureau qui emplit sept navires.

On sait qu'en hermétisme, le sang est lié à la coupe. Certaines variantes du cycle d'Arthur soutiennent que la Coupe du Graal recelait le sang du Christ. Cette interprétation chrétienne (d'une épopée qui ne l'était pas) s'écarte un peu du mythe originel mais ne le fausse pas dans le choix des symboles. Or, nombre de traditions apparentent le taureau au vase sacré, récipiendaire du fluide énergétique. Sur divers sceaux hindous (en provenance de l'Indus et du Mahenjo-Daro) le mufler de la bête est ciselé au-dessus d'une coupe. Et l'une des plus belles œuvres concernant le Mugissant est une tête de taureau (découverte à Cnossos), stylisée sous forme d'un vase de libation en stéatite noire, incrustée de nacre et de cristal de roche.

De la coupe à la Vierge, vase mystique, il n'est qu'un pas. Charlemagne le franchit en édifiant la

célèbre église du Thor<sup>39</sup> à l'endroit où un taureau s'était agenouillé dans un champ. Étonnés, les vilains avaient creusé et découvert la statue d'une vierge. Or, le Thor n'est situé qu'à quelques kilomètres de Pernes dont les célèbres fontaines sont ornées de têtes de taureaux.

Maître des agapes sacrées dont il fournit la substance, le taureau est également assimilé aux céréales provenant des terres fertiles dont il est le dieu.

Les Hindous lui offrent de l'orge lors de la célébration des rites agricoles. Le Proche-Orient le grave sur les monnaies, muni d'un épi de froment.

Et la cervoise faite d'orge et de houblon mousse joyeusement dans les pichets des festoyeurs de Pohja, tandis qu'on dépèce les quartiers de taureau.

C'est encore un vieillard plein d'expérience qui chante la bière et ses origines :

*De l'orge, la bière est issue,  
Du houblon, la noble boisson,  
Mais pas sans le concours de l'eau,  
Sans l'aide d'un feu violent.*

À ces ingrédients, Osmotar la brasseuse mêle des pommes de pin (symbole phallique) cueillies par l'écureuil, la bave de l'ours rapportée par la martre., l'hydromel (breuvage sacré récolté par l'abeille).

---

<sup>39</sup> Dans le département du Vaucluse.

Frémis et mitonne la marmite ! N'est-ce point là l'athanor où — sous les régimes ignés — se prépare le Compost des Sages, la boisson des magiciens ?

Dans le vaisseau hermétique, l'amalgame (sous l'action du feu) se liquéfie et fermente, adoptant une teinture jaunâtre. C'est la Laton. À rapprocher de Latone mère de Diane. Jouant sur les mots (sur les synonymes grecs, en particulier) les Adeptes ont assuré que cette fermentation devait s'effectuer dans un tonneau coupé en deux et qualifié de « chêne creux ».

Louhi ignore le grec (qui n'est pas encore né) mais elle dépose sa cervoise :

*Dans une cave toute en pierre,  
Dans un baril en bois de chêne.*

Le temps passera mûrissant le produit. La cervoise adulte réclamera son Barde :

*S'il ne vient pas un bon chanteur,  
Un conteur de belle prestance,  
Je fais éclater tous mes cercles,  
Je romps le fond de mon baril.*

Impressionnée par cette sainte colère, voulant apaiser la bière, Louhi dépêche ses messagers. Que l'on invite Pohjola et le peuple de Kalévala, les chétifs, les pauvres, les héros et les impotents ! Que roulent les

tambours et que sonne la joie ! Qu'étincelle le Sampo  
caché dans la colline !

C'est la fête du Forgeron, le festin des Magiciens.

Bientôt la foule se presse. En habits de noce. En  
liesse. Va-t-il surgir un Barde ? Un Enchanteur de  
bière blonde pour dire en mots de miel la gloire de la  
cervoise ?

## CHANTS XXL-XXII-XXIII-XXIV-XXV — L'ASCÈSE ALCHIMIQUE ET L'AMBIANCE MAGIQUE. LES DISTILLATIONS. LE MERCURE PURIFIÉ.

Et voici que la fête bat son plein. Ilmari et ses amis festoient à qui mieux mieux dans les rires et les chansons. Louhi le félicite de sa patience : il ne paraît point pressé d'entraîner sa jeune épouse. Heureusement, car elle n'est pas tout à fait prête, et l'instant venu de quitter son logis, la belle se tourmente. Elle suivra pourtant son époux, nantie de sages conseils

Au pays d'Ilmari, elle est attendue et reçue dans l'enthousiasme. Väino lui-même est venu pour chanter l'amitié, l'amour et la cervoise.



Il est beau, superbe, magnifique ! C'est Ilmari entouré de ses amis qui s'avance vers le logis de sa fiancée. À grands fracas. En forgeron.

Louhi s'évertue à le recevoir avec honneur. Il a surmonté de périlleuses épreuves. Et ce surpassement de lui-même l'a propulsé sur un plan supérieur. Il com-

prend désormais le langage des oiseaux<sup>40</sup>. Ceux-ci ne se font pas faute de gazouiller sur le timon de son char, attelé d'un étalon noir.

Il peut maintenant accéder à l'état d'époux. Comme tous les héros ayant reçu l'initiation, il épousera ce que les Hindous nomment leur « çakti », c'est-à-dire sa polarité, sa puissance féminine.

Car la virilité dont il a fait preuve au cours de ses combats n'est pas une fin en soi : elle constitue une super-tension prête à s'ouvrir sur une transcendance. L'épouse sera l'instrument de cette libération et le tremplin d'une plus profonde mutation.

Déjà, certains traits apparaissent qui précisent l'élévation du forgeron. Il est devenu si grand qu'il faut arracher la porte et le chambranle de la maison pour lui permettre d'entrer. Devant cet athlète, la magicienne s'empresse. Puis, s'arrête, stupéfaite : la salle où elle introduit le héros lui est inconnue, plus belle, plus vaste qu'à l'accoutumée :

*Mais je ne la reconnais plus, dit-elle,  
La colonne est en bois madré,  
Le banc du poêle en lys des lacs,  
Le toit en écailles de Brême.*

Au contact d'Ilmari, la vision de Louhi s'est élargie, transposée. La salle n'a pas changé. Mais la magicienne y voit autre chose. Elle perçoit ce que jadis elle

---

<sup>40</sup> C'est-à-dire le jargon alchimique.

ne pouvait saisir. Elle vit cette Sagesse qu'expriment les Adeptes quand ils affirment : « Nous voyons peu parce que nous sommes petits ; dans la mesure où nous grandissons, nous appréhendons de plus amples phénomènes ».

Peut-on s'étonner que la patronne de Pohjola soit ainsi subjuguée par le Marteleur ? À peine. L'Alchimiste véritable ne constitue pas un mini-monde refermé sur lui-même et centré sur sa propre recherche. Celle-ci, en permanence, explose autour de lui. Elle étincelle, imprègne le milieu ambiant, le modèle. Tel que l'Artiste le désire et le visualise. Cela, parce que la quête hermétique n'est pas seulement une formule éprouvée en laboratoire. Mais une technique d'âme. On ne répétera jamais assez que la mutation de la matière est fonction de la mutation de l'opérateur. René Alleau l'a dit en quelques mots : « Il est hors de doute que les manipulations alchimiques servent de support à une ascèse intérieure. »

Mais quelle ascèse ? et comment ?

Les textes hermétiques et les transmissions orales font allusion à la croyance des Alchimistes en un principe indifférencié commun à toutes les formes d'existence. Par ce principe, base des transmutations, s'effectueraient les passages d'un métal à un autre au plan physique ; et les changements d'état au plan spirituel.

L'on touche ici à la fameuse théorie unitaire de l'univers que Boscovitch proposait il y a deux siècles.



Sa formulation des quatre éléments air-eau-feu-terre ne se distinguant les uns des autres que par des arrangements de particules sans masse ni poids, évoquait déjà la recherche de l'équation universelle et recoupaît le système des anciens « chymistes ».

Le point principal indifférencié dont se réclament ceux-ci les soude à la matière. Après avoir accompli certains rites, ils forment avec elle une même chair Si bien que toute précipitation éprouvée par le minerais est ressentie par l'opérateur. Et la réincrudation de l'un appelle la Rédemption de l'autre.

Telle est — schématisée et sans entrer dans le détail opératif — la clé de l'Art.

Mais si la condensation de l'Esprit universel s'effectue en des mutations successives, celles-ci ne s'obtiennent qu'irrégulièrement. Avec des accélérations et des ralentis. Des stades rapides et des temps morts.

Les Alchimistes eux-mêmes ne s'accordent pas sur la durée du processus : « Des années sont nécessaires pour donner naissance à la Pierre », soutiennent les uns. « Quelques heures suffisent » affirment les autres. Mais à partir de quel stade avancé de l'œuvre sont comptées ces quelques heures ?

En fait, ce n'est pas la durée des expériences qui importe. C'est l'intensité de concentration des expérimentateurs. C'est la valeur de leur élan mystique. Encore cet état d'âme doit-il s'exercer suivant certaines concordances et dans une ambiance définie : l'aventure ne peut se vivre n'importe où, n'importe

quand. Elle exige des lieux déterminés ayant subi l'occultation. Elle ne doit pas débiter au hasard des saisons mais au printemps, époque où le soleil aime la terre et inversement.

Les manipulations se répéteront des milliers de fois sous les mêmes lunes, sous les mêmes conjonctions d'étoiles. Rigoureusement identiques. Mais diversifiées quant au résultat. Car, s'apparentant à la théorie du physicien Pauli : « Il ne peut y avoir dans un système donné deux particules semblables », les Alchimistes pensent que toute expérience est unique. Un jour, après des centaines d'essais, quelque chose se passera dans l'athanor ; un signe sera capté. Il consistera vraisemblablement dans l'apparition à la surface du bain d'un métal lumineux reflétant — en modèle réduit — les constellations. La Révélation aura lieu.

Aberration ? ou profonde métaphysique ? Quoi qu'il en soit, le roman se poursuivra. De lavages en distillations, de calcinations en maturations jusqu'à l'obtention du miracle final.

Travail de chauffe et de longue patience exigeant une culture poussée. Pour être Alchimiste, il faut connaître la physique, l'astronomie, l'astrologie, la thaumaturgie ; savoir décrypter les textes en saisir le jargon et ne pas craindre d'œuvrer — une vie durant — à la gueule du fourneau. Sans suspense, sans résultat spectaculaire. Sauf en fin de course.

Ainsi le rythme de l'Art est-il inégal. Au travail du

four succède la mise au point de l'ambiance magique qu'il faut constamment vérifier. Car, elle se détériore aisément et ses fluctuations impatientent la matière en apeurant l'esprit.

Ce sont ces attentes, ces préparations, ces répités que le Kalévala va nous faire vivre durant quelques chants.

L'allure du récit, rapide jusqu'alors, tombe soudainement. Cinq chants sont consacrés au mariage d'Ilmari, à sa fiancée qui se fait attendre, à leur arrivée à Kalévala, à l'installation de la jeune femme, aux conseils qu'on lui donne. Le ton n'est plus celui de l'épopée mais d'une histoire monotone. Rien ne se passe. Et si quelque chose sourde à la surface des âmes, c'est discrètement, sans éclat comme ces filets d'eau claire qui cherchent une issue dans les limons trop lourds.

Mais cette lenteur est nécessaire à l'investigation. Elle permet à l'Artiste d'accorder au même diapason les plans sur lesquels se situe l'Œuvre et de sauvegarder son propre équilibre. Le parallélisme évolutif entre la matière et l'esprit ne se maintient, en effet, que par l'appui du Temps, maître de la Sagesse, que Rabelais assimilait à Saturne : « Les Anciens ont appelé Saturne, le Temps, père de la Vérité et la Vérité, fille du Temps »<sup>41</sup>.

Ilmarinen ne saurait oublier cette loi capitale.

---

<sup>41</sup> Les Alchimistes représentent toujours le Temps sous l'aspect d'un vieillard riche d'expérience.

Après avoir ripaillé, bu et chanté, il ne fait pas mine de conduire son épouse à Kalévala. Et la patronne de Pohjola, futée magicienne, vient l'en féliciter :

*Fiancé, mon excellent frère (en magie),  
Tu fus patient, continue.*

Patient ? le bouillant forgeron, ardent à saisir l'instant ? avide de chaque bonheur ? violent à ses heures ?

« C'est que, poursuit Louhi, celle que tu veux n'est point prête »,

*Ta compagne ne peut venir.  
Elle tresse ses longs cheveux,  
Une moitié n'est pas tressée,  
Tu fus patient, continue.  
Elle n'a passé qu'une manche,  
L'autre n'est pas encore passée,  
Tu fus patient.  
Un seul de ses pieds est chaussé,  
L'autre n'est pas encore chaussé,  
Tu fus patient.  
L'une de ses mains est gantée,  
L'autre n'est pas encore gantée,  
Tu fus patient.*

Étrange rappel d'un texte de Basile Valentin : « Une vierge, avant d'être donnée en mariage, est tout d'abord magnifiquement parée d'une variété de vêtements les plus précieux afin qu'elle plaise à son fiancé

et que, par son aspect, elle allume en lui profondément l'embrasement de l'amour. »

Faribole ? On s'y laisserait prendre si l'auteur ne précisait : « Quand on est sur le point de célébrer les noces de notre fiancé Apollon avec sa fiancée Diane, on leur prépare auparavant différents habits et on leur lave très à fond la tête et le corps avec des eaux devant être distillées. »

Passage d'autant plus surprenant que jamais Apollon n'épousa sa sœur Diane. Par contre, ils représentent symboliquement le mariage de deux polarités inverses et complémentaires : Apollon le Soleil et Diane (ou Arthémis) la Lune.

Est-ce à une telle union avec la Vierge de Pohjola que tend le forgeron ? C'est en tout cas à un mariage alchimique. Les vers cités plus haut, comme l'extrait de Valentin, relatent la préparation du mercure en vue de son adjonction au soufre. Préparation minutieuse : la suite de l'œuvre en dépend.

Mais pourquoi Louhi, ne cessant de faire l'éloge de son gendre, met-elle en garde la fiancée ?

*Tu n'as guère, ô jeune fille,  
Considéré les deux côtés,  
Examiné dans ton cerveau  
Si tu fais un mauvais marché,  
Si tu ne vas pas regretter  
D'avoir abandonné ton père,  
Quitté la demeure natale,*

*La maison de ta douce mère.  
À l'entendre, la Vierge sanglote :  
Mon cœur est comme le charbon,  
Mon âme est semblable à la suie.*

Comme jadis le fer, le mercure en mal d'époux souffre les premières affres de la Transmutation. L'adolescente a pourtant choisi Ilmari. Mais sur le point de quitter ses celliers, son vieux battoir, ses oisillons, elle recule devant sa nouvelle existence. Il faudra les mots joyeux d'un enfant pour sécher ses pleurs et l'aider à admettre son état conjugal.

Elle y parviendra peu à peu avec l'aide d'Osmotar, une femme de Kalévala préposée à sa charge : « Prends de nouvelles habitudes », lui enseigne cette dernière, « oublie aussitôt les anciennes ».

Le lecteur pourra s'étonner de la longueur de ce chant des conseils à la jeune fille : huit cents vers ! C'est qu'il vise à la perfection de la fiancée. Et la perfection ne s'atteint qu'après long temps et sages conseils. De l'ensemble ressort une orientation essentielle : l'épouse doit être partout présente, à toute heure.

*Chaque soir, les yeux aux aguets  
Pour entretenir la lumière,  
Chaque matin, l'oreille fine  
Pour entendre le chant du coq.*

Coq, l'annonciateur de lumière, consacré à

Mercure. Tandis que l'époux dormira, que les beaux-parents sommeilleront, elle devra tirer « le feu de la cendre », porter la pâture au bétail, « récurer la salle et les bancs à grande eau, apporter du bois, pétrir le pain, préparer le bain ».

Pas un instant de repos pour la bru au cou mince, à la nuque modeste, à la parole rare. Elle sera le mercure toujours en éveil, le creuset de l'art. Le gîte des puissances. Le vase hermétique : contenu et contenant. Matière précieuse dont l'époux prendra un soin jaloux :

*Beau fiancé, brave jeune homme,  
Superbe début de mari,  
Ne conduis pas ce passereau,  
Cette gracieuse mésange,  
Dans les ornières du chemin.  
Garde-toi, pauvre /lancé,  
De donner à cette colombe  
Le mortier à piler les joncs,  
De lui faire broyer de l'écorce  
Pour préparer le bain de paille,  
Pour pétrir le pain de sapin,  
Garde-toi de traiter la Belle  
Comme une esclave auprès de toi.*

Mais Ilmari a des tendresses. Il a réservé à la Vierge un accueil triomphal dans sa propre maison :

*Depuis longtemps on attendait,  
On espérait avec ferveur*

*L'arrivée de la jeune épouse.  
Les yeux des vieillards se mouillaient  
À veiller auprès des fenêtres,  
Les genoux des jeunes tremblaient  
À guetter auprès des portails.*

Les enfants festonnent leur ronde autour d'elle, les jouvencelles l'envient, les servantes s'apprêtent aux cuisines. Bientôt, dans les assiettes fument les viandes moelleuses et la bière gargouille au fond des gosiers :

*Les vivres étaient abondants  
Dans les écuelles de bois rouge.  
Des pâtés à déchiqueter,  
Des beurrées à mettre en morceaux,  
Des lavarets à découper,  
Des saumons à tailler en tranches  
Avec des couteaux en argent,  
Avec des coutelas en or.  
La cervoise humectait les lèvres,  
L'hydromel changeait les esprits.*

Le rythme, la chaleur du récit rappellent les ripailles des Grandgousier de Rabelais : « Flacons d'aller, jambons de trotter, gobelets de voler ». C'est en faisant bombance et mangeant force tripes que « se fit Jacques Cœur riche et que Bacchus conquêta l'Inde » et nul ne le niera : « C'est dans une Dive Bouteille que gît la quintessence », le principe du métal dissous.

Vaino, évincé jadis par la Belle, sait ce qu'elle repré-



sente. Sans regrets, sans rancune, il se « met à l'œuvre des chants » et louange l'épouse :

*Elle a la bouche gracieuse  
Comme fin fuseau de Finlande,  
Elle a des yeux étincelants  
Comme les étoiles du ciel,  
Elle a des tempes magnifiques  
Comme la lune sur la mer.*

Aimée, instruite et parée, la fille de Louhi est devenue le mercure purifié des Sages.

Mais le mercure apporte santé ou maladie, joie ou désespoir au milieu ambiant. Plus d'un néophyte a été rendu fou par les vapeurs toxiques qui s'en dégagent. Väino en subira lui-même le contre-coup : reprenant le chemin de sa demeure, il brise son traîneau<sup>42</sup> contre une souche.

Le Barde, heureusement, n'est pas un débutant. Il construit un nouveau chariot :

*Le cheval partit sans cravache,  
L'étalon sans un coup de fouet.*

Pour le conduire, le vieux et ferme Väinämöinen n'a pas un mot, pas un claquement de pouce. Souriant et olympien, droit comme un jeune pin, il se laisse glisser, écoutant le silence des patins sur la neige.

---

<sup>42</sup> Son véhicule de force, son assise psychique.

Dodeline le silence sur la trace des rennes !

Pour Väino l'Adepté, l'action essentielle se situe au-delà du mouvement et de la voix.

Seule, sa pensée dirige l'étalon.

Force-pensée, élan intérieur que les gestes ne traduisent pas !

## CHANT XXVI — LE FEU SECRET ET L'HOMME DOUBLE-IGNÉ. LE MYSTÈRE DES BÛCHERS. L'ARBRE ET LE DRAGON.

Furieux de n'avoir pas été invité à la noce de Pohjola, Lemminkäinen se rend cependant au banquet des magiciens.

Mais à peine a-t-il quitté son île que les obstacles surgissent : un gouffre de feu lui barre la route ; un loup l'attaque ; un énorme serpent se dresse devant lui.

Néanmoins, depuis la mésaventure de Manala, notre héros a bien changé : il connaît les parades, les mots des origines.

Ayant victorieusement surmonté les épreuves, il parvient au logis de Louhi.



*Du vacarme au-delà des lacs,  
Des heurts de sabots sur la glace.*

Quels sont ces bruits insolites ? Du fond de l'île de Kaukoniemi, les vagues berçant sa rancœur,

Lemminkäinen a perçu les remous de la fête. Louhi ne l'a pas invité ! Furieux, « fronçant le front, tordant la bouche, agitant sa barbiche noire », il s'apprête ; bien que n'y étant pas convié, il se rendra à Pohjola.

Sa mère, inquiète et sage tente de l'en dissuader :

*La route est pleine de mystères,  
La voie de prodiges étranges.  
Trois dangers mortels te menacent,  
Trois durs trépas attendent l'homme.*

L'Enchanteur n'est guère ému : « Les femmes voient partout la mort ! » Néanmoins, il veut savoir quels sont les périls qui le menacent :

« Un fleuve de feu, prédit sa mère, te barrera d'abord le passage. Puis une fosse de feu s'ouvrira devant toi, où se sont engloutis des centaines de guerriers ; enfin, un loup t'attaquera, qui a déjà dévoré mille des plus grands héros ».

« Bah ! riposte Lemminkäinen, je connais les parades. Je vaincrai le feu et je sais un tour pour les loups ».

« Hélas ! », gémit-elle,

*Tu trouveras à Pohjola  
Une cour pleine de piquets.  
Sur chacun une tête d'homme,  
Un seul piquet n'a pas de tête,  
C'est sur le bout de ce piquet  
Qu'on mettra ta tête coupée.*

En vain dialogue-t-elle avec l'imprudent. La leçon de Tuonela ne lui a guère servi. Son coursier galope vers la fête de joie.

Tiens, là-bas, sur la route, ne serait-ce pas un ennemi dont la forme se précise ?

Rions, compagnons ah ! rions de nos craintes ! Ce ne sont que des tétras qui, battant de l'aile, s'envolent, en laissant tomber leurs pennes sur la route Le cavalier les ramasse. Elles peuvent servir. Sait-on jamais ?

Le chemin roule sous les sabots, la sueur suinte de la monture. Va ! Va, mon coursier doré !

Mais l'élan brusquement se brise. L'étalon fait un écart et, l'oreille pendante, frémit de peur. Un fleuve de feu court sur le sentier.

*Dans le fleuve, une chute en feu,  
Dans la chute, un écueil de feu,  
Sur l'écueil, un rocher en feu,  
Sur le rocher, un aigle en feu.*

Nous retrouvons ici les symboles alchimiques : le fleuve, courant d'énergie ; le roc, pierre sulfureuse, mâle et fixe ; l'aigle mercuriel et volatil.

« Tu veux passer ? se moque le rapace, eh bien ! avance à travers mon bec et descends le long de ma gorge ». Parfaitement calme, Lemminkäinen caresse les plumes des coqs de bruyère qu'il a recueillies. Il en naît un essaim de tétras qui se précipite dans les

serres de l'oiseau. Le héros en profite pour franchir la rivière de flammes.

Avec la même aisance, il traverse la fosse annoncée par sa mère en invoquant Ukko :

*Père qui règues dans les cieux,  
Fais tomber un bâton de neige  
Sur tous ces cailloux enflammés.*

Et un étang de verglas couvre, soudain, les pierres brûlantes. Il suffit de susciter un pont de glace.

La seconde épreuve est surmontée !

Lemminkäinen serait-il devenu un véritable magicien ? Il déclenche à volonté les mirages comme s'il en connaissait les mécanismes secrets. Et le dieu répond à sa voix comme aimanté par de sibyllines formules. Est-ce son passage à Manala, cette mort et cette résurrection dont nul ne revient identique à lui-même qui ont transformé Kaukomieli ? Probablement. Et les Enfers dans lesquels il a jadis sombré lui ont livré une clé essentielle : la science et la maîtrise du feu.

Des feux, plus exactement. Car le poème en distingue deux : celui qui barre la route, brûlant en surface ; puis l'autre qui gronde dans un gouffre : feu souterrain, occulte. Tous deux symbolisant les manifestations du Feu Primordial, principe démiurgique animateur des mondes.

Ce principe causal est nommé par les uns l'Étincelle divine et par les autres l'Énergie. Il est extérieur à la

substance et il lui est inhérent : suivant qu'on l'envisage comme agent de mutation ou comme potentiel vital.

Comme agent de mutation, il est l'élément des métamorphoses. Par lui, les corps passent de l'état solide à l'état liquide et de l'état liquide à l'état gazeux : par exemple, dans la sublimation du chlorure mercurique.

Envisagé sous cet aspect tangible, il n'est que la signature du feu-principe. Celui-ci, invisible, impalpable gît au sein de la matière. L'Égypte le symbolisait par le dieu Ptah. Dieu emmaillotté, car ligoté par sa chute dans le corporel.

Emprisonné dans la masse, il en est cependant la puissance dynamique, coordinatrice des éléments épars. C'est lui qui anime les pièces détachées dont est composé l'organisme humain, qui leur insuffle le mouvement au plan physique et la pensée au plan spirituel.

C'est lui qui opère la jonction entre les astres de notre système solaire et permet leur gravitation.

C'est lui qui, au travers du temps, assure la pérennité des espèces vivantes et leurs transformations.

Présent partout, toujours invisible (sauf dans ses effets), insondable, mystérieux, où le situer dans un corps ? Nulle part. Et pourtant le moindre corpuscule en est imprégné :

« Regardez ce morceau de sucre, écrit Fulcanelli

(dont le nom évoque curieusement des anneaux de feu ou une chaîne ignée), si nous le brisons dans l'obscurité, nous en verrons jaillir une étincelle bleue. Où se trouvait-elle enclose ? sinon dans la texture cristalline de la saccharose ? » Et il poursuit : « Jetons à la surface de l'eau un fragment de potassium, il s'enflamme spontanément. Où donc cette étincelle visible se cachait-elle ? Que ce soit dans l'eau, l'air ou le métal, il importe peu. Le fait essentiel c'est qu'elle existe potentiellement à l'intérieur de l'un ou de l'autre de ces corps, voire de tous »<sup>43</sup>.

Semblable au noyau solaire autour duquel gravitent les électrons, le feu est le moteur secret de toutes les formes existentielles et de leurs manifestations. Le fiat lux dont fulgurent les « détails » de l'univers sensible et qui provoque l'accord harmonieux des éléments terrestres et astraux.

De nombreuses traditions l'ont d'ailleurs assimilé au soleil, figuration de l'Énergie lumineuse (Ra égyptien).

Énergie tentante à posséder : pouvoir luciférien. Lucifer est « celui qui porte la Lumière ». Ou qui l'apporte avec lui dans les zones inférieures pour en accomplir l'œuvre démiurgique. Grave symbole : une parcelle du feu divin détenue par l'Ange déchu se dissocie en feu-terrestre créateur et en feu-des-Enfers, destructeur. Pôles positif et négatif — à notre échelon cosmique — de l'Énergie primordiale ; agent de géné-

---

<sup>43</sup> *Les Demeures Philosophales*, t. 1, p. 49



ration ; agent d'aridité. Réagissant l'un sur l'autre comme des vases communicants. L'un épuisant l'autre ; l'autre rénovant l'un. Tels Seth déclenchant la mort d'Osiris et Osiris-Horus, la Rédemption de Seth.

C'est dans cette double acception physique et hyperphysique qu'alchimistes et magiciens considèrent le Feu.

Les disciples d'Élie<sup>44</sup> l'appellent « l'homme double igné », renfermant les propriétés attractives organisatrices du mercure et celles, coagulantes, fixatives du soufre. Excité par la flamme du fourneau, ce feu secret se manifeste en mode circulaire<sup>45</sup> propre à détruire et à reconvertir les molécules jusqu'à l'obtention du « Phénix ».

En magie opératoire, il est également le feu à deux têtes : feu d'en haut, feu d'en bas, à ne point séparer.

Les descentes aux Enfers, celles de Dante ou de Balder<sup>46</sup>, les compagnonnages avec le Diable (Faust et Méphisto) symbolisent la prise d'appui des « ouvriers » sur les forces ignées inférieures. Car, c'est par elles qu'ils atteindront la Lumière divine.

---

<sup>44</sup> Autre nom des alchimistes.

<sup>45</sup> D'où son nom de « feu de roue ».

<sup>46</sup> Balder, fils d'Odin, représente, dans la Triade scandinave, le feu qui brille par rapport à Thor feu-éclair créateur du monde et à Loki, feu destructeur souterrain. Balder meurt de la main de Loki : ainsi, au premier stade des opérations, le feu inférieur sort-il vainqueur de l'essence ignée supérieure.

Pourquoi, s'étonneront les néophytes, s'adresser au feu infernal ? N'est-ce pas un défi que de descendre au tréfonds de l'enfer pour en retirer une douteuse quintessence ?

Nous répondrons qu'il s'agit d'une remontée. Et que toute montée débute par le degré le plus bas de l'échelle. D'autre part, si le centre de la terre — où se situe théoriquement l'Enfer — ne constitue pas, comme on le crut jadis, un brasier ardent, il reste néanmoins le lieu des plus hautes températures. Or, l'Art joue sur des concordances. Élire pour signe d'appui le plus haut point de combustion du royaume inférieur permettra (peut-être) à l'adepte d'atteindre le plus haut point de combustion des mondes supérieurs, c'est-à-dire l'état de « bouillant », de mutant, de purifié.

Purification : but suprême des antiques épreuves du feu auxquelles furent soumis les futurs initiés de Thèbes et d'Hermopolis. Les maîtres ne conseillaient-ils pas : « Tout ce qui va au feu, faites-le passer par le feu et il sera pur » ?

Cela sous-entend : il sera transmué.

L'arcane ne fut pas toujours comprise de cette façon. Les annales historiques regorgent de cas où le feu tendit davantage à l'anéantissement qu'à la purification. Cas des bûchers, notamment.

Les sorcières sont brûlées, alors que les lois en vigueur de leur époque exigeaient qu'elles soient pendues ou aient la tête tranchée. Mais par la flamme,

leurs juges pensent calciner non seulement les corps mais les gîtes psychiques des puissances infernales. Leur calcul tombe à faux : la contagion se rit du supplice. Les sorcières se multiplient et ricanent autour des bourreaux.

Gilles de Rays, lui, est condamné à la pendaison. Mais à peine rend-il le dernier soupir que son cadavre est incinéré.

Le plus souvent, le feu vise moins à supprimer l'individu qu'à briser une chaîne magique ou un égrégoire. Les Templiers, les Cathares en firent l'expérience.

En 1314, Jacques de Molay, dernier grand maître de l'Ordre du Temple de Jérusalem, monte sur le bûcher de l'île aux Juifs. Quelques mois plus tard, Enguerrand de Marigny, l'un des promoteurs de la destruction templière, est à son tour condamné à mort et... pendu.

À quelques mois près, dans un contexte politique, économique et social identique<sup>47</sup>, ces deux hommes de caste semblable et de rang égal subissent des peines très différentes.

Pourquoi ?

Parce que Molay incarne l'âme templière et son potentiel magique. Potentiel jugé plus dangereux que l'homme par Philippe le Bel et son ministre Nogaret,

---

<sup>47</sup> La mort de Philippe le Bel et l'accession au trône de Louis X n'avaient apporté aucun changement aux tendances rationalistes et intégristes de l'époque.

fort avertis des choses hermétiques<sup>48</sup>. Il faut donc le dissoudre, le réduire en cendres. En l'occurrence, Nogaret, petit spagyriste, oublie que les cendres peuvent encore brûler<sup>49</sup>. Et surtout, il sous-estime le Grand Maître qui est, lui, chymiste de haut lignage et qui connaît le secret des manipulations.

Sa volonté de sauver l'Ordre (non toutefois au plan terrestre) agit comme réactif du bûcher. Cet être de feu commande mentalement à la flamme. Les Sarrasins lui en ont enseigné le processus. Il brûle sur lui les scories templières. De ses chairs calcinées, jetées à la Seine, naît un Ordre purifié, transposé à l'étage du Temple Éternel.

Chimère ? Admettons alors que le monde moderne, féru de science et de positivisme, se laisse aller à des songes creux. D'où lui vient donc son engouement pour le Temple ? Cette tendresse et cette nostalgie qu'il éprouve à l'égard d'une tragédie vieille de six siècles ? comme si celle-ci le concernait, comme si son instinct populaire l'avertissait que tout — peut-être — n'est pas fini ?

Le procès de Jeanne d'Arc, qui prolonge celui du

---

<sup>48</sup> Nogaret était affilié au Temple, mais il en avait été rejeté. Telle est du moins la thèse soutenue par notre ami Paul Fish dans *La commanderie de la Musse*, l'un des meilleurs ouvrages concernant la question templière.

<sup>49</sup> Cette vérité ésotérique se traduit au plan des plus simples expériences. Approchez un briquet d'un morceau de sucre : il ne s'enflamme pas. Saupoudrez-le de cendres : il brûle aussitôt.

Temple, tend aux mêmes fins. Elle est jugée (comme Savonarole) par l'évêque Cauchon qui se moque bien des personnes mais non du mythe qu'elles incorporent. Appuyé par l'Église d'Angleterre, il fait brûler la Pucelle qui aurait pu être étranglée et mieux : épargnée !

Mais le Feu divin se substitue à la flamme. Jeanne est consumée. Non l'idéologie. Transmutation encore. Beaucéant disparaît, se cache, mais se perpétue.

Le bûcher des Cathares (fils spirituels des Mazdéens, sectateurs du feu) pose des problèmes presque identiques.

Pourquoi Roger-Ramon de Trencavel, chef de la coalition albigeoise, meurt-il empoisonné dans les oubliettes de Carcassonne, alors que les derniers tenants de Monségur sont occis au pied de leurs remparts dans le champ des Cramatchs, le champ des brûlés ? Et que parmi eux, une adolescente infirme des jambes n'est pas épargnée ?

C'est que Trencavel, héros de légende, descendant des rois Visigoths, pur visage du rêve occitan, se bat en chevalier pour les libertés méridionales et non pour une cause mystique qu'il n'a jamais embrassée. Par contre, l'enfant — à peine une jeune fille — que l'on rôtit avec la garnison de Monségur représente une puissance magique. Non qu'elle s'adonne aux sciences interdites réservées aux adultes. Mais elle descend des Perhela, vieille famille hérétique, et elle est imprégnée de l'ambiance du Thabor, véritable

centrale d'énergie magique, auréolée du souvenir d'Esclarmonde de Foix qui y vécut longtemps et dont elle porte le prénom. Pour l'Inquisition, elle appartient par le sang et la terre au creuset démoniaque dont il faut dissoudre la substance.

Mais la petite Esclarmonde de Perhela, portée par les Parfaits, expire en chantant : à l'instant où la braise crépète, un autre feu éclaire au loin la cime du Bidorta. Quatre Fidèles de l'Église d'Amour signalent ainsi aux mourants qu'ils ont pu s'enfuir et sauver le trésor cathare. Au feu de la douleur répond le feu de la joie.

Autour de Monségur, l'herbe calcinée ne repoussera jamais.

Nulle Esclarmonde (le nom signifie « la lumière » et disparaît avec le catharisme) ne chantera plus le vieux chant d'Oc : « Je trouvai une petite fontenelle belle et claire environnée d'une belle pierre et cette pierre-là était au-dessous d'un vieux creux de chêne ».

Mais le Feu des Purs éclairera les parois des grottes du Sabarthès pour quelque Otto Rhan<sup>50</sup> ou quelque Triturel rallumant à Montsalvat la flamme des

---

<sup>50</sup> Otto Rhan, écrivain allemand qui entreprit en 1932 une enquête sur les rapports de la Minne allemande et de la Minne provençale. Ceci, en Roumanie même. Il en tira un ouvrage remarquable : *La croisade contre le Graal*. Que découvrit-il au cours de sa quête à Monségur ? Quelques années plus tard une mission nazie fut envoyée sur les mêmes lieux. Lorsqu'elle revint en Allemagne, Otto Rhan fut condamné à mort sans raison précise, et décapité.

Vestales, celle du Gardal d'Égypte ou celle que les Hébreux gardaient à Jérusalem.

Les bûchers ne sont plus que cendres et tristes souvenirs. Mais la flamme continue de brûler dans le laboratoire des Mages œuvrant à la lueur de la lampe d'Aladin et dans les vasques des adeptes du Feu.

Aussi désuets que puissent paraître ces termes au XX<sup>e</sup> siècle, ils recouvrent cependant une vivante réalité. Les Adeptes dont il s'agit sont les modernes Parsis, descendants des antiques Mazdéens initiés à la religion de Zoroastre. Ils pratiquaient le culte du Feu.

Le prophète Mède n'avait rien innové en ce domaine. Simplement, il avait codifié des croyances adoptées par l'humanité primitive pour laquelle la lumière et la flamme étaient des dons divins. Les Aryens, les Assyriens avaient adopté cette mystique. Les Perses, quant à eux, entretenaient la flamme à ciel ouvert : dans le pyrée, urne de pierre ou de cuivre, l'atharvan — prêtre du feu — versait des parfums plusieurs fois par jour en psalmodiant. Lorsqu'en 616, les Musulmans envahirent l'Iran, les Mazdéens s'enfuirent aux Indes. Ils s'installèrent dans la région de Bombay où ils construisirent des temples de bois, de plâtre ou de terre pour y conserver le mortier sacré.

Le temps passa. Ils détiennent aujourd'hui les clés de la finance et de la politique<sup>51</sup>. Mais ils n'ont rien

---

<sup>51</sup> Le défunt époux de Mme Gandhi, premier ministre de l'Inde, était Parsis.

renié de leurs rites ancestraux. Dans les chapelles-à-feu — où seuls pénètrent les religieux — une pince, deux longues cuillers et le vase de flammes sont posés sur la pierre Adosp. Au vase est attachée une cloche qui sonne cinq fois par vingt-quatre heures quand on répand les eaux précieuses.

Comme autrefois les instruments de musique — flûte, tambour et tâl<sup>52</sup> — accompagnent la récitation de l'Avesta sur des motifs mélodiques alternant entre deux et trois temps. Il est à remarquer que ces motifs offrent une grande analogie avec les dessins rythmiques populaires de Basse-Bretagne.

Il est à peine nécessaire de rappeler que ce culte — au-delà d'un rituel assez spectaculaire — s'adresse à la seule énergie principielle dont le feu est le hiéroglyphe.

Ainsi, les Romains, compilateurs bâtards des anciennes traditions, envisagèrent-ils le culte des Vestales. Mais ils lui ajoutèrent une interprétation relevant du symbolisme sexuel<sup>53</sup>. Précurseurs de l'école de Jung et des psychanalystes, ils se rattachaient donc aux doctrinaires d'Hesta-Vestia, honorée à Delphes comme intermédiaire entre l'homme et le Feu.

Dans quelques anciennes croyances, le Feu était

---

<sup>52</sup> Deux plaques de métal que l'on frappe l'une contre l'autre.

<sup>53</sup> Dans la nuit du 24 au 25 décembre, les Vestales procédaient à des rites particuliers concernant la survie de l'espèce. La plupart d'entre elles n'étaient vierges qu'en esprit !



rapproché de la Femme. Car d'elle, procède le désir physique mais également le Feu-désir de l'autre monde. Les Asiatiques, en particulier, ont lié ces deux éléments :

— Chez les Sibériens, le feu est personnifié par la déesse *Abe*.

— Chez les Aïnou et chez les Kets, elle se nomme *Kamoui*.

— Chez les Massagètes, nomades du Turkestan, elle réunit l'humanité aux dieux.

Cette notion de Feu-Femme n'a pas tout à fait disparu aujourd'hui : les Carmélites perpétuant les Carmes d'Orient sont toujours qualifiées de « gardiennes du feu d'Élie ».

La flamme, une fois de plus, se transpose. L'on saisit désormais le rôle éminent joué par le feu dans toutes les hiérarchies de la création, depuis le feu-follet au feu-cosmique (le Soleil) et au feu divin (*Agni* védique).

Gitant au sein des êtres, il se manifeste au plan corporel par le sang et le système nerveux qui en détiennent les propriétés caloriques et lumineuses.

Si bien que les épreuves du Feu, en l'occurrence celles auxquelles est soumis Lemminkäinen, peuvent se situer sur des plans divers : le chaman marche sur des braises, Moïse évoque Yahvé dans un buisson-ardent. Entre les deux un monde !

Notre héros, lui, traverse un fleuve et un gouffre de flammes.

Il s'agit donc des feux terrestres et souterrains. Feux de base qui n'ont rien à voir avec le feu secret des transmutations. Néanmoins, sa victoire le réintègre dans l'orbe des spagyristes. La maîtrise du feu signe la valeur humaine. Déméter plonge dans les flammes l'enfant de Métanire pour le rendre immortel. Si l'Enchanteur ne se propulse pas à l'étage divin, il n'est plus tout à fait le « disqualifié » que sa mère arrachait à l'Enfer de Tuonela. Les secrets ignés qu'il détient lui permettront d'accompagner plus tard Väinämöinen dans une quête autrement dangereuse. Il n'y songe pas encore : son seul rêve est d'atteindre Pohja où dansent les nattes blondes et les ceintures d'argent. Mais un nouvel obstacle se précise :

*Un loup est devant le portail,  
À l'entrée des longues allées.*

Loup toujours présent aux côtés du Feu dans les textes alchimiques. « Loup affamé et ravisseur », gris d'abord, vert ensuite. Lorsqu'il se consume dans le creuset, l'or pur apparaît : lion délivré de la gangue où il le maintenait prisonnier.

Le loup de Pohja est de moindre stature. À l'apercevoir avec ses flancs maigres et ses yeux obliques, l'on croit se heurter au double de l'Enchanteur : tenace, patient et indésirable !

Mais ils divergent sur un point : l'animal est adroit, prudent.

Le vaincre équivaldra à acquérir l'habileté et surtout cette Prudence fameuse qui fait défaut à Lemminkäinen et que les Sages représentent souvent sous le double visage d'un vieillard et d'une jeune fille.

« Prudence et simplicité », devise de Zadith et de Valentin.

O étonnement ! le héros berne le loup en suscitant devant lui un troupeau de brebis. Il prend ses jambes à son cou tandis que le rusé se régale. Il ne lui reste que quelques mètres pour parvenir chez Louhi. Mais horreur ! l'ultime prédiction maternelle se réalise :

*Une clôture infranchissable  
S'élève de la terre au ciel,  
Les pieux sont des vers de terre  
Liés avec des serpents noirs*

L'astucieux Kaukolaïnen découpe les poteaux, « perce la cloison de serpents » et poursuit sa route. Mais devant le portail de la ferme :

*Un serpent rampait sur le seuil,  
Ce vers affreux avait cent yeux,  
Une croupe longue comme sept barques.*

Le fils d'Ahti lui ordonne de rebrousser chemin. Il n'en obtient que sifflements :

*Le serpent n'obéit pas,  
Il dardait encore sa langue,  
Dressait toujours sa gueule ouverte.*

Car il ne s'agit pas d'une simple vipère mais d'un dragon semblable à ceux qui veillent sur le trésor des Nibelungen ou sur les princesses endormies. Gardiens du Seuil que rencontre tout adepte en quête du trésor initiatique : Jason — pour s'emparer de la Toison — doit transpercer la gueule du Dragon enroulé autour de l'arbre auquel elle est suspendue. Cadmos, pour boire à la source d'eau vive, est contraint de clouer le monstre au tronc d'un chêne. Dans la légende chrétienne, tout chevalier terrasse son colosse : saint Michel, saint Georges, saint Romain. Et la fable chinoise évoque Hujusmin, l'alchimiste, qui découvrit l'élixir d'immortalité et tua le dragon dont il attacha la dépouille à une colonne avant de monter au ciel.

On le remarque : l'arbre et le dragon ont quelque rapport. Le second encercle le premier qui prend ainsi une position centrale en relation avec le trésor à conquérir, lui-même centre de tout.

Ce trésor n'est-il pas l'Arbre de la Science du Bien et du Mal ?

On conçoit l'intérêt d'une telle victoire. Elle autorise l'accès à l'axe vertical (arbre ou colonne) qui, joignant le ciel à la terre, constitue le nœud de l'initiation.

Épreuve *sine qua non*, examen de passage par lequel tout débute.

Alchimiquement, ce stade marque la naissance de la Pierre Astrale.

Magiquement, il détermine l'entrée du novice dans le champ opératoire. C'est sa première expérience, palpable, pourrait-on dire. En effet, ce que nous évoquons n'est pas une abstraction. Le disciple voit réellement le gardien sous une apparence souvent effrayante. L'apparition est provoquée par le maître ès-magie qui condense une forme ectoplasmique au moyen de diverses substances et l'anime par l'intermédiaire des passions refoulées de son élève. Méthode que ne renieraient pas les psychiatres férus d'introspection, mais dont le danger est évident. Le néophyte insuffisamment préparé ne peut soutenir l'hallucinant spectacle de ses propres résidus psychiques, matérialisés sous l'aspect d'un fantôme.

Bowler-Lytton a peint magistralement l'échec d'une telle expérience dans son Zanoni<sup>54</sup> et le désespoir qui rongea peu à peu un sujet téméraire.

Notre joyeux compère ne connaîtra pas de pareil insuccès.

Se souvenant des antiques mots du serpent, il provoque le dragon, lui jette l'anathème. Le monstre lentement s'enroule et s'étend sur le chemin, passif soudain, ensommeillé. Alors, le héros, ayant eu raison

---

<sup>54</sup> [Réédition Arbre d'Or : www.arbredor.com/zanoni](http://www.arbredor.com/zanoni).

du feu, du loup et du gardien du seuil, pénètre triomphant dans le logis de Pohja

Sans y être invité.

Là est le hic. Car, si le monde méconnaît souvent l'Adepté authentique, le cercle des magiciens l'identifie au premier coup d'œil.

Et pour les Sages, il représente — comme Galaad pour les chevaliers du Graal — l'attendu et le désigné.

## CHANTS XXVII-XXVIII-XXIX — L'ÎLE AUX FEMMES. LA VIERGE ET LA VEUVE.

Suant, soufflant, caracolant, Lemminkäinen parvient à Pohjola.

Mais la noce est terminée, le dernier invité parti. Furieux de l'accueil glacial qui lui est réservé, le héros échange d'aigres propos avec le patron de Pohja. La querelle dégénère en duel et Lempi tue son adversaire.

Aussitôt, les guerriers de Louhi se lancent à ses trousses et, pour leur échapper, il doit se réfugier sur une île lointaine.

Une île tranquille, peuplée de vierges et de veuves. Il y vivra conjointement les aventures de l'amour et l'adeptat. Ce n'est que plusieurs années après — ayant séduit toutes les femmes de l'île et mûr pour le bon combat — qu'il rejoindra Kalévala.

Mais sa demeure ne sera plus que ruines. Seule survivra sa mère qui, ayant déjoué les ruses de ses ennemis, a pu se cacher au fond des forêts.



Arrivera-t-il un jour trop tôt ? Un jour trop tard ? Lemminkäinen vit en dehors du temps. Lorsqu'il parvient à Pohjola, la noce est terminée et les prochains pains de blé ne sont pas encore pétris.

D'ailleurs, l'accueil est froid. Ce n'est qu'à regret que les gens de Pohja lui servent de la cervoise ; et au fond du pichet grouillent vers et lézards.

L'on échange des mots amers. Bientôt la querelle s'envenime. Le héros défie le patron de la ferme et — de son glaive — lui tranche la tête. Crime impardonnable. Les guerriers, aussitôt, se lancent à sa poursuite.

Pour leur échapper, il se transforme en aigle porté par les vents.

Encore dans le ciel fait-on de mauvaises rencontres. Planant d'un vol soutenu, le rapace heurte un vautour à l'étrange regard : des yeux qui flamboient comme ceux de l'homme qu'il vient d'occire. Décidément, les morts et les vivants emploient les mêmes astuces ! À une différence près : le nouveau mort connaît le secret des métamorphoses ; mais il ne sait pas, comme Lemminkäinen, voiler sa prunelle : son âme transparaît dans l'œil de l'oiseau de proie.

Notons au passage que l'on ne peut emprunter toutes les formes animales. Mais celles seulement avec lesquelles le tempérament est en concordance.

Lemminkäinen, qui a traversé les épreuves du feu, devient l'aigle royal, en rapport avec la flamme. Le



trépassé de Pohjola, d'un rang subalterne (puisque vaincu par l'autre) et défunt de surcroît, se transforme en vautour, amateur de charogne, détrousseur de cadavres. Simple extériorisation du mort, il n'attaque pas l'aigle qui vole vers son aire ou du moins vers le logis où l'attend sa mère.

Au récit du drame, celle-ci lui conseille de fuir, de se terrer quelque temps dans une île, asile inviolable où nul ne le tourmentera.

C'est également dans une île protégée par le vide des eaux que se réfugiera Latone pour échapper à la haine de Junon.

Jadis, le père de Lemminkäinen se retira, lui aussi, dans ce lieu isolé lopin de terre situé au-delà de neuf océans « jamais pillé, jamais vaincu, jamais visité par les glaives ». Ceci pour une bonne raison : ce coin tranquille est une île de femmes !

Un frère, un fiancé y abordent de temps à autre. Rarement.

Du rivage, des forêts, ne monte que le chant clair des vierges. Et le silence des veuves.

Vierges ou veuves. Il n'y a pas d'épouses parmi les filles de l'île. Ce sont des femmes sans hommes. Des Amazones<sup>55</sup>. Mais contrairement aux guerrières célèbres, celles-ci ne combattent pas. Tout chez elles n'est que paix, douceur, volupté.

---

<sup>55</sup> Du celte *ohm* et de l'hébreu *aym*. Le mot signifie littéralement : « sans hommes ».

Elles seront l'oreille tendue vers la voix de Lemminkäinen ; la caresse qui le bercera ; le baume qui guérira sa mélancolie. Ainsi, s'apparentent-elles aux Walkyries soignant au Wahal, séjour des dieux, les guerriers blessés ; et davantage encore, aux femmes surnaturelles de la Celtide qui emportent les héros dans l'île d'Avallon pour panser leurs plaies et les rendre immortels. Or, Avallon, c'est Apollon, l'île de la lumière, du soleil : en relation avec le lieu des profondeurs où les filles du Rhin conservent un rocher d'or. Rocher caché sous le fleuve, métal pur à l'état latent, non encore parvenu à la surface de la mer hermétique.

En Avallon, au contraire, l'or vivant étincelle. Arrivé à maturité, il situe l'île comme centre solaire primordial auquel se rattachent d'autres centres secondaires. Tel cet îlot jeté au bord des nuits où débarque Lemminkäinen et qui est planté de nombreux châteaux.

Tout lieu initiatique est peuplé de donjons : château de Graal, château d'Obéron, château d'Amfortas... Ils recèlent des trésors, des cachettes, des souterrains. Ce sont les condensateurs des richesses spirituelles et matérielles.

Royaume de femmes. Mais non régime matriarcal. Parmi elles, nulle Hippolyte (reine des Amazones) ne combat à cheval, nulle Brunehilde ne chevauche un coursier, nulle Antinéa ne règne sur ses sujettes.

Le héros ne jouera pas un rôle subalterne parmi les

vierges qui l'accueillent. Il en deviendra vite le seigneur, le souverain maître :

*Il n'existait pas une fille  
Dont il n'eût partagé la couche,  
Dont il n'eût fatigué les bras.*

Séduites par ses chansons et ses enchantements, soumises à ses caprices, elles seront passivement le repos du guerrier. Et c'est seulement dans la relation amoureuse que s'exprime ici le rapport traditionnel de femme à héros.

Dans toute légende, celui-ci rencontre la Femme : tenté ou bercé par elle. Et au plan le plus haut : transformé par elle. Mais dans la plupart des cas, le rapport s'établit entre un héros et une seule femme.

En l'occurrence, il s'agit d'un groupe de femmes, c'est-à-dire d'une ambiance cosmique féminine, égrégore de la lune et des eaux.

Nous connaissons déjà l'identité symbolique : Femme, Lune, eau, île, pouvoir de vie. C'est à toutes ces formes primitives de la nature que va puiser Ahti S'il exerce sur elles son pouvoir de mâle, c'est moins pour épuiser son désir que pour posséder les matrices revitalisantes nécessaires à tous les magiciens.

D'autant qu'il a subi l'épreuve du feu. Même s'il émerge vainqueur de la flamme, l'Adepté en sort toujours calciné. Suivant les lois hermétiques, il doit transcender cette calcination, dépasser l'aride par

l'humide, réaliser — après la purification ignée — la purification des eaux.

Il est à remarquer que les aventures de Lemminkäinen n'engendrent ni haine, ni jalousie parmi les filles de l'île. Elles leur paraissent naturelles, dérivées de nature. Dans l'esprit d'aucune d'elles ne subsiste de doute : les liaisons du héros ne concernent que le plan initiatique. Elles ne visent qu'à l'union des deux natures de l'homme, qu'à une sorte d'androgynat.

Certains héros, notamment ceux du Graal, repoussent la tentation de la femme. Il n'en est ici pas question. Il n'y a d'ailleurs pas de tentation pour Lemminkäinen : la possession de la femme ne constitue pour lui qu'une technique d'ordre magique. Technique saine, sans aucune de ces inversions dont font part — trop souvent — les traités hermétiques.

Mais si ses partenaires lui concèdent les polarités essentielles à sa quête, il faut distinguer des apports divers : ceux des vierges, ceux des veuves. Reliées entre elles par cet état neutre qui consiste, chez les premières, à attendre ; chez les secondes, à ne plus attendre. L'homme étant le point giratoire autour duquel tout va tourner pour commencer et recommencer.

L'homme est là prêt à puiser dans la masse fluide inutilisée. Mais les vierges qu'il aura déflorées seront

encore qualifiées de vierges, à son départ<sup>56</sup>. Pour bien souligner que la chasteté initiatique (comme celle des vierges-mères) n'a rien à voir avec la chasteté au sens radical du mot. Pour la magicienne, la pythie ou la prêtresse, l'esprit seul est vierge. Et la mission de la femme magique s'effectuerait à rebours, si elle refusait au mâle les puissances magnétiques qu'elle incarne et dont il ne peut se saisir que par l'acte sexuel<sup>57</sup>. Accompli d'ailleurs d'une certaine façon, en pleine connaissance des lois de polarité. Lois de base que Lemminkäinen connaît parfaitement, ainsi que le rituel du sang.

Car la défloration de la vierge est liée au sang. Lequel — on l'a vu — joue un rôle essentiel dans l'art opératoire. Depuis des siècles, le sang animal supplée au sang humain des antiques manipulations. Mais le sang de la femme est irremplaçable. Il permet d'effectuer des expériences d'ordre tantrique sans équivalent ; et celui de la vierge, jailli une seule fois, autorise, par analogie, des tentatives uniques.

Quant à la veuve, si elle est aussi source de vie, fontaine de jouvence, elle n'est plus l'eau légère et purifiante en son premier jaillissement. Mais l'eau lourde. L'expérience, dont les flancs ont créé l'homme au plan corporel pour le recréer, plus tard, au plan psychique.

---

<sup>56</sup> Lorsqu'il les quitte, elles sanglotent : « Fuis-tu la chasteté des vierges ? »

<sup>57</sup> D'où l'erreur et le danger de trop précoces vocations de chasteté sans avoir auparavant « vécu ».

L'initié qui plonge en elle devient ce Régénéré, ce Fils de la Veuve qu'évoquent (sans toujours en saisir le sens) les symboliques maçonniques.

Mais Kaukomiéli est aussi le fils de sa mère. Trois ans après l'avoir quittée, il ne l'a pas oubliée. Il rêve de la revoir et de retrouver ses terres.

Ce lien avec sa mère caractérise l'Enchanteur. Il méprise parfois ses conseils, court les plus folles aventures, mais il lui revient toujours. Car elle correspond — comme la Veuve — à la Sagesse vécue. À un potentiel de connaissance.

Dans l'une des versions du Graal, la mère de Parsifal porte la Coupe sacrée. La coupe étant elle-même en corrélation avec l'eau, le vin, le sang, le fluide vivifiant. Mais elle meurt de l'abandon de son fils. Comme la mère de Lemminkäinen, elle cherche à le retenir. Elle l'a élevé au fond des forêts, bercé par le chant des oiseaux dont il comprend le langage, et à l'écart des hommes, afin qu'il ne suive pas les traces guerrières de son père. Mais il suffit à l'adolescent d'entrevoir — sous les futaies — les cavaliers d'Arthur pour s'enfuir sans se retourner, sourd à ses appels, hanté par le désir de l'aventure initiatique. C'est que Parsifal, malgré ses faiblesses et ses erreurs, est d'une autre trempe que Lemminkäinen qui, lui, ne sait pas dépasser la Mère avec ce qu'elle représente de traditions et de principes. Il revient perpétuellement à son état d'enfance, garanti par la protection maternelle.

Le retour *ad uterum* dont nous avons déjà souligné

la portée symbolique est précisé par un fait : sur la route du retour, la barque de l'Enchanteur chavire et le héros tombe à la mer. Nous avons vu Väinämöinen vivre cette expérience et la surmonter avec l'aide d'un aigle. Mais nulle forme astrale ne vient au secours de Kaukomieli qui barbote et se débat dans les vagues. Car il doit apprendre à nager par lui-même ; à dominer l'élément fluide comme il domina l'élément igné.

Tanguant et godillant, il aborde enfin sur un promontoire et peut regagner son pays natal. Mais s'il reconnaît ses collines et ses crêtes, il ne retrouve plus les murs de sa demeure.

*Qui donc a détruit la maison,  
Démoli le toit magnifique ?  
La maison est réduite en cendres,  
Les vents ont dispersé les braises.*

S'il pleure, ce n'est point pourtant sur le bien perdu mais sur sa mère dont il ne trouve nulle trace. Les guerriers vengeurs de Pohja lancés à ses trousses l'ont-ils tuée au passage ?

*Ma chère et bonne nourrice,  
Te voilà morte, douce mère,  
Ta chair fait retour à la terre,  
Les sapins poussent sur ta tête,  
Les genévriers à tes pieds,  
Les saules au bout de tes doigts.*

Simple illusion. Une telle épreuve ne sera pas imposée à l'homme qui n'a pu encore trancher le cordon ombilical. À travers la lande, il aperçoit l'empreinte d'un pied léger. Elle le conduit à une cabane secrète où la vieille, pourchassée, s'est réfugiée. Persécutée, la Tradition s'est occultée cachée sous trois pins plantés entre deux rocs.

En serrant l'Aimée dans ses bras Lemminkäinen boucle un cycle. Issu de la mère, revenu à la mère, ayant transité par la vierge et la veuve, il a fait le tour de la femme. Il est entré en possession des trois vertus de la Pierre (dont il est l'emblème) qu'Hildegarde de Bingen définissait : l'humidité, la palpabilité et la force ignée.

Triple propriété que les Russes ont longtemps vénérée sous le nom de la déesse Mati-Sira-Zemba représentant au sens littéral, la Matrice, la Terre Féconde, l'Humidité. C'est-à-dire la Totale Féminité.

S'en étant abreuvé, Lempi a acquis une partie des qualités mercurielles que la conquête avortée du cygne de Tuonela ne lui avait pas permis d'obtenir.

Une partie seulement, car le cygne est divin et la femme est humaine. L'une ne remplace pas l'autre. Le premier donne accès à l'amour céleste ; la seconde, à l'amour terrestre. Elle n'est qu'un palliatif.

Mais parfois, dans un éclair, le cygne et la femme se rejoignent pour offrir à l'Adeptes la plus haute expression des richesses magiques : une lourde, puissante et transcendante extase.



## CHANT XXX — LOUHI JETTE UN FROID. EAUX GELÉES, MÂLE IGNÉ. FIXATION DE LA MATIÈRE.

Pour venger sa mère et punir Louhi d'avoir ravagé ses terres, Lemminkäinen part en guerre contre Pohjola.

Mais, la magicienne, avertie de son approche, déchaîne, contre lui, le Froid et bloque son bateau dans les vagues de glace.

En vain, l'Enchanteur tempête-t-il et lance-t-il ses imprécations. Il lui faudra quitter sa nacelle et s'enfoncer à pied dans les profondeurs glacées qui le ramèneront à Kalévala.



Réchauffez vos âtres, bonnes gens ! Attisez vos braises !

N'ouvrez pas la porte au vent qui tempête ! Et si, par ce temps de loup, vous devez franchir votre seuil, feutez vos pas de bonnes bottes, engoncez-vous dans vos pelisses d'ours ! Rabaissez vos toques jusqu'aux yeux ! Car le gel hostile écorche le passant, lui cisaille les entrailles et mord son sang dans ses veines !

C'est à Lemminkäinen que l'on doit ce nouveau malheur. L'Enchanteur, voulant se venger de la ruine de ses terres, déclare la guerre à Pohjola. Mais Louhi prévient son attaque en lançant, contre lui, le froid :

*O Froid, mon cher petit garçon,  
Toi, le plus beau de mes enfants,  
Gèle la barque du compère.  
Le bateau de Lemminkäinen,  
Sur le dos brillant de la mer,  
Glace aussi le navigateur  
Pour qu'il ne puisse s'échapper  
Ni jamais bouger de sa place.*

Et les frimas se déchaînent. Les golfes, les lacs, les vagues se pétrifient. La glace « épaisse d'une aune » bloque la nacelle d'Ahti.

Tout est blanc. Tout est mort. Tout est calme.

Tout sauf le héros qui se bat contre la gelure en train d'attaquer ses orteils et de s'acharner contre ses ongles :

*O Froid, s'écrie-t-il,  
Tu ne pourras pas me geler  
Ni même refroidir mes membres.  
Je mettrai le feu dans mes bras  
Des braises au fond de mes bottes,  
Des charbons dans mes vêtements.*

Le joyeux Kaukomiéni n'a-t-il pas acquis la maîtrise du Feu ? Laquelle implique la maîtrise du Froid ?

Les chamans et sorciers qui avalent des braises ou marchent sur des charbons ardents font preuve d'une grande résistance au gel : ils ont le pouvoir de déclencher en eux la chaleur magique.

Mme David-Neel conte qu'au Tibet et en Himalaya, la première épreuve imposée au novice consiste à l'exposer nu sur la neige, à une température très au-dessous de zéro. Un vêtement trempé dans l'eau glacée est jeté sur le corps du néophyte qui doit le sécher par son seul feu intérieur. L'étonnante voyageuse réussit elle-même cette expérience dont s'inspirera l'Enchanteur, tout feu tout flamme pour la lutte contre le gel.

Ce combat entre le Froid et l'Énergie ignée n'est pas sans évoquer la théorie d'Horbiger : « L'histoire du cosmos est une lutte entre la glace et le feu. »

Érigée en système doctrinal par le prophète d'Hitler, la cosmogonie de la glace — credo du nazisme — n'était pas sans rapports avec les mythes orientaux, les thèses théosophiques ou rosicruciennes et les légendes ariennes. Minces références qui ne suffirent pas à l'accréditer auprès de la science officielle avec laquelle elle se trouvait en totale contradiction. Sauf sur un point, et dans le sens où elle exprimait les deux courants au sein desquels se meut l'univers : l'Attraction (Feu) et la Répulsion (Glace). Forces opposées, complémentaires que les kabbalistes interprètent comme Ionah et Hereb ; ou comme Abel et

Caïn, dualité fertilisante et dévorante de la matière. Et que les alchimistes traduisent par l'Extension et la Compression, soit le fameux Solve-Coagula des Sages. « Dissous et Coagule », mot d'ordre de l'œuvre philosophale<sup>58</sup>. Et c'est bien à la coagulation que se rapporte l'ensemble de ce chant.

Après les chauffes, les dissolutions, les lavages successifs déjà rencontrés et résultant du travail du feu, surgit un phénomène nouveau : la cristallisation de la matière. Elle se traduit d'une part, par la fixité ; d'autre part, par la blancheur.

La fixité est le point de repère de l'Adepté. Elle l'avertit qu'il ne s'est point trompé dans l'élaboration de la Pierre. Le mercure, élément féminin, eau de l'œuvre, a subi un changement d'état mais sa structure intime n'en est pas modifiée. Son essence reste la même, bien que sa manifestation ait varié. De liquide, il est devenu solide. Il s'est calcifié, durci, coagulé.

Et par quel moyen ? Par le feu. Car, c'est Lemminkäinen maître de la flamme qui, voulant livrer combat à Louhi, a déterminé l'arrivée du froid. Et, c'est à son contact que le froid a fixé les configurations des corps et rigidifié l'espace.

Dans tous les textes où il est question d'eaux gelées, l'on retrouve l'entrée en scène du mâle igné sous l'aspect du feu proprement dit ; et le plus souvent sous l'aspect du soleil.

---

<sup>58</sup> Développement de cette question : chants XXI-XXXII.

C'est en effet le soleil qui — de son empreinte — brûle les eaux considérées comme forces libres et fluctuantes. Il les détermine en une stabilité donnée. Il est l'état primordial au sein duquel se manifestent les états secondaires. Autrement dit — et dans le chapitre en question — le Feu provoque la glaciation parce qu'il la porte en lui. C'est pourquoi il est si souvent qualifié de « feu frigide » ou de « frigidité ignée » et dans la mesure où il glace, il remplit intensément son office de feu.

Cette loi, apparemment incompréhensible se traduit dans maints phénomènes d'évolution cosmique : les grandes oscillations glaciaires ne se succédaient-elles pas dans les temps où le fonctionnement solaire allait croissant ?

Dans l'athanor, tout est figé. Momentanément. L'œuvre a atteint le Petit Magister, Belle d'argent, signée par cette immensité blanche qui entoure Lemminkäinen. Elle rosira bientôt.

Mais pour l'heure, et nonobstant la mutation profonde qu'il prépare, le Froid manifeste un ralentissement. Un arrêt de la vie. Et détail à noter, la destruction des espèces sur lesquelles il s'acharne s'identifie à une brûlure. Le Froid :

*Fit choir les feuilles des arbres,  
Brûla toutes les fleurs de l'herbe.*

Car les gelures provoquent des lésions de même nature que la flamme. Jules Verne, ce précurseur

incontesté, nous a laissé à ce sujet un curieux passage. Dans son « Autour de la lune », il nous entraîne tout près de notre satellite en compagnie de trois personnages pour le moins étranges : Nicholl, Barbicane et Michel Ardan. Flottant dans l'ombre terrifiante des espaces planétaires, les pionniers s'interrogent sur la température extérieure à leur capsule :

« En tout cas il fait froid ! Voyez l'humidité intérieure se condenser sur la vitre des hublots. Pour peu que l'abaissement continue, la vapeur de notre respiration va retomber en neige autour de nous ! »

« Préparons un thermomètre », dit Barbicane.

« Comment nous y prendrons-nous ? » demanda Nicholl.

« Rien n'est plus facile », répondit Michel Ardan qui n'était jamais embarrassé.

« On ouvre rapidement le hublot ; on lance l'instrument ; il suit le projectile<sup>59</sup> avec une docilité exemplaire ; un quart d'heure après on le retire. »

« Avec la main ? » demanda Barbicane.

« Avec la main », répondit Michel.

« Eh bien mon ami, ne t'y expose pas, répondit Barbicane, car la main que tu retirerais ne serait plus qu'un moignon. Tu éprouverais la sensation d'une

---

<sup>59</sup> Capsule entraînant vers la lune les trois « cosmonautes » et revêtant la forme d'un obus d'aluminium d'un diamètre de cent huit pouces, d'une épaisseur de douze pouces aux parois.

brûlure terrible telle que serait celle d'un fer chauffé à blanc. »

Lemminkäinen connaissant ce risque cherche à amorcer un choc en retour en renvoyant chez lui le Froid dépêché par Louhi :

*Je te conjure de rentrer  
Au fond lointain de Pohjola.  
Quand tu reverras ton logis,  
Gèle les chaudrons sur le feu,  
Les mains des femmes dans la pâte,  
Le lait des brebis dans leur pis.*

Mais le Froid ayant gelé non seulement les formes, mais aussi le Mouvement n'est pas pressé de prendre sa course vers Pohja. Et ce n'est pas demain que la barque de Lempi ancrée dans une vague de glace pourra voguer vers les caps de brume. D'ailleurs, si la substance enclose dans le creuset doit encore se modifier, elle ne se démettra point de la dureté acquise. Et l'Enchanteur uni d'amour à la matière, identifié à elle, conservera en lui une part de cette fixité qu'il eût tant de mal à lui donner. Enfin durci, stabilisé, il pourra rejoindre la Pierre.

Mais pour l'heure, il doit échapper à l'inertie glaciaire qui pourrait compromettre le rythme de l'œuvre. Quittant sa nacelle bloquée par le gel, il s'enfonce à pied dans les solitudes. Auparavant il a menacé le Froid de mille maléfices. Car il faut stopper le méchant ; et l'humiliant, il lui a rappelé ses

origines : « Le froid est né parmi les saules. » Allusion à la fameuse cité des saules où parvient le néophyte chinois à l'issue des étapes de l'initiation. Le rapprochement est d'autant plus tentant que cette cité des saules est en corrélation avec la Grande Ourse, relative elle-même au symbolisme polaire. Centre primordial initiatique, elle joue le rôle de condensateur de forces psychiques tandis que le Froid joue celui de fixateur de forces naturelles.

Mais Lemminkäinen n'apprécie nullement les vertus du gel et il lui adresse de sanglants reproches :

*Un serpent allaita le Froid,  
Une vipère le nourrit.  
Le vent du Nord vint le bercer,  
Le souffle glacé l'endormit  
Dans les ruisseaux bordés de saules.*

Au saule (à rapprocher de l'acacia maçonnique) est, ici, lié le serpent nourricier du Froid. L'arbre et le reptile se rejoignent en un point :

— Le saule, verticale de la cité ésotérique, évoque le feu central qui aime les puissances et rayonne.

— Le serpent accuse également un rapport avec le feu auquel est assimilé son venin. Et avec l'électricité. Si bien que le *Serpent vert*<sup>60</sup> de Goethe devient, à maintes reprises, lumineux.

L'on saisit toute l'ambivalence du symbole : le

---

<sup>60</sup> [Réédition Arbre d'Or : www.arbredor.com/le-serpent-vert](http://www.arbredor.com/le-serpent-vert)



serpent porteur de la flamme allaite le Froid pour lui concéder une part de sa vitalité ignée. Et la vipère, dont il est plus précisément question, est assimilée au souffle de vie : les doubles vipères égyptiennes représentaient, en particulier, l'aspir et l'expir du monde.

Ainsi, le Froid nourri du souffle vital peut-il aisément accomplir la tâche de conservateur des espèces vivantes, végétales, animales ou humaines.

Propriété poussée très loin si l'on songe aux micro-organismes découverts en Amérique, en Russie ou au Canada. Ayant hiberné trois cent millions d'années dans des poches salines et revenus à la surface terrestre, ils retrouvent leur entière vitalité.

Les hommes — congelés avant de mourir — connaîtront-ils, un jour, cette étonnante forme de réincarnation ?

Lemminkäinen ne se pose pas la question. Transi, il passe un pacte de non-inimitié avec le froid, ce vaurien qui vous glace d'un regard. Et, longeant les rives à grand bruit, il rentre à Kalévala pour y retrouver la « fameuse vieille femme », sa mère tant aimée. Autre face du feu, elle l'éclairera de sa lumière telle la lanterne des philosophes, mèche inextinguible, alimentée à l'huile des Sages.

## **CHANTS XXXI-XXXII-XXXIII – LES FRÈRES ENNEMIS. LA PENDAISON DE KULLERVO. L'ASSASSINAT DE LA FEMME D'IILMARI.**

Avec les chants qui vont suivre, nous entrons dans une nouvelle phase de l'épopée kalévalienne. Ce sont les chants de Kullervo, dont s'est inspiré Sibellius.

Ils évoquent la rivalité de deux héros mineurs du Kalévala : Kalervo et Untamo. Animés d'une haine farouche, les deux frères se dressent l'un contre l'autre, jusqu'à la défaite et la mort de Kalervo. Mais l'épouse de ce dernier échappe au carnage et met au monde un fils : Kullervo.

Dès son plus jeune âge, celui-ci fait preuve d'une étrange précocité. Ne songeant qu'à la revanche, il se dresse comme un dangereux obstacle sur la route de son oncle Untamo ; lequel s'en débarrasse en le vendant au forgeron Illmarinen.

Ce dernier confie le garçon à sa femme qui en fait le berger de son troupeau. Elle l'envoie au pré avec les vaches. Mais farceuse, elle a glissé un caillou dans le pain de Kullervo. L'adolescent furieux, croyant qu'elle s'est moquée de lui, prépare une terrible vengeance : ayant dispersé les bêtes dans le marais, il

métamorphose en génisses des ours et des loups et les lance sur la jeune femme pour être dévorée.



Mieux vaut ignorer l'avenir ! Que dirait Ilmarinen filant le parfait amour s'il savait les tourments qui vont suivre sa lune de miel ? S'il se doutait que déjà le loup guette sa bergerie ?

Un loup appétissant, ma foi ! Aux cheveux longs, aux yeux bleus, aux splendides chaussures de cuir. Un loup de très bonne famille qui pousse comme une mauvaise graine en marge de l'épopée.

Si nul d'entre vous ne connaît encore Kullervo, ce n'est pas faute d'avoir d'illustres ascendants. Certes le grand Kalervo son père n'arrive pas à la cheville du Barde ; ni au coude du marteleur ; pas même au genou de l'Enchanteur. C'est cependant un héros de Kalévala et le passer sous silence serait faire injure à sa force.

Comme Väino, Kalervo est nanti d'un frère. Mais alors que la fraternité de Väinämöinen et d'Ilmari s'exprime par un accord mutuel et des actions concordantes, celle de Kalervo et d'Untamo se manifeste par la haine. En toute occasion, l'un s'oppose à l'autre et cette contradiction est d'autant plus grave que les deux hommes ne sont pas frères au seul sens humain

du mot. Ils incarnent des Principes indissolublement liés, mais ennemis dès l'origine.

Le nom d'Untamo est significatif: il vient du mot «uni» qui veut dire sommeil. Nous l'interpréterons par «l'endormi, le passif, le léthargique». Et son contraire Kullervo nous apparaîtra dès lors comme l'Éveillé, l'actif, le progressif.

Conscience qui dort. Conscience qui veille.

Cherchant à se vaincre réciproquement, chacune désire réduire l'autre à sa propre nature. C'est la lutte à mort de Rémus et de Romulus; de Caïn et d'Abel.

Les deux frères s'entretenant se rencontrent souvent dans les genèses symboliques. Forces primordiales de la nature, ils représentent la lutte de l'Espace et du Temps, piliers de l'Évolution humaine.

C'est pourquoi, Elias Loënnrôt n'a pas hésité à intercaler les chapitres de Kalervo dans la trame déjà largement tissée des aventures de Väino. Car ces quelques chants définissent la cosmogonie secrète, invisible au sein de laquelle les dieux civilisateurs dirigent la marche de la création.

Untamo. Kalervo. Action compressive, action extensive agissant sans interruption l'une sur l'autre. Et l'une compactant l'autre pour donner l'existence aux formes matérielles. Ainsi, nous sont-elles déjà apparues dans les chants précédents sous l'aspect du Feu et du Froid.

Or, l'action compressive plus énergique que l'action

expansive la surmonte toujours dans l'origine. Caïn (le Temps) détruit Abel (l'Espace). Untamo (compressif) tue Kalervo (expansif).

Mais ce dernier ne meurt pas tout à fait. Il laisse un fils : Kullervo. Un gaillard qui dès le troisième jour de sa vie :

*Rua, détendit ses membres,  
Rompit les mailles du maillot,  
Brisa le berceau de tilleul,  
Éparpilla les petits langes.*

Il s'en faut de peu qu'il ne braille : « À boire ! À boire ! » comme Pantagruel le rejeton de Gargantua. S'il n'entre pas en extase en humant les « flacons », c'est que seule, l'odeur de la vengeance chatouille sa narine. Toute son enfance sera hantée par l'idée de la revanche et Untamo s'en inquiète : « Ce fils de Kalervo sera la mort de ma race ! » Aussi, après avoir occis le père, cherche-t-il à supprimer l'enfant.

On jette le garçon à la mer lové au cœur d'un tonneau. Qu'à cela ne tienne ! le bambin sort de sa nacelle :

*Accroupi sur le dos des vagues,  
Une ligne de cuivre à la main,  
Il pêche les poissons des flots.*

Sauvé des eaux comme l'enfant Moïse, on ne lui fait pas grâce : on le hisse sur le bûcher. Or, déjà maître

de la flamme, il joue à chatouiller les braises et celles-ci ne le blessent pas.

On le suspend alors à un arbre. C'est la grande épreuve réservée aux futurs chamans, en Sibérie, dans la zone nordique et en Himalaya. L'escalade de l'arbre est censée conduire le néophyte au ciel ou du moins au centre du monde dont le tronc est le symbole. La légende tibétaine conte que le héros Gorakhnâth tua deux garçons, lava leurs entrailles, suspendit leurs peaux aux branches d'un arbre et les ressuscita. Ce n'est point là le but d'Untamo. Mais la pendaison de Kullervo aboutit à un résultat similaire. Car il en sort indemne. Mieux : fortifié par les puissances vitales du chêne et ayant couvert son écorce de dessins gravés, au moyen d'une écharde. C'est-à-dire : ayant projeté ses forces-pensées sur le bois pour y puiser esprit et densité.

Untamo, ne sachant plus à quel gibet le vouer, se décide à l'élever. Mais devenu adolescent, Kullervo se révèle comme une force implacable et farouche, brisant toute opposition. Force aveugle et déterminatrice. Destin. Le jugeant redoutable et voulant parer à ses maléfices, son oncle songe à s'en séparer : il le vend à vil prix au forgeron Ilmarinen.

Le marteleur ramène-t-il à la raison cette tête plus dure que l'enclume ? Hélas, non ! Pour le plus grand des malheurs, il confie Kullervo à sa jeune épouse et celle-ci en fait le berger de son troupeau.

Mieux eût valu offrir le bétail à une vipère ! La

jeune femme ne reverra jamais ses génisses. En vain appelle-t-elle sur ses bêtes les divinités protectrices :

*J'envoie mes vaches dans les bois,  
Les donneuses de lait aux prés,  
Les cornes courbes sous les aunes,  
Les pieds tordus sous les bouleaux.  
Surveille-les, dieu magnifique,  
Garde-les contre les dangers.*

En de longs versets, elle invoque Suvatar, Hongatar, Katajatar déesses de l'été, des pins et des genévriers. Cette sollicitude semblerait insolite si l'on ne se souvenait du symbolisme sacré attaché aux vaches. Tabous de l'Inde moderne, elles furent les sept Hators d'Égypte qui, présidant aux naissances, attiraient sur les nouveau-nés leurs dons bénéfiques ou leurs sortilèges. Comme nos fées !

Les Sages des Deux-Terres voyaient en Hator, Vache Céleste, la mère d'Horus. Maîtresse du ciel, elle représentait la divine Passivité, réceptrice du Verbe, conceptrice de vie.

C'est sur ce potentiel vital que l'épouse d'Il-mari veille avec amour. Mais Kullervo ignore cette sacralité. Son rôle de pâtre l'humilie. Et, lorsqu'il découvre, dans son pain, un caillou caché par jeu par sa patronne, sa haine pour la fille de Pohja n'a plus de bornes : « Comment me venger de son rire et de son mépris ? »

Un corbeau passe, juste à point ; mauvais plaisant,  
vilain conseiller qui lui souffle :

*Chasse dans le marais les vaches,  
Disperse-les parmi la fange,  
Une moitié, pour les grands loups,  
L'autre, pour les ours des forêts.  
Rassemble les loups par tes cris,  
Forme un troupeau de tous les ours,  
Conduis ce bétail au bercail,  
À la ferme comme un troupeau,  
Ainsi tu revaudras la farce,  
Les affronts de la mâle femme.*

Aussitôt dit, aussitôt fait. Héritier du double principe expansif restrictif de son père et de son oncle, l'adolescent disperse les bestiaux et rassemble les fauves. Ceci au moyen d'une « gaule en genévrier » semblable au gourdin magique utilisé par Moïse pour faire pleuvoir les sauterelles, changer en sang l'eau du Nil ou couvrir la terre de vermine. À ce fameux bâton, sans lequel ne peut se pratiquer l'art des Mages, s'assimilent le sceptre d'Assuérus, la massue d'Hercule et de nos jours, la crosse épiscopale. Il est le signe d'un certain pouvoir rattaché au culte solaire et toujours ambivalent : d'un coup de baguette, Moïse fait paraître les nuages ; d'un coup de baguette, il les disperse.

Quant à Kullervo, il manie sa gaule avec art. Par elle :



*Il enchanta les loups en vaches,  
Transforma les ours en bestiaux.*

Puis, au son du cor, il entraîne l'étonnant troupeau vers le logis d'Ilmarinen. La compagne du forgeron avance sur le seuil. Ni angoissée. Ni inquiète. Pourquoi le serait-elle ? Le monde est si beau.

*Le soleil s'abaissait au ciel,  
L'astre déclinait vers le soir.*

Elle s'approche lentement des génisses envoûtées par le sanglot du cor. Mais lorsqu'elle veut les traire, elles se jettent sur la malheureuse. Les loups et les ours la dévorent tandis que ricane son berger.

## CHANTS XXXIV-XXXV-XXXVI – LA FUITE DE KULLERVO. L'INCESTE PHILOSOPHAL.

Ayant assouvi sa vengeance, Kullervo s'enfuit. Mais tandis qu'il erre, misérable, démuné de tout, sans amis, il apprend que ses parents ne sont pas morts comme on le lui avait affirmé. Vaincus, ils se sont réfugiés au bord d'un lac lointain, persuadés à leur tour que leur fils n'avait pas survécu.

Il les retrouve et entend de leur bouche le récit de leurs malheurs : ses deux frères ont été tués au cours de la guerre et sa jeune sœur a disparu. Il reste leur seule consolation.

Or, il rencontre un beau jour une jeune fille. Il la séduit et s'aperçoit avec horreur qu'elle est la fille de Kalervo, sa propre sœur qui, jadis perdue dans les bois, n'avait jamais pu rejoindre son logis. À l'écoute de l'atroce vérité, la belle se jette à l'eau. Kullervo, lui, attaque Untamo son oncle, et le tue.

Puis il s'enfonce un glaive dans le cœur.



Pris de panique mais sans remords, craignant la

massue et la fureur du forgeron, Kullervo s'enfuit au fond des bois. Et s'il s'attendrit, ce n'est que sur lui-même :

*Tout petit j'ai perdu mon père,  
Jeune enfant, ma chère maman.  
Mon père est mort, ma mère est morte,  
Je n'ai que des souliers de glace,  
Des bas pleins de neige fondante.  
On m'a mis sur des chemins froids,  
Sur des sentiers couverts de givre  
Pour m'enfoncer dans les marais,  
Pour m'embourber parmi la fange.*

En lui éclate l'amertume du magicien qui s'applique à détruire et non à créer. On retrouve cette lassitude chez un Johannès Faust<sup>61</sup> dépassé, à la fin de son existence, par ses propres pouvoirs ou chez un Gilles de Rais emprisonné dans le cercle mouvant d'une magie sanguinaire.

Le cercle où s'enferme Kullervo ne comporte pas d'issue.

Ou s'il en comporte, le garçon se refuse à la voir. Sa magie ne débouche pas sur le monde extérieur.

Il ne vise que lui-même. Il est sa cause et son effet. Tel le scorpion qui pique sa queue, environné de flammes, il agonise lentement, étranglé par l'âpre relent de sa propre vengeance.

---

<sup>61</sup> À ne pas confondre avec Faust de Goethe.

Une rémission, une dernière chance lui sont peut-être offertes.

Une vieille (l'Expérience, la Sagesse), une « femme au manteau bleu des bois » lui révèle que sa famille n'a pas péri comme il le croit. Disparus au cours des combats, son père et sa mère se sont enfuis, le croyant mort. Mais le quiproquo va s'achever. Il les retrouvera :

*Près des frontières du Lapon,  
Au bord d'un étang poissonneux.*

Ainsi rejoint-il les principes originels de la Tradition perdue. Mais le grand, l'héroïque Kalervo de jadis a changé. L'Espace vaincu par le Temps s'est multiplié lui-même. Il en a perdu une partie de sa consistance. Ses créatures éphémères (ses enfants) sont mortes ou ont disparu : « Ta jeune sœur, mon fils, est partie cueillir des baies, des framboises au pied du mont ».

Elle n'en est jamais revenue. Quel aigle l'a ravie ? quel ours l'a dévorée ? Sur le bord des lacs, la fine taille d'étain ne penchera plus jamais son visage aux nattes pâles, étiré sous les eaux.

Kullervo, déçu, retombe dans sa tristesse un instant assoupie.

De plus en plus il va faire corps avec le principe de l'aveugle destin qu'il incarne. Il sème sur son chemin la souffrance et la haine, déterminant les êtres et les

vies qu'il côtoie jusqu'à l'heure où un choc en retour le transformera en victime et en proie.

Ce jour approche. Revenant de payer la dîme, il croise trois Belles : la première rit à ses approches et s'envole sur ses skis ; la seconde se moque de lui en se balançant sur la mer ; la troisième cherche à s'enfuir mais il la séduit avec des mots tendres, « des bas à broderies d'argent et des ceintures à boucles d'or » :

*L'argent ravit la jeune fille,  
L'or vainquit toute résistance.*

Las ! Leur volupté sera courte. L'interrogeant sur sa famille il apprend de la jouvencelle qu'elle se perdit jadis, dans la forêt, en chantonant de mousse en mousse, de fruit en fruit, elle ne put rejoindre sa demeure son père se nommait... Kalervo !

Le choc est rude pour le garçon, celle qu'il vient d'aimer est sa sœur !

Les vers évoquant cette mésaventure sont discrets. Et pourtant ils ne manquent pas de surprendre, insérés dans un texte aussi sobre, aussi dénué d'allusions douteuses que le Kalévala. Mais loin d'en prendre les mots à la lettre, il faut en saisir le sens second.

Un sens totalement alchimique.

L'inceste philosophal n'est pas exceptionnel dans les mythes antiques. Nous n'en citerons pour exemple que la légende d'Œdipe : le vainqueur du Sphinx épouse Jocaste sans se douter qu'elle est sa mère.

Lorsqu'ils l'apprennent, Jocaste se pend et Œdipe s'arrache les yeux.

Il s'agit là d'une opération identique au *regressus ad uterum* que nous avons déjà évoqué<sup>62</sup>. À un moment donné de l'œuvre doit intervenir une re-dissolution dans les eaux, dans le principe féminin ; soit une réintégration dans le ventre de la mère. Dans certains textes, ce retour *as matrem* est symbolisé par la chute d'un héros dans les flots ; roulé dans les vagues durant quelques jours, il est toujours sauvé et rendu à une nouvelle vie. Dans d'autres, le *regressus* est signifié par l'acte sexuel avec la mère. Et les alchimistes donnent ce commentaire : « Quand je me trouve entre les bras de ma mère, uni à sa substance, je la retiens, je l'arrête et je la fixe. »

L'on constate qu'il ne s'agit pas ici d'expressions pornographiques mais de l'explication d'un temps opératif : celui de la fixation du mercure<sup>63</sup>.

Nous avons vu qu'il existait plusieurs mercures Deux, au moins, dont l'un était extrait de l'autre. La fille naît de la mère. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'inceste de Kullervo et de sa sœur. Il retrouve en elle son propre reflet féminin. Reflet absolument fidèle, car ils sont le même sang, la même chair. Aucune

---

<sup>62</sup> Chants VI-VII.

<sup>63</sup> Opération déjà entrevue à plusieurs reprises, notamment au chant du Froid. Mais ces répétitions ne sont qu'apparentes : elles servent à souligner les différents stades de la fixation.

autre femme ne peut, à ce point, lui apporter l'androgynat.

Mais dans la vierge, il rejoint sa mère, dont elle est issue. Et il fixe non seulement un mercure ; mais deux mercures en une opération.

Si bien que l'acte accompli contre nature revêt son sens initiatique le plus haut. Les formes femelles s'y effacent devant le concept. Seul prédomine et transcende l'aspect mâle. Et peu importe qu'il puise dans la fille ou dans la mère du moment qu'il réussit à capter l'essence vitale et à la fixer en lui-même.

Il est superflu de rappeler que nous ne prôtons pas les inversions sexuelles. Nous en dégageons simplement la signification ésotérique. Elles ne sont d'ailleurs que transitoires. Le jeu ramène bientôt l'adepte à des rapports normaux dont il ne s'écarte que rarement : le cas de Kullervo est unique dans tout le poème.

Ce qui était monnaie courante pour les Pharaons époux de leurs sœurs ou pour les personnages bibliques n'est pas la règle des hermétistes.

Notons, cependant, un point commun à tous : l'intérêt porté au corps, à la prise directe sur la cellule vivante. C'est une caractéristique de l'Alchimie. Il n'est pas d'Artiste sans cette connaissance et ce respect du corps au travers de ses dépravations ; et s'il reçoit la fulguration de l'esprit pour en être dissous et réduit en cendres, il sait lui résister.

Au Solve succède le Coagula.

Ayant capté l'Esprit, s'en étant lavé et blanchi, le corps ressuscite. C'est la résurrection des morts. C'est une autre naissance : celle du caillou d'or étincelant au fond du creuset : le Corps de la Pierre.

Mais cette résurrection n'est pas offerte à tous. Le corps dissous n'est pas voué automatiquement à une nouvelle vie. L'inceste philosophal exaltant la qualité virile le rehausse ou le détruit.

Kullervo ne résiste pas à l'opération. Non plus que sa sœur. Écrasée de détresse à la pensée de s'être donnée à son frère, elle sanglote : « Si, jadis, perdue dans les bois, j'étais morte, je n'aurais pas connu cette honte :

*J'aurais poussé comme un brin d'herbe.*

*Prospéré sous l'aspect de fleur.*

*Comme un savoureux fruit des champs.*

*Comme une belle airelle rouge.*

*Sans avoir subi ces outrages.*

Et sans que le garçon ne puisse la retenir, elle se jette dans le fleuve. Peut-être, un jour, y repoussera-t-elle sous la forme d'un nénuphar.

Pour Kullervo, la mort et la volatilisation du Mercure sont un indice : la destruction finale approche. Il tuera Untamo, puis s'empalera sur la pointe de son glaive donnant raison aux tristes prédictions de sa mère :



*Qui fait la guerre sans motif  
Sera tué dans la bataille,  
Victime des longues épées,  
Abattu par ses propres armes.*

Mais s'agissait-il bien d'une guerre sans motif ? La disparition de Kullervo et des siens marque un tournant de l'aventure kalévalienne. Succédant à la torpeur des derniers chants, le rythme du poème va s'accélérer, s'amplifier jusqu'à la découverte de la Pierre. Tout y sera pur, vivant, frémissant, comme si les noirs maléfices et les forces d'envoûtement concentrés sur Kullervo — sujet expiatoire — s'étaient dissipés avec lui.

Pour que, des ombres de la nuit, naisse la clarté des aubes nouvelles.

## CHANTS XXXVII- XXXVIII — LA STATUE D'ILMARI. LE CHANT DE MAGALI.

Ilmarinen ne se remet pas du drame provoqué par Kullervo et ne cesse de pleurer sur sa jeune épouse.

Mais ne pouvant s'habituer à la solitude, il se forge une nouvelle femme : une splendide statue en or et en argent. Cependant, elle ne parle, ni ne se meut, ni ne frémit sous ses caresses. N'en pouvant réchauffer ni son cœur, ni ses nuits, il songe à s'en défaire et l'offre à Väino.

Väinämöinen n'est pas dupe il refuse la beauté qui n'est pour lui qu'un « fantôme d'or » .



Dieu ! L'affreux malheur ! le forgeron ne boit plus, ne mange plus, perd le sommeil ! le pâté reste dans la huche et ne remplit plus son écuelle ; la cervoise ne chante plus la chanson de l'orge dans son pichet, ses nuits solitaires se peuplent de fantômes mais jamais, parmi les ombres qui l'assaillent, il ne distingue le clair visage de la belle aux cils noirs qu'il a tant aimée.

Ilmari sanglote, se lamente, miné d'un chagrin éternel qui durera trois mois !

« Hélas ! songe-t-il au bout de ce temps, à quoi bon geindre, pourquoi pleurer ? La femme est nécessaire à l'Art, mais peu importe celle-ci, celle-là un mercure vaut un autre mercure ».

Et il décide de se forger une épouse conforme au rêve qu'il porte en lui. Précieuse moitié. Rare est l'homme qui façonne à sa guise la femme idéale entrevue dans ses songes. Il la cisèlera « d'or cueilli sur la mer et d'argent ramassé à la crête des vagues ». Bizarres métaux qui ne sont point enclos dans la matrice terrestre.

Qu'en dit le feu soufflant dans la fournaise ?

Du creuset, surgit d'abord une brebis : « un poil d'or, un autre de cuivre » qu'Ilmari rejette sur le charbon en ajoutant une once d'or. Un beau poulain lui succède « les quatre sabots en airain » que fond à nouveau le marteleur avec plus d'argent et plus d'or.

Nous retrouvons ici les métamorphoses du métal déjà entrevues lors de la réalisation du Sampo. Elles précèdent toujours l'obtention du minerai pur. L'airain, résultat de l'alliage de plusieurs métaux annonce que l'œuvre est en bonne voie. Seuls, quelques amendements, quelques rectifications sont encore nécessaires.

Et la voici l'Éblouissante, la Captivante, la

Fascinante la beauté qui rend fou d'amour avec ses minces rondeurs et ses jambes de gazelle.

Mais ces jambes de déesse martelées avec tendresse, pourquoi ne marchent-elles pas ? Pourquoi les bras n'embrassent-ils pas, eux dont le forgeron attendait la caresse ?

Inquiet, il poursuit l'ouvrage :

*Il lui fit des oreilles,  
Les oreilles n'entendaient pas,  
Il forgea la superbe bouche,  
Superbe bouche, yeux magnifiques,  
Il ne put donner la parole,  
Ni la douceur aux jolis yeux.*

Mais peut-être s'animerait-elle :

*Derrière le rideau de gaze,  
Sur les oreillers délicats,  
Sur le lit tout brodé de soie.*

Las ! La natte d'or reste insensible aux efforts d'Ilmarinen qui pourtant : « s'est décrassé dans trois baquets remplis d'eau tiède ».

Il n'a pas su lui insuffler le feu vital, comme Vulcain le fit pour Pandore. Souvenez-vous : dans les forges de l'Etna, Vulcain, qui marche en zig-zag comme l'éclair<sup>64</sup>, ouvrage des statues merveilleuses.

---

<sup>64</sup> Il est le dieu du feu dont la plus haute expression est la

Elles possèdent l'esprit, le langage, le geste. Zeus lui a commandé l'une de ces splendeurs pour en faire la première femme. Et il vient de pétrir une chair ravissante.

Mais comme l'image d'or d'Ilmari, elle ne parle ni ne frémit. Héphaïstos<sup>65</sup> fait appel à Minerve qui, aussitôt, lui accorde le mouvement.

Un autre sculpteur, Pygmalion, s'éprend de son œuvre. Il veut l'épouser. Mais Galatée n'est qu'une ligne de marbre et de métal qui ne vibre ni ne tressaille : c'est Vénus qui, par le feu du ciel, va lui donner vie.

Ces deux mythes expriment la même aventure de l'artiste qui modèle la forme mais ne l'anime pas. La dynamisation est le fait d'un intermédiaire. Et ce moyen terme est d'une essence particulière. Que sont, en effet, Minerve et Vénus ?

La première représente la Sagesse. Mais une sagesse mâle. Elle naît en armes du cerveau de son père. Elle se situe donc comme l'aspect solaire, mental, viril de l'intelligence.

La seconde est également androgyne, bien qu'on l'apparente couramment à la féminité. Car, portant une couronne d'or et des colliers étincelants, elle était assimilée par l'Antiquité à Aphrodite et son emblème était le bélier.

---

foudre, manifestée par l'éclair.

<sup>65</sup> Autre nom de Vulcain.

Curieuses histoires vraiment, opposées à toute logique habituelle. La femme n'a-t-elle pas pour mission de créer les moulages auxquels l'homme fournit le sperme énergétique ?

Or le contraire se produit dans les récits symboliques : les forgerons sculptent les apparences et les divinités femelles les vitalisent.

Mais Aphrodite et Minerve sont des synthèses de vie. Femelles-mâles, elles sont matrices en tant que pôles féminins et spermes en tant que pôles virils. Elles expriment le premier mercure (matière statique) dont va naître le second (statue animée). Nous avons déjà rencontré ce double mercure au chant précédent. Rappelons simplement que double ne veut pas dire deux mais désigne un mercure initial et son dérivé.

Ne jouons pas sur les mots. Déplorons seulement qu'Ilmari n'ait point songé à évoquer cette base mercurielle qui, d'une vierge immobile, eût fait une femme vivante. Car ses ennuis vont grandissant. Dès la première nuit :

*Il dut demander des couvertures,  
S'enfouir sous plusieurs manteaux,  
Sous deux ou trois pelisses d'ours,  
Sous cinq ou six capes de laine.  
Si « l'un de ses flancs avait assez chaud » :  
Le flanc contre l'image en or  
Était sur le point de geler  
De se recouvrir de verglas,  
De devenir glace de mer.*

Indiscutablement, la Belle lui bat froid. Et le vieux et ferme Väino ironise : — Ignores-tu donc,

*Que l'or exhale de la froideur,  
L'argent dégage des frimas ?*

Et il refuse la statue que le marteleur, pour s'en débarrasser, a décidé de lui offrir :

*Pourquoi m'apporter cette chose,  
Cet étrange fantôme en or ?*

Väinamoïnen, s'étant penché sur l'œuvre, n'a vu en elle qu'un ersatz, une caricature d'épouse, formée de métaux vulgaires et non de métaux alchimiques.

Comment Ilmarinen pourrait-il obtenir l'or philosophal, puisqu'il a perdu son premier mercure, sa première épouse, support des transmutations ?

« Certes, reconnaît le Barde, si tu la conduis en Russie ou en Allemagne, les grands se la disputeront ». Ils n'en saisiront que le brillant mirage. Lui, l'Adepté, en a décelé le truquage : l'or dont elle est façonnée est un métal. Non un minerai.

Entre les deux, il y a la mesure d'une âme.

Mais Ilmari ne s'avoue pas vaincu. Décidé à retrouver une joyeuse compagne riante et bien en chair, il retourne à Pohjola. Louhi a encore des filles à marier. Mais averties du destin de leur sœur défunte, celles-ci s'enfuient à son approche.

Alors, dédaigneux de leurs pleurs, il saisit l'une d'elles à toute volée et l'enlève dans son traîneau :

*L'une de ses mains tenait les guides,  
L'autre fouillait le joli sein.*

La fille hurle, trépigne, se débat. Oh ! surprise ! Les mots qu'elle prononce sont ceux qui sortent des lèvres de Mireille dans le *Chant de Magali* de Mistral. Quel étrange rapport a pu s'établir entre l'épopée nordique et le lied provençal ?

« O Magali, ma tant aimée », murmure Vincent à son amie qui, coquette, menace de lui échapper sous la forme d'un poisson :

*— Si tu te fais poisson dans l'onde,  
Moi, le pêcheur, je me ferai...*

Mi-grave, mi-tendre, elle rétorque :

*— Si tu te fais pêcheur,  
Je me ferai l'oiseau qui vole  
Et je m'envolerai dans la lande.  
— Si tu te fais l'oiseau de l'air,  
Je me ferai, moi, le chasseur.  
— Si tu te fais le chasseur,  
Je me ferai l'herbe fleurie,  
Je me cacherai dans les prés vastes.*

Or, écoutons le Kalévala :



— Si tu ne me relâches pas, Ilmari,  
Je me changerai en poisson des ondes,  
En lavaret des flots profonds.  
— Tu ne pourras pas m'échapper,  
Je te suivrai comme un brochet.  
— Je m'élancerai dans la forêt,  
En hermine sous un rocher.  
— Tu ne pourras pas m'échapper,  
Je te suivrai comme une loutre.  
— Je volerai comme une alouette,  
Me cacher derrière un nuage.  
— Tu ne pourras pas m'échapper,  
Je te poursuivrai comme un aigle.

Les mots d'amour seraient-ils les mêmes dans toutes les langues du monde ?

Les amoureux, du moins, ne se ressemblent pas. Celui de Magali ira jusqu'au bout de son amour, s'offrant à être le sable qui ensevelira le corps de sa bien-aimée. Ilmari, lui, s'impatiente. Et apprenant qu'un autre « a caressé la vierge tandis qu'il dormait », il la change en mouette égarée sur l'écueil :

*Pour piailler aux pointes des caps,  
Pour gémir dans les vents contraires*

Mais dans cet abandon elle lui échappe à jamais. Pour toujours il perd sa *Materia Prima*. Ainsi sont châtiés ceux qui volent ou violent quelque trésor : Gilgamesh est dépossédé du fruit cristallin dont il s'est emparé. Tantale est plongé dans l'eau jusqu'au

cou pour avoir dérobé l'ambroisie et le nectar à la table de Zeus.

Quant au forgeron, il est d'une humeur massacrante. Ses heurs et malheurs ont d'ailleurs une source précise : rien de bon ne se produira à Kalévala tant que le Sampo restera à Pohjola. Il confie à Väino son amertume :

*Qu'est-ce que vivre à Pohjola  
Lorsqu'on y détient le Sampo !  
On fait les labours, les semailles,  
Toutes les plantes y prospèrent,  
On trouve un bonheur éternel.*

Vainamoinen tend l'oreille. Il regarde Ilmari les yeux dans les yeux.

Il lui vient soudain une idée...

## CHANTS XXXIX-XL-XLI — NAISSANCE DU KANTÉLÉ. LES CLAVIERS MAGIQUES.

Väino et Ilmari se dirigent vers Pohjola. Ils vont réclamer le Sampo à Louhi. Découvrant une barque abandonnée sur le rivage, ils la mettent à l'eau et prennent la mer. D'un promontoire, Lemminkäinen les aperçoit et se joint à eux.

Brusquement le bateau s'échoue au large d'une île, bloqué par un brochet. Väino le pêche et, de ses os, il façonne le kantélé, la cithare finnoise. À peine commence-t-il à en jouer que le peuple l'entoure : les saumons sortent de l'onde, les ours des forêts ; les tisseuses accourent sur la rive ; les enfants cessent leurs jeux. La joie du monde se répand sur la terre. D'émotion, la foule pleure. Les larmes de Väino tombent dans les flots. Un canard bleu les en retire : elles se sont transformées en perles.



Crève le coursier ! File le chemin ! Väino et Ilmari ont harnaché leur poulain : ils vont à Pohjola demander à Louhi de partager le Sampo avec eux.

Si elle refuse ? Väino prendra les grands moyens. Il

arrachera le trésor de la colline aux neuf serrures et le rapportera à Kalévala.

Claque le fouet de perles ! Vole la crinière ! Le temps talonne l'étalon ! Le rivage fuit sous les sabots !

Oh ! oh ! Mais que se passe-t-il ? Un soupir monte de la rive. Est-ce une jeune fille en pleurs ? Un ceinturon de cuivre en détresse ? Non. Ce n'est pas une vierge mais une barque rouge qui verse des larmes, un cœur de pin gonflé de peine :

*Je me lamente, sanglote-t-elle,  
Je languis, malheureux bateau,  
Après qui me mettra sur l'eau,  
Qui me lancera sur les vagues ?*

Dans cet appel, le Barde voit un signe. Laissant le cheval sur la grève, il pousse la nacelle à l'eau et prend le large avec Ilmari :

*Bateau, fends la plaine sans arbres,  
Barque, vogue sur les flots clairs  
Comme une bulle sur la mer,  
Comme un nénuphar sur les vagues.*

C'est toujours sur un bateau que l'on part à la quête au trésor. C'est sur une nef que les Argonautes gagnent le pays de la Toison d'Or. C'est sur un vaisseau que Perceval, Galaad et Bohort s'en vont conquérir le Graal. Et le navire du Graal a bien des points communs avec le voilier du Sampo.

Ce dernier — nous venons de le voir — a été trouvé par hasard par Väinämöinen. Abandonné sur la plage, il était préparé pour lui depuis des siècles. C'est aussi fortuitement que les chevaliers d'Arthur ont découvert, sur le rivage, un bâtiment désert qui les attendait de toute éternité.

Parfois, la nef est remplacée par la passerelle. C'est le pont de Grégoire le Grand que, seuls, peuvent franchir les Purs ; celui de Tschinvatt, chez les Babyloniens.

Mais le symbolisme du bateau a une résonance plus profonde : le pont n'enjambe que le fleuve ou la rivière. Le navire, lui, passe la mer<sup>66</sup>. Il transporte les initiés qui accomplissent leur « pèlerinage de Compostelle ». Voyage instructif qui n'a existé que dans l'allégorie. Jamais Flamel — au nom duquel il se rattache — ne s'est rendu en Espagne. Mais à force de manipuler dans sa cave, de gonfler le feu, de tiédir le bain, il a acquis l'état de *compos* (du latin : « qui a reçu ») — *stella* (l'étoile).

La bonne farce ! Väino et Ilmari n'eussent pas interprété autrement ce chemin du Sage vers le plan stellaire. Route essentiellement maritime semée d'îles et de caps brumeux à travers lesquels se faufile le Barde « pilote de l'onde vive ». Frôlant un promontoire, il reconnaît le hameau de Lemminkäinen. Le joyeux

---

<sup>66</sup> « Mer » : une consonance à pêcher au passage. Le mot existe dans l'Égypte antique qui le traduit par pyramide : soit, aimant du ciel pour la terre et de la terre pour le ciel.

Kaukomiéli, qui a pris de la bouteille et du plomb dans la tête, se joint aux navigateurs, ravi à l'idée de dérober le Sampo !

Ainsi se dessine le triangle initiatique qui se reforme toujours à l'orée de la connaissance.

Nous l'avons déjà souligné : la Vérité se cherche seul et se découvre à trois.

Ainsi en fut-il pour les Chevaliers de la Table Ronde : partis douze, tous séparés, puis regroupés en trio au terme de l'Aventure Galaad, Bohort, Perceval.

Et sous d'autres noms et en d'autres temps, mais toujours les mêmes : Vaino, Ilmari, Lemminkäinen.

Ils fendent les flots en chantant. Les vierges de l'onde prêtent l'oreille : « Quelle est cette joie sur la mer ? »

En vain s'approchent les écueils. En vain s'annoncent les tourbillons. La nef des Sages ne s'échoue pas. Jusqu'à l'instant où :

*Dans les eaux étales de l'anse,  
Le bateau s'arrêta soudain,  
La barque cessa d'avancer,  
Le bateau resta sans bouger,  
La barque resta immobile.*

Les rames sont impuissantes, les gaffes, inutiles. Le léger Lemminkäinen coule un regard sous la coque :

*Le bateau n'est point sur un roc,  
Il est sur le dos d'un brochet,*

*Sur les épaules d'un chien d'eau.*

On s'attendait à tout. Mais qu'un brochet, si gros soit-il, suspende la marche d'un vaisseau : la réalité dépasse la fiction ! À moins qu'il ne s'agisse du mystérieux poisson que les Adeptes nomment « l'Echénéis » et qui passe dans la légende pour « arrêter et fixer les plus forts navires »<sup>67</sup>. Quand ce minuscule baigneur apparaît dans le bain hermétique, il revêt partiellement une coloration violette succédant au vert (le paon)<sup>68</sup> dans le prisme alchimique.

Väino ne le laissera pas échapper. Plongeant son glaive dans la vague, il pourfend le poisson. Puis, ayant pêché la Sagesse, il l'offre en nourriture à son peuple. La bête, dépecée en fines tranches, est frite, accommodée. Il n'en reste que les os épars sur un rocher. Le Barde les assemble, créant pour l'amour et la gloire de Kalévala, la cithare finnoise, soit le kantélé :

*Il façonna l'instrument d'os,  
Prépara la joie éternelle.  
La caisse du beau kantélé  
Fut la mâchoire du brochet.  
Les cordes du beau kantélé  
Furent les crins d'un étalon.*

---

<sup>67</sup> Voir Fulcanelli, *Les demeures Philosophales*.

<sup>68</sup> Le vert qui voile le « vitriol » des philosophes est la couleur de l'initiation dans le Coran ; il symbolise Malkuth, substance éternelle, dans les Séphiroths. Et des auteurs initiés tels que Goethe ou Meyrink ont mis en scène un « Serpent vert » et un « Visage vert ».

Amoureusement penché sur la lyre toute neuve, grave et méditatif, il ressemble, trait pour trait, à ce vieillard de pierre, sculpté au fronton de la cathédrale de Chartres, qui, vêtu du manteau des Sages, tient dans sa main droite une cithare.

Le kantélé finnois s'apparente au gusli russe, au psaltérion et au tympanon. Composé d'une caisse trapézoïdale, il comprend aujourd'hui sept cordes de métal. Jadis, il n'en comptait que cinq en crins de cheval, comme il est dit dans le poème auquel il servira de fond musical jusqu'au dernier vers. Hâtant sa cadence, adoucissant ses rythmes, lui conférant son romantisme et son pouvoir envoûtant.

Les Finnois, néanmoins, ne savent pas recevoir ce don merveilleux :

*Les jeunes, les vieux essayèrent,  
Les doigts des jeunes se courbèrent,  
La tête des vieillards trembla.  
La joie ne jaillit pas en joie,  
Le son ne monta pas en son.*

La cithare grince et ses crins prennent une voix si rauque qu'il faut, d'urgence, la rapporter à son auteur. Alors Väinämöinen :

*Mouilla rapidement ses deux pouces,  
S'assit sur la pierre du chant  
Sur une colline d'argent  
Au sommet d'une crête d'or,*



*Se mit à jouer avec art  
De l'instrument d'os de brochet,  
Du kantélé construit d'arêtes.  
Ses doigts se levaient souplement,  
Le pouce se dressait en l'air,  
La joie fut vraiment la joie,  
Le son retentit comme un son,  
Le chant eut vraiment l'air d'un chant.*

Car la musique n'est pas accordée à tous. Chacun peut l'entendre un seul en détient la clé. Si l'on interroge les Annales antiques, l'on s'aperçoit que c'est toujours un dieu ou un héros civilisateur qui l'apporte du ciel sur la terre. Celui-là possède l'inspiration première. Non seulement, il connaît les lois théoriques de l'Harmonie mais il est l'Harmonie même, considérée comme principe coordinateur du ciel et de la terre.

« L'homme de bien, écrit Platon, est le seul excellent musicien parce qu'il rend une harmonie parfaite, non pas avec une lyre ou avec d'autres instruments mais avec le total de sa vie ». Le philosophe estimait, en outre, que cet art exerçait une influence profonde sur la vie des états et que toute mutation musicale entraînait une transformation des constitutions. Ces spéculations nous semblent désormais hasardeuses. Mais elles s'avéraient exactes, il y a quelques milliers d'années, chez les peuples encore proches de la Révélation Primordiale, comme la Chine Impériale ou l'Égypte pharaonique.

Il y a déjà huit mille ans la Chine désignait la

musique par le mot *yo* qui signifiait aussi « la montagne sacrée » à laquelle ce peuple rapporte son origine. Son art musical avait pour principe de base le *kong* équivalent à notre principe *fa*. Le tuyau rendant ce son *kong* avait une circonférence égale à neuf grains de gros millet, un diamètre de trois, une capacité totale de douze cents. C'est d'après son volume et sa longueur qu'étaient déterminées les mesures des liquides, des surfaces et des poids. Or ce *kong* est resté jusqu'à nos jours l'élément sacré qui — en connexion avec les lois universelles — a régi le Céleste Empire, son nombre et sa densité.

Le nombre est d'ailleurs inhérent à toute musique. Le son ne passe du grave à l'aigu et de l'aigu au grave que suivant certaines proportions. Et par ces proportions il devient langage.

Quant à l'Égypte, c'est d'elle indirectement, que nous vient le mot *musique*. Il dérive, en effet, de l'égyptien *mous* et du celté *ike*. La filiation en a été assurée par le grec *mousiké* et le latin *musica*<sup>69</sup>.

Que veut dire *mous* ? Il exprime la génération d'un principe, son passage de puissance en acte. Il synthétise, à lui seul, la vie spirituelle des Deux-Terres, basée sur la connaissance des *neter*, normes cosmiques matérialisées dans chaque existence suivant un rythme bien défini.

Ce rythme, Aspir et Expir du monde, était enseigné

---

<sup>69</sup> Fabre d'Olivet, *La Musique*.

à Thèbes où Orphée apprit à jouer de la lyre, c'est-à-dire à exprimer sur ses cordes les relations du macrocosme et du microcosme.

À ce style d'expression appartiennent les œuvres éternelles dont la portée s'étend au-delà des individus et de leurs civilisations : tel ce fameux chant de linos qui, des bords du Nil, passa en Phénicie, en Ionie, en Chypre avant d'atteindre Rome. Chant initiatique par excellence, il avait le don de forer les êtres et de les transposer hors de la sphère personnelle. Ce qui est le propre de la Magie.

Toutes les œuvres musicales n'ont pas ce pouvoir. Surtout pas les œuvres modernes qui constituent le plus souvent une musique objective : leur auteur les a écrites sous l'emprise d'une inspiration dont il a été le véhicule médiumnique mais qu'il n'a pas dominée. Il a transmis et non créé. Ses auditeurs auront le libre choix de l'interprétation : une marche funèbre sera ressentie douloureusement par les uns ; joyeusement par les autres qui — ce jour-là — auront toutes raisons de se réjouir et qui, par la suite continueront à assimiler ce morceau à des idées de bonheur.

Techniquement, ces compositions peuvent être géniales. Elles n'en demeurent pas moins désertiques et dénuées de carrure spirituelle.

La musique objective, par contre, est composée dans un but déterminé : pour transmettre un enseignement précis ou réaliser une ambiance donnée. Jouant sur ses octaves intérieures, l'artiste introduit

dans sa symphonie les concepts et les passions qu'il veut projeter sur son auditoire. Il les gouverne. Il en est le maître absolu. Il sait qu'elles seront saisies par tous dans leur plénitude et dans une acception définie, bien qu'à des niveaux différents. Celui-là crée vraiment. Transmue vraiment. Il édifie Thèbes au son de ses accords. Il détruit Jéricho de ses vibrations.

C'est un Wagner, un Beethoven, un Haydn, un de Falla. C'est aussi le vieux et ferme Väino. Ses amis comme ses ennemis désignent le kantélé d'un même terme : Joie du monde. À nul il ne viendrait à l'esprit d'interpréter autrement que par l'allégresse le chant du Barde Éternel. Sa musique est dirigée. Par elle, il prend ascendant sur son peuple, le fascine, l'imprègne à volonté de sa propre pensée. Certes, il lui enseigne l'art des sons. Mais il l'instruit surtout de ses rapports harmoniques avec l'univers. Toutes les hiérarchies de la création communient à son chant. Toutes entrent en complicité avec le rythme cosmique. Et par cet intime accord, Kalévala devient la patrie des magiciens : le lieu où s'effectue le contact vibratoire entre les hommes et les dieux. Éblouie, silencieuse, car la musique est fonction du silence, la foule fait cercle autour de lui :

*Les écureuils firent des bonds  
De rameaux en rameaux feuillus,  
Les élans coururent sur la lande,  
Les lynxs frémirent de plaisir,  
Le loup s'éveilla dans les bois,*

*L'ours s'avança dans la prairie,  
L'aigle descendit des hauteurs,  
Le faucon fendit les nuages,  
Le canard, les ondes profondes,  
Le cygne, les marais sans glace  
Les brochets vinrent gauchement,  
Les chiens de l'onde avec lourdeur,  
Les saumons quittèrent leurs rocs,  
Les lavarets, leurs profondeurs.  
Athi, le roi de la vague,  
Le seigneur à la Barbe d'herbe,  
S'étendit sur un nénuphar  
Pour entendre le chant de joie.*

Ainsi, Amphion entraîne-t-il, au son de la lyre d'or, les animaux sauvages, les rochers et les plantes. Orphée, d'une mélodie, fait danser les arbres et attendrit le cœur des lions.

La tâche de Väino est facilitée par son signe d'appui : le kantélé. Signe talismanique conçu d'os et de crins, c'est-à-dire d'éléments animaux. Il n'est pas de talisman authentique sans cet apport animal. C'est pourquoi le chaman utilise le tambourin dont la caisse est tendue de peau. Mais quel que soit l'instrument, la technique magique reste identique : la volonté de l'opérateur portée sur les ondulations sonores d'un certain ordre rythmique constitue une puissance d'intelligence irrésistible.

Certains instruments sont, de plus, chargés d'influx magnétiques : les cuivres, qui intègrent la matière

par masse ou la réduisent en atomes minuscules ; les cloches d'airain ou de bronze sacralisées par les rites de leur fonte ou de leur baptême. La plupart des magiciens les utilisent au début de leurs séances. Sur une gamme d'effluves nuancées, ils appellent à eux les Puissances. Dans un but identique, quelques Mages se servent de l'harmonica que Mesmer avait emprunté — pour ses sonorités dissolvantes — aux Illuminés de Saint-Joachim.

Quant à la flûte, emblème phallique, ses pouvoirs sont éclectiques. Elle fascine le serpent, attire le cerf, charme les oiseaux, et trouble l'éléphant !

Le vieux et ferme Väino ne se contente pas de tirer des accords de la cithare. Il chante avec des mots d'or, de sang et d'amour. Il est poète.

En effet, l'Antiquité n'accordait pas une totale faculté d'expression à la musique. Pour qu'elle devînt langage universel, on lui adjoignait la danse : danses circulaires des filles de Shiloh<sup>70</sup>, de David autour de l'Arche ; danses-sauts des prophètes de Baal.

Surtout, on lui associait la poésie qui en fixait les concepts et les images abstraites. Les vibrations portées à leur paroxysme déclenchaient chez les néophytes un mécanisme d'écoute inédit, décuplant leurs dons d'analyse, de synthèse, etc. Mis en état de réceptivité maxima, ils recevaient l'enseignement des maîtres avec leur instinct, leur esprit, leur volonté.

---

<sup>70</sup> Les danses circulaires autour d'un point central représentaient à l'origine la marche des planètes autour du soleil.

Ce n'étaient plus une simple mémoire ou une simple intelligence qui étaient initiées. Mais un homme complet. Et cet homme était branché sur la longueur d'onde des dieux.

Cela sous-entendait certaines dispositions de la part de l'individu. Inhérentes au sol et au sang. Une hérédité, un climat étaient en somme nécessaires pour recevoir cette science. Encore la mise en condition des adeptes ne s'effectuait-elle pas sans secousses.

La vibration dont Väino imprègne les siens est d'une telle intensité que tous en sont bouleversés :

*Pas un homme, pas une femme,  
Pas un porteur de tresses  
Qui ne fut ému jusqu'aux larmes.  
Les jeunes, les vieillards pleuraient,  
Car la voix était surprenante,  
Ravissant le jeu du vieillard.*

Le virtuose qui, du fond des forêts perdues, fait sourdre des sanglots avec la joie du monde, préfigure la dualité de la future Finlande. Ouest-Est : gravité, équilibre d'une part ; éclatement de couleurs, d'émotion, de tendresse, d'autre part. C'est sous ce signe double que se manifesterà le grand Sibellius, chantré — comme Väino — de la liberté et de la nature. Un jour, il plongera à la suite du Barde dans l'ancestral folklore pour y retrouver — avec l'état de grâce — le mythe des origines.

Väinämöinen sait que les temps passeront mais

que le kantélé enchantera les nuits des déserts sans nom. Si les siècles, trop las, se mettent à balbutier, les Bardes humbles et cachés moduleront encore des notes puissantes et douces sur leur clavier magique.

À l'idée du miracle toujours réincarné, son bonheur est si grand qu'il pleure à son tour comme pleurent les enfants : à gros bouillons, en larmes énormes qui « roulent dans les plis de ses joues jusqu'aux rives de la mer bleue ».

*Est-il quelqu'un, s'écrie-t-il,  
Pour aller recueillir mes larmes  
Au fond des ondes transparentes ?*

Car ses larmes ne sont pas seulement les siennes mais aussi celles de Kalévala qu'il a endossées pour en effectuer la transmutation. L'aspect sous lequel elles remonteront en surface sera l'Indice des prédispositions de son peuple et de ses mutations probables. Aussi, fait-il une promesse : « À qui les rapportera, j'offrirai un manteau de plumes ». Plumes : symbole du vol.

Manteau : hiéroglyphe d'une fonction. La cape du chevalier, le manteau de cour indiquent une position dans la hiérarchie sociale. Le manteau de plumes représente donc l'accession à un état volant, soit supérieur.

Qui l'obtiendra ? Un joyeux canard qui :

*Sortit de la mer les larmes,  
Les mit dans la main de Väino.*



*Elles s'étaient gonflées de perles,  
Changées en bijoux précieux  
Pour l'ornement des puissants rois,  
Pour l'éternelle joie des maîtres.*

Perles magiques cousines germaines des perles d'ambre nées des pleurs des Héliades précipitées aux Enfers par Zeus<sup>71</sup>.

Or, l'ambre<sup>72</sup> porte en grec le nom d'*electrum* en vertu de sa propriété d'électrisation. Et l'*electrum*, c'est le métal de Paracelse : le mystérieux minéral des Perses et des Chaldéens ; celui dont était fabriquée la cloche de Virgile<sup>73</sup>.

Celui dont Väino va électriser Kalévala pour en faire l'Arche du Sampo.

Autre forme de l'Arche d'Alliance<sup>74</sup>.

---

<sup>71</sup> La Tradition hindoue conte que le Grand Mogol se refusant au mariage de sa fille avec le jeune Rahja qu'elle aimait, celle-ci fut exilée sur une île. Ses larmes d'amour tombèrent dans la mer : des perles en naquirent.

<sup>72</sup> L'ambre fut longtemps considéré, dans la superstition populaire, comme une parade contre le mauvais œil.

<sup>73</sup> Les adultères des deux sexes qui se rendaient à la cour d'Artus et entendaient le son de cette cloche étaient pris de vertiges. Ils tombaient du pont dans la rivière comme foudroyés.

<sup>74</sup> L'Arche d'Alliance de Moïse était un sanctuaire électro-nique, une centrale d'énergie où, sous prétexte de conserver les livres de la Loi, l'on se livrait à des manipulations métalliques.

## **CHANTS XLII-XLIII — LA GUERRE DU SAMPO. LE FIXE ET LE VOLATIL. HOMMAGE À CYRANO.**

Louhi refusant de partager le Sampo avec Väinämöinen, celui-ci endort Pohjola pour s'emparer du trésor. S'en étant rendu maître, il l'emporte sur son vaisseau et cingle vers le large.

Mais la magicienne s'éveille de son sommeil hypnotique. S'apercevant de la disparition du couvercle, elle suscite la tempête pour fracasser le bateau de Väino. Les vagues dévastent le pont et entraînent le kantélé à la mer.

Désespéré d'avoir perdu sa cithare, le Barde poursuit cependant la lutte. Louhi transformée en aigle tente de le faire chavirer. Mais blessée elle s'écroule à ses pieds. Dans sa chute elle accroche le Sampo qui roule dans les flots. Väinämöinen réussira à en ramasser les débris. Kalévala reconquerra alors bonheur et prospérité.



Il fallait s'y attendre : Louhi se refuse à partager le Sampo avec Väino et ses deux compères :

*On ne peut partager un merle,  
Un écureuil entre trois hommes.  
Il est bon que je sois moi-même  
La maîtresse du grand Sampo.*

Väinämöinen n'y renonce pas pour autant. Benoît et bon enfant, il accorde le kantélé. Quelques phrases modulées. Tout Pohjola fait cercle autour de lui. Et lui, de note en note, riant dans sa barbe, berce doucement la foule, la cajole tendrement et soudain l'assoupit.

Hochant et dodelinant, les mentons tombent sur les poitrines ; les doigts trop crispés se dénouent ; les héros aux yeux clos ressemblent à des femmes ; les femmes ont des airs penchés. Pohjola n'est plus l'île des magiciennes mais la demeure des Belles au Bois dormant.

C'est aussi par la musique qu'Hermès délivra Io de son farouche gardien, le bouvier au front étoilé. Il suffit au magicien d'un accord de flûte pour épuiser le monstre qui ne s'endormait jamais.

Mais l'opération à laquelle se livre Väino paraît moins aisée : c'est tout un peuple qu'il veut envoûter ! Aussi, enjambant les bustes, repoussant les pieds, donnant une chiquenaude à un nez, il se penche sur les fils et les filles étendus de Pohja. Et, tirant de sa poche les aiguilles de sommeil, il oint :

*Les yeux avec le rêve  
Entrecroise tous les sourcils,*

*Ferme fortement les paupières  
Des gens qu'il avait fatigués.*

De même, Wotan endort-il Brunehilde avec « l'épée qui donne le sommeil ».

Pour Väino, ce scénario d'acupuncteur recouvre une loi magique que nous avons déjà mentionnée : tout acte rituel s'effectue par le verbe agrémenté du geste liturgique qui le confirme et qui l'appuie.

Le poème ne précise pas de quel métal sont faites les aiguilles du Mage. D'argent, probablement, métal de la passivité. Le seul susceptible d'engendrer la léthargie.

Rappelons que l'aiguille est une sorte d'épée miniature, de pointe métallique. Dissolvante et coagulante.

Il s'agit ici de coaguler les énergies de la foule pour en créer une âme collective, une entité Sommeil. Les dormeurs réagissent les uns sur les autres, décuplant la puissance cataleptique à laquelle ils sont soumis et prolongeant d'autant la durée de leur torpeur.

Connaissent-ils le symbolisme du sommeil qui représente l'inconscience et la suspension du pouvoir d'action ? D'où le souci des cellules initiatiques et des littératures adéquates préconisant l'Éveil du néophyte.

« Vous dormez ! tonne Gurdjieff à l'adresse de ses disciples. D'ailleurs, dès l'enfance, l'homme a déjà perdu dans la plupart des cas la possibilité de s'éveiller. Il vit sa vie dans le sommeil. Presque depuis la

création du monde, il a été dit aux hommes qu'ils étaient endormis. Combien de fois lisons-nous dans les Évangiles : Éveillez-vous, veillez, ne dormez pas Les disciples du Christ, même dans le jardin de Gethsemani — tandis que leur Maître priait pour la dernière fois — dormaient. Cela dit tout. »

De temps immémorial, lutter contre le sommeil, refuser de s'endormir a constitué l'une des premières épreuves imposées au débutant. L'usage s'en perpétue aujourd'hui dans quelques tribus australiennes.

Au Moyen Âge, la veillée du chevalier n'avait pas d'autre sens. Les heures nocturnes passées en prière devant l'autel n'étaient pas seulement des instants de méditation et de recueillement. Pour les chevaliers initiés, elles étaient une veillée d'armes. C'est-à-dire une armature. Une prise de conscience et une cristallisation des énergies individuelles.

Tandis que le commun repose, le jeune écuyer garde les yeux ouverts. Il sonde la nuit. Sa nuit. Et, s'il n'y perçoit pas toujours des étoiles, du moins proclame-t-il par son attitude à la verticale (alors que le monde gît à l'horizontale) son refus des constantes habituelles et sa volonté de vivre « droitement ». En veilleur et en Éveillé.

Toute quête débute par un réveil. Wagner l'a bien exprimé dans le premier acte de son Parsifal : Gurnemanz et ses deux compagnons, sur le point de vivre les aventures initiatiques, viennent de se

réveiller Probablement au chant des oiseaux dont ils doivent connaître la langue.

À Pohjola, c'est tout un peuple, Louhi en tête, qui dort et s'étire dans son rêve. Et c'est sur ce potentiel d'énergies en suspens que vont s'appuyer les trois Éveillés: Väino, Ilmari et Lemminkäinen pour mener à bien leur projet. Hasardeuse entreprise !

Devant eux se dresse le roc aux neuf serrures où la magicienne a caché le Sampo.

Les cavernes, les rochers sont les cachettes idéales des trésors. Recelant aussi bien les richesses d'Ali Baba que celles des Nibelungen, elles nous introduisent dans les royaumes souterrains où les ors étincellent dans l'ombre et où les cuivres deviennent phosphorescents. Mais pour s'en emparer il faut prononcer le Sésame ouvre-toi !

Aussi le Barde apprête-t-il sa cithare, entonnant ses chants magiques pour faire céder les grilles et grincer les gonds. Ilmari n'aura qu'à jouer les détrousseurs de coffres-forts pour tirer les crochets et violer les serrures. Et le dernier acte du rapt sera joué par l'Enchanteur auquel Väino ordonne :

*Toi, le plus beau de mes amis,  
Va vite ravir le Sampo,  
Déraciner le beau couvercle.*

Mais les racines sont solides. De même que les minerais s'alimentent à leur matrice terrestre, le

Sampo s'est nourri de la glèbe qui le retient Pour l'en dénouer il faudra l'aide du grand bœuf et de la char-rue de Pohjola. Labourant les sillons où gîte le trésor elle lui rendra la liberté.

Minute émouvante que celle où le Sampo échappant définitivement à Louhi revient à Väino. Passation du trésor ; transfert des puissances. Mais le Barde ne s'arrête pas à philosopher. Aidé du Forgeron et de l'Enchanteur, il hisse le moulin sur le bateau. La nacelle devenue le Saint Vaissel du Graal l'emporte :

*À la pointe du cap brumeux,  
Au bout de l'île nébuleuse,  
Pour y vivre dans le bonheur,  
Pour y séjourner à jamais.  
Courte allégresse.*

Le chant rauque de Lemminkäinen monte dans le ciel et parvient à l'ouïe d'une grue. Rusée et vigilante, la gardienne ailée de Pohja, « la plume cendrée », se précipite chez Louhi pour l'avertir du danger.

La magicienne sort lourdement de son sommeil hypnotique.

Et elle comprend sur l'heure l'étendue du désastre. La disparition du Sampo attirera le malheur sur Pohja et d'ores et déjà met en jeu son autorité.

Aussitôt, invoquant la Vierge des vagues et le dieu de l'orage, elle déchaîne la tempête sur la mer. Mais Väino a plus d'un tour dans son sac et plus d'une

parade en réserve. De son épée, il frappe la bourrasque, dissolvant les coagulats suscités par Louhi. Le résultat est instantané :

*La vapeur regagna le ciel,  
Le brouillard monta dans les airs,  
La mer se dégagea des brumes,  
La vague, des vapeurs légères,  
La mer retrouva son ampleur,  
Le monde, son immensité.*

Tout danger est-il écarté ? Väinämöinen n'y croit guère. Et il a raison.

Les génies des flots et les daïmons des vents soumis à Louhi s'acharnent sur la barque. Les vagues montent à l'assaut du navire. Si hautes, si hautes que, balayant le pont, elles arrachent le kantélé et le jettent à la mer ! Une aubaine pour Atho (le Neptune finnois) qui entraîne l'instrument dans les profondeurs. Mais Väino se désespère :

*Ma joie éternelle n'est plus,  
Je n'entendrai donc plus jamais,  
La joie de la dent du brochet,  
Les accents des os de poisson.*

Mais :

*Les pleurs ne sont d'aucuns secours,  
Les cris ne tirent point de peine.*



Dès lors, se reprenant, il suscite des écueils pour fracasser le voilier de Louhi lancé à sa poursuite. La barque de la magicienne se brise ; les ais sont fracassés ; les mâts croulent dans la mer. Jouant son va-tout, Louhi se métamorphose en aigle aux serres d'acier et rasant l'écume s'approche de Väino :

*L'étrange oiseau planait dans l'air,  
Atteignit Väinamoïnen,  
S'abattit parmi les agrès,  
S'agrippa dans les hautes vergues.  
Le bateau faillit chavirer,  
La barque pencha sur son bord.*

Le combat s'installe sur le vaisseau. Combat que l'on retrouve dans la plupart des écrits alchimiques. Notamment, chez le grand initié encore trop méconnu que fut Cyrano Bergerac. Dans son *Histoire comique des États et Empires du Soleil*, il met en scène deux êtres fantastiques : la Salamandre, fille de l'air et la Remore issue de la terre et de l'eau. Bête à feu et animal glaçon, ces deux éléments sulfureux et mercuriel se livrent — dans le vaisseau philosophal — un duel ésotérique sans merci jusqu'à la mort de l'un d'eux : « La Salamandre attaquait avec beaucoup d'ardeur mais la Rémore soutenait impénétrablement. Chaque heurt qu'elles se donnaient engendrait un coup de tonnerre, comme il arrive dans le monde d'ici autour, où la rencontre d'une nue chaude avec une froide excite le même bruit. »

On reconnaît ici les deux monstres que Flamel et Valentin définissaient « le dragon céleste », ailé et volatil et le « dragon terrestre » au corps fixe. Ils conseillaient de tuer le volatil d'un coup de lance. D'où le geste de Lemminkäinen qui, tirant sa lame, se jette sur l'aigle Louhi. Pantelante, celle-ci résiste, et lorsqu'elle s'effondrera sous les coups de Väino, ce ne sera que momentanément. Les philosophes affirment, en effet, que le combat des deux natures n'a pour but que de fixer le volatil en l'enflammant de l'ardeur sulfureuse.

L'aigle mercuriel doit vider le lion de son feu, ou du moins d'une partie de son ardeur ignée, pour l'assimiler. Et le lion, épuisé à l'issue de la lutte, sera ramené à l'état de feu interne, brûlant sans être allumé.

Tel est l'acte épique dépeint par Bergerac. La Remore s'étant retirée victorieuse du combat, un vieillard s'empare de la dépouille de la Salamandre : « Avec le corps de cet animal, me dit-il, je n'ai que faire du feu dans ma cuisine ; car pourvu qu'il soit pendu à ma crémaillère, il fera bouillir et rôtir tout ce que j'aurai mis à l'âtre. Quant aux yeux, je les garde soigneusement : s'ils étaient nettoyés des ombres de la mort, vous les prendriez pour deux petits soleils. Les Anciens de notre monde les savaient bien mettre en œuvre : c'est ce qu'ils nommaient des lampes ardentes. »

Contrairement à l'ensemble des duels hermétiques, le combat kalévalien s'achève par la défaite de l'aigle mercuriel Louhi. C'est qu'en réalité, cette lutte mys-

tique n'est pas décrite dans sa totalité. Il ne s'agit, dans ce chant, que d'une phase guerrière, d'un essai de fixation du mercure. Et Väino n'est le vainqueur que d'une bataille. Celle-ci se poursuivra acharnée jusqu'à la fin du poème. Mais sans motif avoué désormais (à moins que la raison n'en soit purement alchimique) puisque d'un faux mouvement, Louhi s'affaisant aux pieds de Väino, projette le Sampo à la mer :

*Fit culbuter le beau couvercle  
Sur le bord de la barque rouge  
Dans les ondes de la mer bleue.  
Le Sampo fut réduit en miettes,  
En morceaux le couvercle orné  
Et c'est pourquoi dorénavant,  
Tant que luira la lune d'or,  
L'oiseau ne manquera plus de biens,  
Atho de trésors fabuleux.*

Cependant, la houle bienfaisante poussera les débris du trésor jusqu'à la rive où Väino les recueillera, rendant à son peuple bonheur et prospérité.

Louhi peut en saisir quelques morceaux épars. Mais ils ne protégeront plus Pohjola de la douleur et de la famine. Pourquoi des résultats si contraires ?

Parce que le Graal n'apporte définitivement la richesse (matérielle et spirituelle) qu'à celui qui est mandaté pour la recevoir. Louhi, de par sa qualité de femme, ne peut être désignée pour une telle mission. De plus, elle a usurpé le trésor ; elle a outrepassé les

droits qu'elle avait à le garder temporairement, en l'emprisonnant ; en le situant dans un plan de limitation personnelle.

Nous avons vu que le rapt ésotérique était puni tôt ou tard : la puissance du trésor se retourne contre ses possesseurs illégitimes. Et si elle s'est révélée bénéfique dans un premier temps, elle attire ensuite le désastre sur qui s'en est emparé par violence ou par ruse.

La magicienne va rentrer en larmes à Pohjola. Les miettes du Sampo ne sont que les miettes d'un rêve avorté. Un rêve brisé comme le couvercle orné.

Perte irrémédiable qui ne tient ni au volume, ni à la quantité. Eût-elle ramené le couvercle tout entier que l'issue de l'aventure eût été semblable. Car le Graal, une fois conquis, ne supporte pas d'être perdu par son possesseur. Il lui en garde rancune.

Et si ce dernier parvient à rentrer dans son bien, le trésor amorce la réaction de son action passée.

*A-t-il accordé la fortune ? Il entraînera la misère.*

*A-t-il donné l'amour ? Il déclenchera la haine.*

Telle est la Loi :

*Ce qui disparaît peut être retrouvé,*

*Ce qui meurt, renaît.*

*Mais jamais identique*

*Et toujours à une autre vie.*

## CHANT XLIV — LE NOUVEAU KANTÉLÉ. L'ARBRE DU MILIEU. LA GESTE AMOUREUSE.

N'ayant pu retrouver sa cithare engloutie par les flots, Väino construit un nouveau kantélé dans le bois d'un bouleau. Une jeune vierge lui offre sept de ses cheveux pour en faire les cordes de l'instrument.

Dès les premiers accords, le miracle se reproduit : tout Kalévala se presse autour du Barde. Éblouis, les auditeurs répondent à sa voix. La nature entière tressaille d'allégresse.



Le retour du Sampo à Kalévala n'a pas rendu le kantélé à Väino. En vain, Ilmari forge-t-il un râteau pour ratisser le fond de la mer et repêcher la cithare. La joie du monde s'est esquivée dans les varechs et les algues brunes. Et le Barde promène sa mélancolie dans les hautes futaies, sous les bois silencieux.

Mais il n'est pas le seul à verser des pleurs ; au détour de la forêt, il perçoit des plaintes. Un bouleau malheureux lui fait ses confidences : « On prétend », dit-il :

*Que je vis au sein de la joie,  
Que je nage dans l'allégresse,  
Hélas ! je vis dans les soucis,  
Ma joie n'est faite que d'ennuis,  
Je gémis de mes tristes jours,  
Je fredonne dans mon chagrin.*

Väino le rassure :

*Cesse tes cris, rameau feuillu,  
Ne gémis plus, blanche ceinture  
Tu recevras un grand bonheur,  
Une nouvelle et chère vie ;  
Bientôt tu pleureras de joie,  
Tu frémiras dans l'allégresse.*

Car, dans le bois clair du bouleau, Väinamoïnen va tailler un nouveau kantélé.

Son choix est significatif : le kantélé est le centre autour duquel se rassemblent tous les acteurs du Kalévala. De lui, participent leurs jours et leurs joies. Il détermine leurs pensées et leurs actes. Il les instruit des rythmes universels. L'arbre dans les fibres duquel il sera ciselé prendra, par analogie, une position centrale, il deviendra « l'Arbre du milieu », l'axe de communication (de par sa stature verticale) entre les sphères souterraines, terrestres et célestes. L'Arbre du Monde.

Et c'est bien sous ce symbolisme que les chamans d'Asie centrale et septentrionale l'ont compris.

Les Goldes comme les Iouraks de la Toundra affirment que chaque chaman possède un bouleau auprès duquel il se réfugie en astral lorsqu'il est en danger. L'arbre lui insuffle sa sève et sa force végétale. Ils sont frères. Si l'arbre est coupé, le chaman meurt, et à la mort du chaman, l'arbre se dessèche dans l'année.

C'est donc dans un tronc magique que Väino découpe sa cithare. Par cet intermédiaire (à rapprocher du fameux Yggdrasil babylonien) il accentuera sa prise sur les trois mondes cosmiques, c'est-à-dire sur l'univers. Et il puisera aux puissances chlorophylliennes.

Ce ne sera pas la première fois, d'ailleurs, qu'un Barde fera du bouleau sa *Materia Prima* : le chaman Samoède mythique en a formé le cadre de son tambour, et le son qu'il en a tiré lui a permis de s'envoler en extase au centre du monde.

Caisse de bouleau, chevilles de chêne : telle sera la complexion du nouveau kantélé. Nous avons déjà signalé l'hermétisme du géant des forêts. Nous ne citerons donc, pour confirmer notre interprétation, que quelques vers du poème :

*Le chêne avait des branches plates,  
Une pomme sur chaque branche.  
Sur la pomme une boule d'or,  
Sur la boule d'or, un coucou.  
Sitôt que le coucou chantait,  
Lorsqu'il modulait ses cinq notes,  
L'or ruisselait hors de son bec.*

Symbolisme solaire en opposition à celui du bouleau signé par la Lune : corps blanc, feuillage d'argent.

Ainsi le nouvel instrument du Mage sera-t-il caractérisé par une forme d'hermaphrodisme : synthèse des courants mâle et femelle de la végétation.

Mais il y manque encore un détail :

*Où pourrais-je trouver les cordes,  
Comment placerais-je les voix ?*

s'interroge le chanteur.

Le Destin lui fournit la réponse : sur la lande il croise une Vierge ; une belle à la chevelure d'or :

*Vierge, donne-moi une de tes boucles  
Pour les cordes du kantélé,  
Pour les voix de la grande joie.*

L'adolescente ne se fait pas prier et généreuse lui offre sept cheveux.

Sont-ils de la même texture que les cheveux de Brahma dont on dit que « dans chacun d'eux se trouve une fontaine jaillissant du cerveau caché » ? Végétation de la tête, ils expriment un apport mental. Apport d'autant plus vigoureux qu'il est caractérisé par le chiffre sept. Nombre de la force magique, composé du ternaïre (triangle) et du quaternaïre (carré).

Nous le retrouvons dans toutes les traditions ésotériques qui comptent les sept portes des mystères de



Mithra ; les sept degrés de l'échelle des sages ; les sept résurrections du corbeau de Flamel ; les sept opérations alchimiques ; les sept autels de Balaq ; les sept minerais hermétiques ; les sept oiseaux sacrés ; les sept gemmes magiques ; les sept notes musicales ; les sept taurilles ; les sept béliers.

« Ils sont sept, ils sont sept dans les profondeurs de l'abîme, ils sont sept » clament les prêtres chaldéens dans leurs incantations.

Väino penché sur la fillette et conscient du don qui lui est fait s'empare avec ferveur des sept boucles. La vierge est claire et dorée comme la sœur de Perceval qui fit don de ses tresses à Galaad pour en tisser le baudrier de l'épée du Graal.

Ce nouveau kantélé vaudra-t-il l'ancien ? À vrai dire, il le surpassera.

Le premier, de par sa structure animale, était d'ordre talismanique. Le second, de par les éléments végétaux et humains dont il est constitué, est de style purement magique.

Väino a donc haussé le niveau de sa création. D'abord par sa victoire sur Louhi qui a renforcé son métabolisme psychique ; puis, parce qu'il peut réaliser désormais ce qu'il ne pouvait accomplir en l'absence du Sampo. La réintégration du trésor à Kalévala a signé le retour de la Tradition perdue. Et d'avoir vécu dans l'ombre de la terre (dans le roc de Pohja) cette Tradition s'est affermie. Replacée dans son creuset

authentique, elle situe l'île dans une mystique élargie, manifestée par l'efficience.

On se souvient que le moulin moult sans arrêt de la monnaie, du sel, de la farine. Il exprime la manne quotidienne et la valeur d'échange.

Mais les nourritures terrestres n'excluent pas les nourritures spirituelles. Au contraire. Distributeur des richesses matérielles qui orientent et polarisent la vie active des êtres, le Sampo devient un amplificateur d'action. Et d'action à répercussion magique ; son mouvement giratoire englobe toutes les réalisations kalévaliennes. Il les entraîne, les satellise dans une mesure universelle et dans un rythme adéquat à chacune. Cette harmonisation des mouvements, cette plénitude jaillissent dans les accords de la jeune cithare.

Jusqu'alors, le Barde Éternel charmait la foule de son kantélé. Il l'envoûtait, la clouait sur place. Il assoupissait Pohjola et à ses accents, l'ours s'avancait puis, s'arrêtait sur la prairie ; le saumon sortait de son rocher et médusé, se tenait coi ; Ahti le roi de la vague s'étendait paresseusement pour mieux l'entendre.

Aujourd'hui, rien de tel. On n'endort plus : on éveille. On ne statufie plus : on actionne. Et il ne s'agit plus d'effectuer une simple projection sur les auditeurs mais d'en obtenir une réponse, un courant inverse de les intégrer conscients et agissants dans le cercle vivant des fluides animés. De leur arracher un écho.

Car l'écho est le signal du message capté, propagé et reconduit. Le seul fondé. Il n'aurait, en effet, nulle valeur si — simplement transmis et reçu — il n'amorçait aucune action de retour.

Pour être positif, il doit se comporter comme l'onde électromagnétique qui revient à l'émetteur (l'enseignant) après avoir été interceptée par un point donné (l'enseigné). Ainsi se joue le jeu du cercle magique.

Et Väino semble avoir misé juste. Dès qu'installé sous les lattes de sa maison il module quelques notes :

*Dans la salle en poutres de pin,  
Le plafond renvoya l'écho.  
Le plancher éleva la voix,  
Le toit chanta, l'huis fredonna.  
Le poêle de pierre frémit.  
Au cœur de la forêt, l'élan se précise :  
Les pins tournèrent sur le mont,  
Lancèrent sur le sol leurs pommes.*

C'est-à-dire : offrirent leurs fruits, leur propre substance. La notion de réciprocité apparaît. Le don mutuel se dégage. Il ira s'approfondissant et s'accéléralant :

*Les prés bondirent d'allégresse,  
Les fleurs furent prises d'amour,  
Les jeunes tiges s'inclinèrent.  
C'est l'union du mouvement et de l'amour.  
La geste amoureuse.  
Le chant secret des Troubadours.*

**CHANTS XLV-XLVI — VIRUS À  
KALÉVALA. LE MEDICINE-MAN.  
TECHNIQUE DU TRANSFERT. LES  
DENTS D'OTSO.**

Louhi voulant se venger de Väino et du rapt du Sampo envoie la maladie à Kalévala. L'épidémie déferle ravageant tout le pays. Mais le vieux et ferme Väinamöinen prépare ses filtres et invoque les Puissances. Grâce à lui son peuple recouvre peu à peu la santé.

La magicienne dépêche alors un ours pour dévorer le bétail de Väinola. Mais le Barde séduit l'ursidé. Il le dépèce après l'avoir tué et offre sa chair en pâture aux gens de Kalévala. Il ne conserve pour lui que les dents de l'animal.



Tout se sait.

Instruite de la prospérité qui, de nouveau, fleurit à Kalévala grâce aux débris du Sampo, Louhi — hors d'elle — songe à se venger :

*O grand Ukko, dieu suprême,*

*Abats les gens de Kalévala.  
Frappe-les de maladie,  
Détruis cette race maudite.  
Est-ce Ukko qui exauce sa prière ?*

Voici qu'on frappe à sa porte. Loviatar, une gourgandine, « la pire fille de Tuoni », une aveugle à la peau noire<sup>75</sup> lui demande asile. Sur le point d'accoucher, elle ne sait où enfanter.

Cette Loviatar, privée de lumière (spirituellement aveuglée), sombre comme la nuit où se dilue son regard, est sœur des divinités démoniaques de Carélie : les Vetehinen. Esprits diaboliques, habitantes des eaux, mères des maux et fléaux, elles envoient la noyade et la maladie aux pauvres mortels. Louhi s'empresse de recevoir la diablesse. Et c'est dans son étuve que celle-ci met au monde neuf affreux rejetons. Huit d'entre eux seront appelés : Pleurésie, Colique, Goutte, Rachitisme, Ulcère, Cicatrice, Gale, Peste. Le neuvième n'aura pas de nom. Sitôt nés, la magicienne les expédie à Väinöla. Tout Kalévala s'alite, bientôt dévoré de fièvre. Le mal est inexplicable. Mais les ravages sont tels que les draps moisissent sur le corps des malades.

C'est alors que Väinämöinen se révèle comme le thaumaturge et le guérisseur de son peuple, manifestant la vocation essentielle du chaman qui est d'abord

---

<sup>75</sup> À rapprocher de « l'esprit protecteur de la grange, esthonien », dit « Le Noir » et conçu comme personnage diabolique.

et avant tout un *medicine-man*. Spécialiste notamment des maladies à causes surnaturelles.

Celles-ci, pensait-on à l'origine, étaient provoquées par l'entrée dans un sujet d'objets et d'esprits extérieurs. Cette intrusion entraînait de vifs tourments et aboutissait, parfois, à l'expulsion de l'âme hors du corps. Il s'agissait donc de museler et d'extraire les démons par des exorcismes, des massages ou des succtions puis, de réintégrer l'âme en fuite dans l'organisme qu'elle avait quitté.

Tout cela, dans le cadre des évocations, des appels qui sont le propre du chamanisme et qui situent le magicien comme intermédiaire entre les hommes et les puissances.

Intermédiaire envié et redouté : car n'est pas chaman qui veut. Il faut avoir le don. Lequel entraîne une certaine attitude mystique, une certaine capacité d'enchantement face au merveilleux.

La chose est si rare que Väinämöinen semble l'unique représentant de l'état chamanique à Kalévala. Les autres se tordent de douleur. Lui seul, bien portant, invulnérable, sis au-delà des contagions de groupes, s'affaire autour du poêle. De l'étuve, il fait jaillir — entre les pierres chauffées — la longueur d'onde des maladies à combattre. Colique, Goutte, Cicatrice, sont nées dans la chaude humidité du sauna. La vapeur qui a constitué leur premier contact avec l'atmosphère ambiante les attirera sans qu'elles

aient conscience du piège et les dissociera. Issues de l'étuve, c'est par l'étuve qu'elles périront.

Cette opération évoque la fameuse distillation dont Paracelse faisait si grand cas. Il la considérait comme un procédé universel susceptible de concentrer sous un faible volume les vertus spécifiques des substances.

Or, Väino a jeté du miel dans l'eau. Et celui-ci contient la quintessence des plantes guérisseuses. Portée à l'ébullition maxima la mixture fournira le vaccin propre à guérir les maux de Kalévala.

Mais les enfants de Loviatar sont coriaces et les conjurations de Väino s'avèrent inefficaces.

Alors, se souvenant de la tactique de la Barbe-Blanche qui le soigna jadis, il ordonne aux virus de quitter les corps endoloris et de s'enfoncer dans les cailloux. Faute de quoi, ils seront chassés dans les flots et emprisonnés dans les vagues. La légende ne dit pas si les eaux en seront maudites comme le furent celles du lac des Druides pyrénéen. Ce sombre étang de montagne situé entre Montségur et le Thabor vécut une étrange aventure. Les gens alentour s'étant mis à mourir de façon bizarre, les Druides conseillèrent aux survivants de jeter leur or dans ce lac. Car cet or était celui du Temple de Delphes dérobé aux Grecs par les Celtes de Brennus et ramené par eux à Toulouse. À peine eurent-ils obéi aux Mages que malades et mourants furent guéris. Mais il y avait eu transfert des maladies sur les ondes qui de vertes devinrent noires :

tous les poissons dépérissent. Depuis, affirment les chantres modernes, «l'or de Toulouse a toujours porté malheur».

Si elles résistent à la noyade, les épidémies de Kalévala seront enfermées dans un vase, dans un pot de cuivre. Usage commun aux Finnois et aux Sibériens. Ces derniers, chargés de libérer les patients des génies malfaisants qui les vampirisaient, s'en emparaient et les enserraient dans des récipients spéciaux ou des statuettes de bois. Ainsi les rendaient-ils inoffensifs et pouvaient-ils les utiliser à leur gré.

Dangereuse manipulation nécessitant l'appui des esprits bienfaisants.

C'est pourquoi Väino, reprenant la technique de Louhi, s'adresse, comme elle, à une entité féminine en rapport avec les maux physiques. Mais il inverse le processus pour obtenir l'effet contraire. Alors que la magicienne avait fait appel à un démon propagateur de microbes, il a recours à une divinité secourable aux souffrants :

*Enferme les maux dans un vase,  
Les douleurs dans un pot de cuivre.  
Fais-y bouillir les maladies  
Dans une petite chaudière  
Où ne peut pénétrer qu'un doigt  
Où seul le pouce trouve place.*

Esprits et chamans ne sont cependant que grains de poussière s'ils n'obtiennent l'aide d'Ukko :



*Je ne puis rien par mes moyens,  
Si mon créateur ne m'assiste,  
O Dieu donne-moi ton secours,  
Car j'ai regardé de mes yeux,  
Caressé de mes propres mains,  
Soufflé de ma bouche propice  
Exhalé mon haleine pure.*

...Et rien, pourtant, n'a sauvé Kalévala.

Ce n'est qu'à l'instant où Väinämöinen exprime sa faiblesse que quelque chose commence : un souffle vivifiant descend sur Kalévala.

Une force est captée.

Car Väino a su trouver les mots qui peuvent toucher l'âme du dieu : « Seigneur je ne suis pas digne, mais par un mot, vous, vous pouvez les guérir ».

Dans cet aveu, il prend sur lui toutes les erreurs, toutes les indignités de son peuple. Il devient l'Expiatoire. Le Propitiatoire. Si nul remède n'a pu sauver les corps ce n'est point parce qu'ils étaient malades ; mais parce que les âmes atteintes réagissaient sur les corps. Il faut donc pomper le mal des âmes, le reporter sur soi, vivre leur douleur, la pousser à son paroxysme au point d'impact où la vibration ressentie est si intense que ses effets se confondent : la douleur y est joie et la joie y est douleur.

Il est significatif que dès le début du chant le vieux et ferme Väino cherche à « racheter la vie des siens ». Ce qui sous-entend un prix à payer. Une dette et un

don d'amour. Mais ce don ne se réalise pleinement que dans une stricte humilité. Le véritable guérisseur n'est pas le Mage vainqueur qui commande aux Puissances et qui les soumet. Il n'est pas non plus le suppliant dont les larmes gagnent le ciel à sa cause. Il est l'Humble. Non par impuissance mais par lucidité. Évoquant le magnétisme médical, Philippe de Lyon qui fut le plus grand guérisseur de ce siècle, affirmait : « Lorsque vous n'aurez plus d'orgueil et que vous saurez que vous n'êtes rien, vous obtiendrez d'aussi bons résultats sur vous que sur les autres malades ».

Comment s'opère cette médecine d'âme ? Les maux se laissent-ils vaincre plus facilement par celui qui se sait petit ? A-t-il plus de chance de les capter ? Les maladies sont-elles des entités vivantes auxquelles l'opérateur peut s'adresser pour les convaincre de changer de nature ? Pour les transmuier ?

Car le remède est là.

« Notre but, disait encore Philippe, est de faire des magnétiseurs qui eussent les mains assez propres et la conscience pure pour que — en passant par leurs mains — le mal ne restât pas mal mais devînt bien ».

C'est non seulement par ses mains, mais par son être tout entier, par ses entrailles que Väino — ayant acquis l'aide d'Ukko — va faire passer le virus d'âme. Et va sur lui le conjurer.

Fait étrange : c'est au même mythe divin, au même Ukko que s'adressent Louhi et Väino, l'un pour détruire, l'autre pour guérir Kalévala. Mais la magi-

cienne ne touche pas à la substance essentielle du Dieu. Exauce-t-il ses demandes ? On le croirait parfois. N'est-ce pas lui qui, à sa prière, a suscité la noire fille de Tuoni ?

En réalité, ce ne sont que les ombres du dieu qui recueillent les appels de Louhi et qui — momentanément — ont le pouvoir de la satisfaire ; mais seulement en tant que reflets inversés de la divinité, en tant que forces de la nuit.

Väinämöinen, lui, est le médium, l'oracle d'Ukko. Il en perçoit la vibration divine. Branché sur la source de vie primordiale, il devient — à la façon d'Imhotep, d'Asclépios ou d'Esculape — le Maître de la santé, le revitalisateur des énergies sclérosées et secrètes.

Réussissant à confondre son propre être avec l'Être, il supprime toutes les dualités, toutes les vicissitudes. En lui se résolvent les luttes du Bien et du Mal. Le mal rentre au sein du bien. Le désordre d'un temps se soumet à l'ordre du Temps.

Ainsi Väino synthétise-t-il le double aspect du médecin et du prêtre, à la façon des Égyptiens, des Perses et des Chaldéens. « Pour eux, explique Ficin, traducteur de Platon et maître de Paracelse, guérir constituait l'acte d'amour suprême et cet acte ne pouvait s'accomplir qu'en combinant les deux attitudes du prêtre et du médecin. Car si la médecine passe par la potion, celle-ci n'acquiert son pouvoir que par l'influx céleste qui vient la vivifier ».

Ce que confirme le Kalévala : il est exact que les

remèdes utilisés par Väino ne s'avèrent efficaces qu'au moment où la grâce divine lui est accordée.

C'est aux prêtres essentiellement que le Christ ordonnait de soulager les souffrants de cette Terre. Il leur conseillait de tirer parti des arbres et des pierres à cette intention.

À cette époque, l'on avait déjà perdu le pouvoir du Verbe.

Mais à l'origine, il n'y avait pas d'écart entre le Verbe et l'acte. Il suffisait à Väinämöinen de prononcer le mot de la parade pour que celle-ci fût opérative dans l'instant et qu'il rendît la vie à son peuple :

*Déjoua les envoûtements,  
Écarta les sortilèges,  
Sauva son peuple de la mort,  
Les gens de la perdition.*

Et, lorsque Louhi enverra l'ours sur le gibier de Kaléva, les enfants de Väino n'auront rien à en craindre.

*C'est le Célèbre qui s'avance,  
L'Honneur des bois s'est mis en route,  
Le vieillard est en promenade,  
Le manteau de drap est en course.*

Väinämöinen le flatte et l'encourage :

*Bel Otso, mon cher oiseau,*

*Patte de miel, mon rondelet,  
Il te faut avancer un peu  
Pour courir un bout de chemin.*

Puis sur le point de le tuer et ne le quittant pas des yeux, comme tout hypnotiseur, il le rassure :

*Cher Otso, ne te trouble pas  
Parce que l'on regarde ta peau,  
Qu'on examine ta fourrure.*

Sans coup férir il le dépouille de sa toison. Et c'est le grand festin de l'ours où chacun pourra se rassasier.

Les temps ont changé depuis l'époque où l'ursidé était le morceau de choix d'Ilmari qui devait le capturer pour obtenir la main de sa fiancée. Démembré et bouilli, il est désormais à la portée de tous. Car tous ont évolué sous l'influence du Barde Éternel et au contact du Sampo. Ce qui, jadis, était richesse secrète d'initié est maintenant offert en pâture au commun. Tout individu peut se nourrir de l'ours c'est-à-dire réaliser l'équilibre polaire dont le fauve est le symbole<sup>76</sup>.

Quant à Väino, il ne cesse de donner aux siens de bonnes leçons de magie en attirant sur lui les vertus spécifiques de l'animal pour les convertir en sa propre substance :

---

<sup>76</sup> Symbolisme de l'ours, chants XVIII-XIX.

*Je détache le nez d'Otso  
Pour renforcer mon propre nez,  
J'enlève l'oreille d'Otso  
Pour renforcer ma propre oreille,  
Je détache la langue d'Otso  
Pour renforcer ma propre langue.*

Or, pour les anciens Finnois, l'ours n'est pas une entité individuelle. Il représente l'âme collective de la forêt avec ses caractéristiques animales et végétales. Ce sont donc les richesses forestières dans leur totalité qu'assimile le vieux et ferme Väinamoïnen.

Mais il épargne les dents d'Otso. Il les suspend dans un pin « à vaste couronne » perché à la cime d'un « mont en or » où tintent les clochettes.

Elles représentent, en effet, un talisman précieux : les postcarnassières de l'ursidé lui permettent de broyer tout ce qu'il avale. Ce sont des armes puissantes auxquelles nulle matière ne résiste.

*Des armes de seigneur...  
De Maître des forêts.*

## CHANTS XLVII-XLVIII — LE RAPT DES LUMINAIRES. UNE ÉTINCELLE DANS UN POISSON.

Attirés par la voix du kantélé, le Soleil et la Lune quittent leur logis et descendent sur la Terre. Louhi s'en empare et les cache dans une caverne de Pohjola.

La nuit et le désespoir descendent alors sur Kalévala. Pour pallier ce malheur, Ukko décide de créer une nouvelle lune et fait jaillir une étincelle. Mais celle-ci lui échappe et traversant les sphères s'engloutit dans un lac. Trois poissons l'avalent. Mais Väino et Ilmari tendent leurs filets. Éventrant le brochet, ils y découvrent l'étincelle gîtée dans une boule rouge.

Ilmarinen veut s'en saisir mais la flamme le brûle. Väinämöinen devra lui-même la rapporter à Kalévala où elle réchauffera les foyers, leur offrant un minimum de luminosité.



C'est ce soir-là que le Soleil et la Lune entendirent pour la première fois les accords du kantélé. Éblouis, ils quittèrent leur demeure, descendirent sur la Terre,

s'installèrent à la cime d'un bouleau et à la crête d'un pin.

Si proches, si proches, que Louhi n'a qu'à tendre la main pour s'en emparer et les emporter (comme jadis le Sampo) dans une caverne de l'obscur Pohjola. Mais le rapt du Sampo lui ayant servi de leçon, c'est derrière cent serrures (et non neuf) qu'elle emprisonne les Luminaires. Puis, non contente de ce coup d'éclat, la vilaine hargneuse dérobe les feux des logis de Väinola, ricanant, la vieille brèche-dent, de la bonne farce qu'elle vient de jouer !

Qu'arrive-t-il alors à Kalévala ? Le froid s'y installe. La nuit y devient éternelle. C'est le désespoir :

*Le cher soleil ne brillait plus,  
Et la lune d'or ne luisait pas.*

Compatissant, Ukko fait jaillir une étincelle de son briquet pour en construire une nouvelle lune. Las ! La vierge chargée de mitonner la flammèche la laisse s'échapper. Et de ciel en ciel, de terre en terre, de mer en mer, celle-ci zig-zague, brûlant tout sur son passage, harponnant les forêts, calcinant les villages, torturant les récoltes.

Où va-t-elle s'échouer ? dans un étang tranquille : dans les flots du lac d'Alué. Lequel, bouleversé, se déchaîne soudain, fou de fièvre et de passion sous la tenaille lancinante qui le mord.

Qui sauvera les poissons mis à sec par le feu ? L'un



d'entre eux : un lavaret bleu qui — d'un trait — avale la flamme.

Le lac se calme. Mais l'avaleur agonise, les entrailles déchirées. Pour le sauver, un saumon l'engloutit ; mais c'est lui qui hurle à son tour. Un brochet vient à leur secours, les dévore et se tord d'angoisse !

En vain, Ilmari et Väino tentent-ils de jeter leurs filets pour leur arracher la flamme. Nul poisson n'apparaît dans les sennes ; nul brochet gris bardé de braises ; nulle écaille tatouée du feu divin.

Il peut sembler enfantin de détailler un symbolisme aussi transparent : la descente du feu céleste ; l'incarnation de l'énergie divine dans la forme terrestre. Et pourtant, il n'est pas si simple qu'il paraît à première vue. Car la chute ignée et le bouleversement qu'elle provoque signent l'apparition du Rubis alchimique teinté de rouge, troisième stade de l'œuvre hermétique. C'est-à-dire la naissance de la Pierre.

Depuis les premiers vers du Kalévala, nous assistons aux combats matériels et spirituels de Väino, Ilmari et Lemminkäinen. Leurs luttes expriment, on l'a compris, les divers stades opératifs d'une même quête. Sous les images d'Épinal et sous les chauffes réitérées, l'Œuvre lentement a pris corps. Les procédés, toujours identiques et toujours répétés, n'ayant qu'un but : la condensation du feu solaire par le feu secret.

Encore fallait-il découvrir l'essence de ce feu secret. Recherche ingrate, fastidieuse, semée d'écueils et de

handicaps. Indispensable, cependant. Car ce soufre caché peut seul aimer le feu solaire et, s'unissant à lui, colorer un corps pur, régénéré, de Haute et Puissante vertu.

Auparavant, ce feu occulte a permis de séparer le vil de l'épais ; de vivifier le mercure extrait de sa morne tourbe. À la notion de feu secret est liée, en effet, l'idée de séparation, de dépouillement. Quelque chose naît, d'intrinsèque, de vital, de purifié. Mais en contrepartie, quelque chose se dissèque et meurt : Väino brûle les arbres de Kalévala pour en extraire les cendres, semence réincrudée rendue à son état adamique ; il récupère les débris du Sampo, essentialité du trésor, noyau né de la brisure. Mais ces manifestations ne sont encore que de timides essais du soufre caché. Il ne donnera sa totale mesure que lorsque le vieux et ferme Väinämöinen déclenchera, par son intermédiaire, la descente de la flamme divine.

Chutant dans l'espace, la flammèche d'Ukko pénètre toutes les sphères, les plans et les états de la création jusqu'à son engloutissement par les poissons du lac d'Alué soit, jusqu'à son incarnation dans le monde des formes transitoires, figurées par les eaux.

Le plus difficile reste à faire, cependant. Väino doit s'emparer de l'étincelle céleste pour l'unir au feu secret dont il est lui-même le foyer. Mais le triple poisson<sup>77</sup> porteur de l'esprit igné ne mord pas à l'ha-

---

<sup>77</sup> Triple, parce que le feu divin ne se condense jamais qu'après les trois œuvres au noir, au blanc, au rouge.

meçon des Mages. Et la flamme gîtée au cœur des poissons imbriqués les uns dans les autres, comme des cercueils de momies, se refuse pour — sans hâte — se densifier et préparer sa naissance sous un aspect durci et corporifié.

Quelle ne sera pas la surprise joyeuse du Barde et du Forgeron, lorsqu'ayant enfin attrapé le gros brochet et l'ayant éventré, ils découvrent dans sa chair la boule rouge où se blottit l'étincelle.

Rare petite pierre pourvue de l'énergie et des multiples propriétés du Feu et que les Sages nomment leur Rubis. En possession de ce principe matériel et spirituel parvenu à son exaltation, ils peuvent exercer leur efficacité dans tous les règnes de la nature.

C'est de lui que le grand Salomon tenait son pouvoir. Les légendes arabes certifient que son déclin fut lié à la perte d'un anneau fait de ce « feu qui remplit le ciel et la terre ». Cet anneau était tombé à la mer. Salomon put le repêcher et recouvra du même coup sa puissance.

Cette pêche, cette quête d'une pierre rouge portée par le poisson est un symbole typiquement celtique ou préceltique ; celui-là même autour duquel gravite le cycle du Graal. Wolfram von Eschenbach aussi bien qu'Albrecht von Scharfenberg<sup>78</sup> font mention de cette Pierre tombée du ciel ou apportée du ciel par les Anges. *Lapis ex caelis* désignée le plus souvent comme

---

<sup>78</sup> Auteur de *Titurel*.

un jaspé coloré de noir, de brun, de rouge ou de jaune, tons successifs des étapes alchimiques.

Pierre diaphane, brillante, lumineuse qui — telle une torche — éclaire Parsifal dans la nuit ; mais qui blesse celui qui n'est pas qualifié pour s'en emparer. Lancelot s'en approche dans « Le Morte d'Arthur ». Le feu le frappe au visage : il est paralysé ! C'est le coup « douloureux » ; la réplique de la blessure d'Ilmarinen. Ce dernier est sur le point de saisir l'étincelle. Elle lui échappe, lui ronge les joues, lui dévore les mains et s'enfuit dans les bois.

Le Forgeron est pourtant maître du feu mais sa maîtrise ne vise que les feux terrestres et cosmiques : feu souterrain des volcans et des forges, feu-foudre du ciel. Ce ne sont que les aimants, les répondants du Feu-Esprit divin, ce Saint-Esprit que les apôtres reçurent à la Pentecôte sous forme de langues de feu. Les langues, désignant le Verbe, ils étaient désormais animés de l'esprit igné de la parole et ils se mirent à parler tous les dialectes.

Ilmari gémissant de douleur n'en demande pas tant. Il lui suffit qu'un peu de baume adoucisse ses blessures. Celles-ci disparaîtront à l'instant où Väino s'emparera lui-même de la flamme et la cachera « dans les chenets de l'âtre d'or », la rendant invisible au monde extérieur.

Pourquoi cette occultation ? Parce que le monde ne saurait supporter l'éclat d'un tel joyau. Moïse se voilait la face pour en contempler la fulguration dans

l'Arche d'Alliance ; afin d'éviter (peut-être) une forme seconde d'atomisation.

Aussi, le Barde conserve-t-il précieusement son trésor dans une marmite de cuivre transportée à Kalévala. Ce qui ramène dans l'île brumeuse la chaleur à défaut de lumière !

Il est à noter que l'étincelle de Väino produit les mêmes effets que la Pierre lumineuse des légendes graaliennes. Le Graal blesse, meurtrit mais confère la santé et la vie. Ses apports se situent sur les plans les plus hauts mais aussi les plus modestes. À son passage les tables des festins se couvrent de mets délicieux. Ainsi la flamme du Barde réchauffe-t-elle le peuple transi de Väinola en éclairant les âtres des plus pauvres foyers. On dirait, à suivre les textes, qu'hormis des cas exceptionnels d'ascètes, il n'est pas d'évolution possible pour le commun des mortels en dehors d'un certain bien-être courant. Pas de nourriture céleste sans pain quotidien. Pas de feu dévorant les âmes sans braises pour tiédir les salles. Pas d'Illumination sans la clarté des jours<sup>79</sup>.

Or, en dépit de la chaleur retrouvée, la clarté des jours n'est pas encore revenue à Kalévala. Les luminaires sont toujours enfouis dans la caverne de Pohjola. Car, l'obtention du Rubis, Pierre rouge, n'est pas celle de l'or. Le Graal se dessine mais n'est pas achevé.

---

<sup>79</sup> Saint Paul ne reçoit la Lumière qu'à l'instant où il cesse d'être aveugle.

Pour atteindre le couronnement de l'œuvre, Väino devra devenir lui-même l'étincelle.

Le Wartburgkrieg identifie la Pierre à Parsifal. Pareillement, le vieux et ferme Väinämöinen doit-il accomplir le rite de confondement. Rite qui est un état et non une formule. Et qui évoque les identifications suprêmes des Lamas et des Sages de l'Himalaya. Celles-ci se produisent lorsque la Kundalini<sup>80</sup>, feu-serpent lové à la base de la colonne vertébrale, a effectué sa remontée à travers les chakras et éclate au sommet du crâne. Par cette cassure l'initié entre en union directe avec le divin.

C'est à une expérience semblable que se réfère le fameux Uraeus dont sont couronnés les Pharaons : uraeus, double serpent enlacé sur lui-même et qui jette des feux. Qui est radiant<sup>81</sup>.

L'Adepté brûlé d'un tel feu réunit en lui les normes terrestres et célestes. Car ce feu « chasse les ténèbres. Il pénètre tout, enveloppe tout. Par lui, toutes choses sont éclairées. Dont la lumière fait briller le Soleil et tous les corps lumineux. Il chasse les ténèbres, il pénètre tout, enveloppe tout »<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Voir note sur le Tantrisme, chants XVIII et XIX.

<sup>81</sup> Ce même Uraeus est dit « tuer les ennemis de Pharaon » ; il est l'énergie nucléaire de désintégration. La force de frappe.

<sup>82</sup> *Kena Upanishad*, 1<sup>er</sup> Khanda, Shrutis 5 à 9.

## CHANT XLIX — L'AULNE DU DESTIN. LES DEUX VOIES DE RÉINTÉGRATION. LE RETOUR DES LUMINAIRES. LA TRANSMUTATION.

Kalévala a retrouvé sa chaleur mais non ses luminaires. L'île est toujours plongée dans la nuit.

Väinamoïnen décide d'interroger le Sort pour savoir où sont cachés le Soleil et la Lune. Apprenant qu'ils sont dissimulés dans la colline de Pohja, il se rend au pays de Louhi. Mais il a beau tuer tous les hommes, enchanter les serrures, secouer les verrous, il ne réussit pas à les libérer. Il demande alors à Ilmarinen de forger une « bêche à trois dents » et un carcan de fer pour emprisonner la magicienne. Celle-ci, pressentant le danger qui la menace, replace les astres dans le ciel.

Le jour renaît à Väinola. L'ancien des Anciens chante la gloire du Soleil.



*Les hommes ne connurent plus  
Quand se levait le jour nouveau,  
Quand descendait l'obscurité.*

La seule lueur qui éclairât encore Kalévala était celle des braises blotties dans les âtres. Les seuls yeux qui vissent désormais des couleurs et des formes étaient ceux des corneilles et des chouettes nocturnes.

Le Temps avait basculé dans la nuit. Le Temps n'était plus, sur l'espace invisible. À ses alternances succédait la Durée.

Les lignes brumeuses de l'île, les tons changeants des jours, les rides des vieillards, les joues rondes des enfants n'étaient plus perceptibles. Tout était uniforme. Les belles elles-mêmes n'avaient plus d'atouts sur les laides. Et les galants avaient beau jeu de tâter une épaule, de frôler une hanche pour distinguer — parmi les autres — leur bien-aimée.

Mais les jeux de l'amour et du Hasard dans l'ombre s'avéraient monotones. Et le Temps qui ne se manifestait plus par ses aubes et ses crépuscules devint la hantise de Väinola.

Sa hantise et sa chance !

Car l'univers extérieur n'étant plus observable, il fallut se tourner vers un autre monde. Celui des réalités invisibles que l'on perçoit, les paupières closes, par une connaissance intuitive. Kalévala s'aperçut ainsi qu'il existait un autre temps que le temps connu jusqu'alors et que les heures, les semaines, les saisons n'étaient que les modalités variables de ce concept capital.



En effet, le temps habituel (extérieur) est subjectif. Il n'a pas la même mesure pour tous : l'instant de X qui souffre n'est pas l'instant de Y qui est heureux. Par contre, le temps intérieur est objectif. Éta.on d'éternité, sa durée est la même pour chacun. Il est mensuration d'Être et non plus de sensations.

Soumis à cette unité de vie, les enfants de Väino réalisent leur cohésion. Ils deviennent vraiment un peuple, une cellule initiatique aux membres branchés sur une longueur d'onde identique.

Néanmoins, si l'expérience est nécessaire, elle ne doit pas traîner désespérément. Les rythmes déterminés par la course des Luminaires sont des critères vitaux. Sans les mouvements du Soleil et de la Lune, il n'est ni récoltes, ni marées. Le désert guette Kalévala.

Aussi, Ilmari, farfelu et pétri de bonnes intentions, s'affaire-t-il à ciseler une « nouvelle Lune d'or ». Ce qui amuse fort Väino :

*Ne t'occupe pas à des bêtises,  
L'or ne luit pas comme la Lune  
Ni l'argent comme le Soleil.*

Remarquons que dès le second chant du poème, la Lune est définie « lune d'or ». Väino est conscient de l'inversion : le métal de lune n'est point l'or solaire mais l'argent.

Que le Forgeron oublie cette loi essentielle lui paraît enfantin. Il sait, lui, que la Pierre ne peut être

captée au moyen de polarités faussées. Et, inquiet de cette situation qui s'éternise et met en jeu l'équilibre de son peuple, le Barde décide d'interroger le Destin :

*Il est temps de jeter le Sort,  
L'homme doit consulter les signes  
Pour savoir où gît le Soleil  
Où la Lune nous est ravie,*

Quelle méthode employer pour scruter l'avenir incertain ?

D'une serpe :

*Il tailla des copeaux dans un aulne,  
En bon ordre les disposa.  
Il se mit à tourner les dés,  
À les arranger de ses mains.*

Ce n'est pas au hasard qu'il choisit pour cette opération le tronc des bords de l'eau, de préférence au chêne, au pin ou au bouleau.

Car l'aulne est l'arbre de la Destinée. Les Allemands, Herder et Goethe, en ont fait mention, s'inspirant peut-être des chants populaires danois. Dans l'un d'entre eux, le prince Olaf, passant à cheval dans une clairière, est invité à danser, à la veille de son mariage, par la fille du roi des aulnes.

Il résiste à ses avances : elle le frappe violemment au cœur.

C'est un cadavre que découvrira, le lendemain, sa fiancée !

Dans sa ballade « Erlkönig », Gœthe conte une aventure similaire :

C'est la nuit. Un père chevauche, par la pluie et le vent, serrant son fils au creux de son bras.

« Mon fils, pourquoi caches-tu si craintivement ton visage ?

« Mon père, ne vois-tu pas le roi des aulnes avec couronne et long manteau ? »

Le roi appelle à lui le bambin lui promettant mille joies et de jouer avec lui.

Mais le père tient solidement son petit garçon. Le roi insiste, cajole, menace : « Si tu n'es pas docile, j'emploierai la force ».

« Mon père, mon père, maintenant, il me saisit. Le roi des aulnes m'a fait bien mal ».

*Le père frissonne, il presse son cheval.  
Il tient dans ses bras l'enfant qui gémit,  
Il atteint sa demeure à grand-peine.  
Dans ses bras, l'enfant était mort.*

Dans ces deux légendes, l'aulne a pouvoir de vie et de mort. De plus, il est lié à l'amour, à la haine, à l'angoisse, aux larmes soit à la Destinée sous tous ses aspects. Notamment dans ce qu'elle a d'insolite et d'inattendu : trépas imprévisibles, brusques boulever-

sements contre lesquels la volonté humaine ne peut rien. Les copeaux mis en place, Väinämöinen lance son invocation.

Les mots en sont saccadés, directs, puissants :

*Je veux l'avis du Créateur,  
J'exige une réponse exacte.  
Dis la vérité sort de Dieu.  
O sort, parle selon les faits  
Et pas selon l'avis des hommes,  
Donne un message véridique.*

Arrêtons-nous sur ce mot : J'« exige ». Il signe l'Adepté.

L'élève prie, le maître ordonne.

L'art magique consistant en une prise de possession par l'opérateur des forces élémentaires, il est bien évident qu'il doit exercer sur elles une emprise absolue. Et en faire ses esclaves. La plupart des rituels de magie sont formels quant à l'accent, au geste, au verbe d'autorité à utiliser vis-à-vis des élémentaux : « Paraissez à ma voix, je le veux, je l'ordonne ». La moindre hésitation, la moindre incertitude de la part du magiste serait perçue par les Invisibles ; l'opération perturbée ne serait plus que truquage et jonglerie ; elle mettrait en danger la santé, voire la vie du néophyte.

Väino ne court pas ce risque. Il dispose des élémentaux à son gré. Établissant le rapport nécessaire

entre le mouvement (arrangement des copeaux), le rite (choix de l'aulne magique) et l'appel, il déclenche leur venue, les conditionne, les soumet à son vouloir.

De par cette attitude, le Barde se classe authentiquement comme Mage.

Les Adeptes, suivant leur tempérament, ont — en effet — le choix entre deux formes d'initiation, c'est-à-dire entre deux voies de confondement avec l'unité divine :

— La réintégration en mode passif : celle du saint ou du yogi.

— La réintégration en voie active : celle du Mage proprement dit.

La première est œuvre d'amour : abdication du moi, renonciation de la volonté individuelle, recherche de l'identification au Soi divin. Elle comprend plusieurs degrés, s'étendant du plus humble des yogis à Krischna, à Bouddha, au Christ mort en croix.

La seconde est œuvre de volonté. L'homme n'attend pas que Dieu descende en lui. Il monte à Dieu. Il viole l'élément céleste. Il force la porte d'Eden : *violenti rapiunt illud*. Il se nomme Ram le Druide, Alexandre le Grand, Paul de Tarse. Il est mage et titan<sup>83</sup>.

À l'échelon supérieur, du moins. Car la voie active, comme la précédente, comporte une hiérarchie ; d'au-

---

<sup>83</sup> Nous résumons ici en quelques lignes le chapitre sur la double réintégration et les quatre extases de Stanislas de Guaita dans son *Essai des sciences maudites*.

tant plus vaste qu'elle est plus humaine, plus accessible (dans ses premiers temps) à nombre de néophytes pour qui l'action est la loi commune.

Väino appartient à cette lignée. Sa prière (car nous l'avons vu prier) n'est jamais une supplication mais un branchement sur la vibration divine ; une reconnaissance de son état terrestre vis-à-vis de l'état céleste dont il réclame une faveur.

Il n'est pas en position d'attente. Réceptif, il exige. Exigeant, il se fait maître omnipotent, prêt à châtier le mauvais serviteur :

*Si le Sort se montrait menteur,  
Il serait déchu de son rang,  
On le jetterait dans la flamme.*

Allusion aux interférences des procédés divinatoires. Le Destin, quand on le consulte, subit aveuglément les fluctuations de l'astral. D'où la nécessité, pour les médiums, de prendre appui sur les tarots, les boules de cristal, les miroirs de graphite, etc., qui polarisent les clichés du futur et excluent — dans une certaine mesure — les interférences fâcheuses. Dans une certaine mesure seulement et dans le cadre de l'expérience individuelle. Lorsqu'il s'agit d'entrevoir le destin d'un peuple comme le désire Väinämöinen, il est indispensable d'observer un rituel. Dante, Goethe, Mistral en laissent percer le secret et nul n'ignore les incantations des sorcières de Macbeth questionnant pour leur roi le monde invisible :

*Versons le sang de la truie  
 Qui mord et détruit sa portée !  
 Versons le suif que l'on essuie  
 Sur la potence du gibet !  
 Que la sueur du pendu ravive la flamme  
 Où grésille la chair des neuf cochons de lait.  
 Que tu viennes d'en-haut ou d'en-bas,  
 Montre-toi, Esprit, montre-toi !  
 Par l'orifice,  
 Et tâche à bien remplir ton office<sup>84</sup> !*

Les devins et les pythies de l'Antiquité qui rendaient l'oracle n'opéraient que dans les cas graves et non sans précautions. Préalablement purifiés, vêtus d'une robe blanche, ils étaient armés de pentacles et de trépieds. Munis de la baguette et de l'épée, ayant parfois absorbé du peyotl ou de l'opium, ils attendaient que l'*occultum*<sup>85</sup> soit imprégné du parfum des fumigations.

Alors seulement ils adjuraient le Sort.

Bien que le poème ne le mentionne pas, nous pouvons penser que le Barde a observé les rites. Car l'Oracle répond à son appel sans subterfuges et sans tricheries :

*Le Sort donna la vérité,  
 Le signe des hommes parla,  
 Dit que le soleil se trouvait,*

---

<sup>84</sup> Shakespeare, *Macbeth*, acte IV, scène I.

<sup>85</sup> Lieu traditionnel et rituellement consacré des évocations.

*Que la lune avait disparu  
Dans la colline de Pohja  
Sous une montagne de pierre.  
C'était si simple que nul n'y avait songé !*

Mis dans la confiance, Väino prend la route de Pohjola. Et de loin, la magicienne n'hésite pas à le reconnaître : « Quel est ce feu sur la rive ? »

Maître de la flamme tombée du ciel, il en revêt la texture brillante ; identifié à elle, il luit et scintille de l'autre côté du fleuve.

Mais les hommes de Pohja, qui boivent l'hydromel dans la salle aux longues poutres, ne savent pas distinguer l'étincelle divine pour la bonne raison qu'ils l'ignorent !

Dès la seconde où il la détient, le Chanteur ne se situe plus sur le plan du commun. Ayant franchi les frontières terrestres, il appartient à l'orbe planétaire et « les siens ne le reconnaîtront pas ». Sauf Louhi. Déviée des lignes du Magister, elle est cependant en position magique : elle transcende la vision quotidienne et sa mentalité, tournée vers l'insolite, appréhende le miracle. Appréhende, dans les deux sens du mot : car elle le souhaite et elle le craint. Pour la première fois elle doute et mesure l'inanité des gens de Pohja quand, refusant les Luminaires au Mage, ils avouent les avoir cachés :

*Dans un roc au flanc bigarré,  
Dans une montagne de fer.*



et affirment :

*Ils n'en sortiront pas sans ordre,  
Sans que nous disions les formules.*

Si l'intuition de Louhi est justifiée elle est cependant prématurée. Car, Väino ayant fauché et étendu raides-morts les buveurs, se dirige vers la colline :

*Il vit une île verdoyante  
Sur l'île un superbe bouleau,  
Sous l'arbre un énorme rocher,  
Sous le rocher une autre pierre  
Protégée derrière neuf portes,  
Les portes avec cent verrous.  
Il vit une raie sur le roc,  
Une fissure dans la pierre.  
Il dégaina vite son glaive,  
Traça des signes sur la pierre  
Avec la lame étincelante.*

Le texte ne précise pas la nature de ces signes. De toute évidence il s'agit de pentacles destinés à mettre le Barde en rapport avec les égrégores rocheux. Pour les capter ou pour les désagréger.

C'est la seconde solution que choisit Väino. Frappée de sa lame :

*La pierre se fendit en deux,  
Le rocher se rompit en trois.  
Le vieux et ferme Väino*

*Regarda dans une crevasse :  
Des serpents buvaient de la bière,  
Des vers lapaient le jus de l'orge  
Au cœur du rocher bigarré.*

Les reptiles manifestent-ils le psychisme des fêtards occis par l'Ancien et subsistant sous une forme animale ? Nous préférons rapporter cette image au symbolisme des « serpents du mont » dont Ostan fait mention en évoquant les sept distillations nécessaires à l'obtention des « serpents du Mont Olympe », c'est-à-dire des pouvoirs inhérents aux entrailles de la terre. Mais leur conquête (« il coupe la tête des vers, brise la nuque des serpents ») ne lui livre ni le soleil ni la lune. Les verrous résistent. Les serrures se rient des mots magiques et l'âme en peine, le Mage doit rentrer à Kalévala pour demander l'aide d'Ilmari. Il lui commande « une douzaine de leviers, un trousseau de grosses clés », et surtout, « une bêche à trois dents ». Soit un trident.

Cet instrument de combat revêt ici le même sens que le caducée d'Hermès, emblème de la paix : il annonce l'union des dragons, la réconciliation du Soufre et du Mercure.

En effet, à peine Ilmari se met-il à l'ouvrage que Louhi, soucieuse et métamorphosée en oiseau, vient l'interroger. Il lui confie :

*Je martèle un carcan de fer  
Pour la vieille de Pohja,*

*Afin qu'on puisse l'enchaîner  
Au pied de la rude montagne.*

Alors, sentant sa fin prochaine, elle va délivrer les astres emprisonnés et les replace dans le ciel. Puis, de nouveau, elle s'approche du seuil d'Ilmari sous l'apparence d'une colombe. Et telle la colombe d'Énée apportant au héros le rameau d'or, telle la colombe de Noé<sup>86</sup> annonçant, après le Déluge, qu'un nouveau monde va naître, elle murmure au Forgeron la Bonne Nouvelle :

*LA LUNE EST SORTIE DU ROCHER,  
LE SOLEIL A QUITTÉ LA PIERRE.*

La transmutation des métaux en or et en argent purs a eu lieu. Le soleil et la lune sont revenus à la même place. Mais non pas les mêmes. Ils ont quitté le roc et la pierre, c'est-à-dire la substance terrestre pour accéder à la substance céleste. Et, Väinämöinen, prévenu par le Marteleur, goûte l'ineffable extase.

Est-ce la phrase de Faust qu'il prononce tout bas :  
« Arrête-toi, instant, tu es si beau » ?

Pas tout à fait.

---

<sup>86</sup> La colombe qui figurait sur les armoiries des chevaliers du Graal était l'emblème des Cathares. Elle désignait pour eux le Feu divin. La légende conte que le mont Thabor avait été fendu en deux par une colombe et qu'Esclarmonde s'était cachée sous cette apparence pour emporter vers l'Orient le trésor de Montségur.

Ce ne sont pas seulement les mots de la ferveur et de l'émerveillement qui franchissent ses lèvres mais les mots de l'Amour, sereins comme les jours rendus à Kalévala.

Les enfants de Väino peuvent rire et danser. Les lignes douces de l'île peuvent rebleuir sous les reflets du ciel. Ilmari peut hurler sa joie. Louhi s'enfermer dans le silence où elle rencontre enfin sa vérité.

L'Ancien des anciens ne voit ni n'entend. Transporté aux lieux calmes où brillent Son soleil et Sa lune, droit et clair dans l'immensité, il consacre son peuple aux astres.

Sans littérature, sans phrases. Avec la parole simple de qui n'a pas douté au cours de l'attente ; de qui, sa mission accomplie, se sent en accord avec les mondes vivants.

Ceux d'en haut et ceux d'en bas dont il est le centre de gravité :

*Salut, chère Lune luisante,  
Belle qui montres ton visage,  
Salut brillant astre du jour,  
Soleil qui resplendi au ciel !  
Lune d'or sortie du rocher,  
Beau soleil tiré de la pierre,  
Tu montes comme un coucou d'or,  
Comme une colombe d'argent,  
Le long de ton ancienne voie,  
Dans ta carrière précédente !*

*Donne-nous à tous la santé,  
Pousse le gibier près de nous,  
La proie au bout de notre pouce,  
La chance à notre hameçon !*

## **CHANT L — LE FILS DE MARJETTA. SILENCE! ON TOURNE... LA PAGE. LE DÉPART DE VAINO.**

Son œuvre accomplie, l'alchimiste disparaît effaçant toute trace de l'ouvrage.

Telle est la Loi.

Vaino, comme tout Adeptes, s'y soumettra. L'occasion lui en est d'ailleurs fournie par le jeune fils de Marjetta qui usurpe son autorité et se fait sacrer roi de Carélie.

Mélancolique, l'Ancien des Anciens suscite une dernière barque et s'enfonce dans la brume «jusques aux cieux les plus profonds».

Comme lui, Elias Loënnrôt, ayant achevé son poème, se retire dans le silence.



Les Luminaires ne sont pas seuls à avoir subi la transmutation. Celle-ci s'effectue toujours sur trois plans parallèles : cosmique, animique, humain.

Au ciel, dans l'homme et dans le creuset.

L'alchimiste, en l'occurrence Vaino, qui a vécu

avec les métaux le combat de la matière et souffert les affres de la résurrection, s'est identifié à eux. Réincrudé, régénéré il n'appartient plus tout à fait au monde des hommes et les hommes sont déroutés par son langage.

Aussi, le Soleil et la Lune étant revenus à Kalévala, Louhi s'étant rendue aux lois du Magister, Väino va disparaître.

Le dernier chant de l'épopée conte la venue au monde d'un enfant né d'une vierge dans une étable qui détrônera l'Ancien des anciens.

Marjetta, « la fière cadette qui garda longtemps l'innocence », finit, un jour, par la perdre ! Fécondée par une baie, repoussée par les siens, elle se réfugia dans l'écurie d'un étalon :

*Elle mit au monde un garçon  
Dans la crèche du bon cheval,  
Sur le foin des superbes crins.*

S'appuyant sur ces précisions, la plupart des compilateurs ont vu, dans ce chant, un texte surajouté au Kalévala, d'inspiration moderne et surtout chrétienne. La naissance du fils de Marjetta n'évoquait-elle pas celle de l'Enfant Jésus entre l'âne et le bœuf ?

Nous ne nous rallions pas à cette opinion. Le mythe de la Vierge-mère n'est pas typiquement chrétien : le christianisme l'a emprunté aux traditions antérieures. Et nous ne pensons pas que la jeune cadette, qualifiée

de « garce<sup>87</sup> » puisse être assimilée à la Vierge Marie. Le fait de voir le jour dans une étable appartient, d'ailleurs, à maintes religions : c'est ainsi que naquit Krischna l'Hindou, fils de Dévaki.

À peine né, le bambin donne du fil à retordre à Kalévala. Il s'enfuit, glisse dans le marais et se livre à tant de sottises que Väino conseille de le noyer ou de l'assommer à coups de gourdin.

Pressent-il en lui son successeur ? Le garçon, furieux, insulte le Barde et réussit à se faire baptiser par Virokanas, le « prêtre étranger »<sup>88</sup> qui le sacre « roi de Carélie » et gardien de l'autorité.

Là non plus, nous ne suivrons pas l'ensemble des interprétateurs pour lesquels ce passage signe la défaite de Väino et le recul des mythes ancestraux devant la religion chrétienne.

Pour nous, ces vers ne font que situer les deux plans sur lesquels se déroulera désormais l'aventure de Kalévala : plan initiatique et plan historique. L'un et l'autre se recouperont au cours des temps. Un initié surgira pour opérer une nouvelle mutation : ce sera un savant, un artiste, un surhomme sacerdotal

---

<sup>87</sup> « Sous les pins est une écurie  
Où la garce peut accoucher,  
La fille mettre au jour son fruit ».

On admettra sans peine que ce n'est point là le ton évangélique.

<sup>88</sup> Comprendons : étranger à l'art magique, à la transmutation et au cercle égrégorique des héros. Le sacre qu'il confère est spectaculaire mais dénué de sacralité.



ou militaire. Éclairé des projecteurs de l'Histoire, il brûlera sur lui-même, comme le fit Väino, les scories d'une époque et d'un peuple. Suivant les cycles il renaîtra sous une forme ou sous une autre, aspect inédit, émanation de l'archétype éternel que fut Väinämöinen.

Mais l'initié ne jouera pas toujours un rôle de premier plan. Il n'entrera pas forcément dans l'Histoire. Il peut fort bien l'accompagner en sourdine, laissant la place d'honneur à quelque roi de Carélie, à quelque chef insignifiant détenteur du sceptre mais non du Pouvoir. Il sera dès lors l'Éminence grise qui tire les ficelles des pantins et des marionnettes, tout en mixant, dans le creuset des peuples, les cendres et les tourbes garantes des ors futurs.

Ce rôle de veilleur lointain sera désormais celui de Väino. Le jeune roi fringant et sophistiqué qui monte sur le trône de Kalévala ne peut surpasser le Barde Éternel. Ni même l'égaliser. Entre eux, il n'est pas de commune mesure. Certes, l'adolescent détient l'autorité. Mais le Barde est l'Autorité.

Ce retrait, ce retour au silence auxquels va goûter Väino, d'autres après lui le connaîtront. Les Alchimistes historiques qui durent remplir une mission politique ou militaire ont souvent vécu cet apparent déclin : Jacques Cœur, Jacques de Molay, plus grands dans leurs cachots qu'à la tête des nations. Car, meurtris, torturés, ils étaient le noyau pur réduit

à lui-même, l'étincelle d'Ukko gîtée dans le poisson, le germe de toute vie et de toute espérance.

Mais le monde ne le savait pas. Le monde ne sait jamais quand naissent les Parsifal. Et, si ceux-ci errent à travers le monde en portant le Graal, qui donc le devinera ?

La loi du silence et de la solitude est règle d'adepte. L'alchimiste, ayant bouclé son cycle et achevé son ouvrage après une rude journée, se retire lentement, effaçant toute trace, seul avec sa joie teintée de mélancolie.

Car elle est fausse la vision de l'Initié, roi dans son isolement, ivre d'allégresse, gonflé de sérénité. Sa descente aux Enfers, les ombres de la mort qu'il a côtoyées, les souffrances humaines qu'il a endossées sont, bien sûr, dépassées. Mais non oubliées. Si son âme est divine (ou divinisée) sa mémoire est humaine. Réintégré dans l'Être, il se souvient d'avoir été. Et aux termes de l'œuvre, il sait qu'il n'est rien.

D'où la nostalgie d'un Dante, d'un Goethe, d'un Väino. Parvenu au bord de la mer et déjà oublié de tous :

*Il entonna ses plus beaux chants,  
Chanta pour la dernière fois,  
Créa par ses chants une barque,  
Un bateau de cuivre ponté.  
Il s'assit près du gouvernail,  
S'éloigna sur les ondes claires ;*

*Tout en s'en allant, il parla  
Et partant, il dit ces paroles :  
Attendez que le temps s'écoule,  
Qu'un jour vienne, qu'un autre passe,  
Et l'on aura besoin de moi,  
Se mettra vite à ma recherche  
Pour créer un nouveau Sampo  
Pour faire un nouveau kantélé,  
Pour former une lune neuve,  
Pour amener un soleil neuf  
Quand lune et soleil s'enfuiront,  
Que le monde sera sans joie.*

Ayant dépassé son temps, il se retire dans une autre sphère.

Ainsi Parsifal s'enfonce-t-il dans le désert, la quête terminée ; ainsi Moïse, renonçant à la Terre Promise, quitte-t-il les Hébreux pour rejoindre une autre Promesse ; ainsi Elie s'envole-t-il au ciel sur un char de feu.

Et l'Ancien des anciens cingle lentement vers le large :

*Avec son beau navire de cuivre,  
Avec son bon canot d'airain  
Jusques aux terres les plus hautes,  
Jusques aux cieux les plus profonds.*

Le poème ne dit pas si — du rivage — Ilmari et Lempi le suivirent des yeux jusqu'à ce qu'il ne fût

qu'un point sur l'horizon. Il ne prononce pas plus le nom de Louhi qui aima tant le grand Sampo, le Soleil et la Lune, qu'elle les emprisonna.

Avec Väino, tous rentrent dans le silence.

Et la légende, fervente et belle, tisse les fils clairs de leur histoire et peut-être, telle Pénélope, défait-elle chaque soir l'ouvrage de chaque jour pour que le poème dure un peu plus longtemps, pour que le kantélé chante encore sa chanson.

Mais est-ce un signe ? Ces notes que modulent les lointains ? Est-ce la voix d'un coucou ? Ou celle de la marée ?

O Belles au cœur battant, écoutez, écoutez... Le refrain qui s'approche est le refrain magique de la cithare finnoise.

Si, au tréfonds des temps, le vieux Väino a suspendu sa course, il a laissé le kantélé :

*La belle cithare aux Finnois,  
La joie éternelle à son peuple,  
Les chants fameux à ses enfants.*

O Belles, écoutez, écoutez... laissez, de vos doigts roses, glisser les fuseaux.

Arrêtez l'instant sur la trame.

Sur vos navettes, enroulez les couplets pour les tisser avec vos ors.

Et pour les garder à jamais.

Car, le chant qui s'avance et se gonfle et frémit est le chant de Carélie.

Le Verbe de votre peuple.

Le chant de votre Bien-Aimé !

Ainsi s'achève le Kalévala.

Mais où, quand, comment a-t-il débuté ? Quel premier Barde en chanta le premier vers ? Quel alchimiste du fond du ciel étoilé en traça le premier symbole ?

## CONCLUSION

Sur l'origine même des Finnois, nous ne possédons que peu de précisions. Cependant, les ethnologues modernes affirment que leur habitat primitif, loin de se resserrer entre l'Oural et la Volga — comme on le crut longtemps — s'étendit sur un territoire beaucoup plus vaste, allant de la Baltique à l'Oural.

Ils appartenaient donc à la communauté finno-altaïque qui devait par la suite se scinder en deux groupes : les Volga-Finnois, avec les Mérens et les Mordens ancêtres des Tchérémisses et des Mordvines du cours moyen de la Volga ; et les Balto-Finnois, ancêtres des Finnois, des Caréliens, des Esthoniens.

Que ces derniers aient graduellement remonté vers le Nord jusqu'aux bords de la Baltique, il y a cinq mille ans, est désormais un fait historique mais approximatif. Il ne nous renseigne guère sur l'origine de leurs traditions et sur leur attitude magique. Et la question reste entière : les symboles, les rites, l'hermétisme transcrits dans le Kalévala ont-ils été empruntés à des traditions étrangères ? Ou constituent-ils une richesse autonome ?

Résoudre ce problème consiste d'abord à distinguer les grands symboles (descente aux Enfers, quête du Sampo, mythes du Forgeron, du Kantélé, etc.) du Chamanisme proprement dit.

Les symboles kalévaliens ne semblent pas issus des antiques tribus nomades réparties entre l'Oural et la Baltique. Encore que certains d'entre eux aient pu leur être communiqués par l'intermédiaire des Mordvines qui entretenaient d'étroits rapports religieux avec les Iraniens du sud de la Russie. Mais cet éventuel apport serait minime. Il n'engloberait aucun des mythes essentiels (à part le mythe perse du feu) dont fourmille l'épopée finnoise.

D'autre part, les peuplades en question semblent avoir vécu repliées sur elles-mêmes, ne nomadisant qu'à l'intérieur de frontières bien délimitées et toujours en direction du nord et de l'est ; voire de l'ouest ; mais jamais vers le sud où se situaient les pôles spirituels à forte influence : Médie, Babylonie, Chaldée, Phénicie.

Peu de contacts, en outre, sur le plan des échanges commerciaux. La steppe ne constitue pas, malgré ses fleuves, une zone de passage fréquent, comme la Syrie, la Perse ou les Indes sillonnées par la route de la soie vers la Chine. Ce n'est pas non plus une route d'invasion. Les autochtones ne s'y livrent qu'à des guerres tribales. Ils évitent de prendre part aux conflits de leurs voisins à telle enseigne que lors de la conquête de la Scythie par Darius, les pré-Finnois — contrairement aux proches tribus — conserveront une prudente neutralité.

Donc, influences nulles ou presque en provenance des nations frontalières. D'ailleurs, les symboles kalé-

valiens n'appartiennent pas au folklore des pays avoisinants. Mais s'ils viennent d'ailleurs, ils viennent de loin. On ne sait trop comment. Car, fait étrange, on les retrouve dans deux lignées traditionnelles, apparemment fort éloignées l'une de l'autre :

— D'une part, dans la zone méditerranéenne, sur laquelle règne alors l'Égypte.

— D'autre part, dans la tradition celte commune aux Germains et aux Druides de Gaule.

En veut-on des exemples ?

Laissant à l'écart quelques symboles propres à toutes les Traditions (coursier, serpent, guérisseur, etc., qui appartiennent au vieux fond collectif de l'humanité) penchons-nous sur celui du Sampo. Le trésor perdu (et à recouvrer) est signalé chez les Perses et chez les Hindous. Mais il ne prend toute sa valeur qu'au soleil méditerranéen avec la quête de la Toison d'or ; et en Celtide avec celle du Graal.

Le thème du Forgeron a pris naissance en Crète, à Rhodes, à Lemnos avec les Curètes, les Carcines, les Corybantes, « Théurges du Feu ». Il remontera, par la suite, jusqu'aux pays celto-saxons, exporté par les chalands qui transportent l'étain de Phénicie.

Celtes et égyptiens sont encore les symbolismes de l'île, du tissage, de la musique.

Égyptiens et celtes apparaissent les motifs tantriques, le sens aigu du corps, de la matière, de la



sexualité rédemptrice ; et l'ambiance de lumière, de joie, de sérénité qui forme le fond de décor du poème.

Celte, enfin (typiquement), l'hermétisme du chêne, de l'ours, du cygne ; et ce goût de la transmutation par l'action qui personnalise les héros kalévaliens<sup>89</sup> et qui caractérise Druides et Germains : « La joie de l'âme, dit Faust, est dans l'action ».

Par contre, nous ne pouvons affirmer que les rites chamaniques, apparentés au Tantrisme et connus des Égyptiens aussi bien que des Celtes, leur aient été empruntés. Car certaines tribus Balto-volgaïques en détenaient le secret depuis des temps immémoriaux.

Les ancêtres les plus directs des Finnois, les Androphages et les Mélanchlaenes vêtus de noir, étaient connus des Scythes et des Thraces pour leurs pouvoirs magiques étonnants. Ils s'adonnaient à des rituels magiques secrets, identiques à ceux des Argippés. Ces derniers, sis dans la partie méridionale de l'Oural, formaient une caste à caractère sacré et fournissaient en chamans les populations voisines. Les Grecs étaient entrés en relation avec eux par l'intermédiaire de leurs négociants. Ceux-ci se rendaient au centre du territoire magique pour prendre possession de l'or venu de Perm. Mais jamais ils ne purent assister aux Mystères.

---

<sup>89</sup> Aucun d'entre eux n'est passif ou statique : l'un construit une barque ou un kantélé ; l'autre forge une arme ; celui-ci modèle une statue ; celui-là part en guerre. Tous sont des agissants.

Le chamanisme carélien et sibérien a-t-il vu le jour sous le ciel d'Ukraine ? C'est probable. En quelles circonstances ? À quelle date ? Sous quelles influences ? Nous l'ignorons encore.

Ce que nous pouvons simplement assurer, c'est que les symboles kalévaliens ne sont pas, comme lui, issus des steppes russes.

Mais si les Ouraliens ne les ont point importés en Finlande, faut-il en déduire que ces symboles les y ont précédés ? Et que les autochtones auxquels ils se sont mêlés les détenaient avant leur arrivée ?

Qui donc seraient ces autochtones ?

Tacite, le premier, mentionne l'existence — au bord du lac Ladoga — d'un peuple d'origine inconnue, « les Finni », très antérieurs aux Finnois venus des terres ouralo-altaïques.

Par la suite, certains auteurs ont vu dans ces Finni un rameau de la primitive race Blanche qui, chassée du grand Nord par les poussées glaciaires, aurait abordé dans les parages de la presqu'île de Kola.

De plus audacieux ont assuré que les débris de cette race antique étaient des Hyperboréens chassés de leur Eden par quelque désastre titanique d'origine magique. Probablement, n'avaient-ils pas consulté les textes faisant allusion à cette contrée mythique laquelle est envisagée comme un état psychique, comme un âge d'or. Non comme une terre proprement dite.

Leur rêverie, pourtant, n'est pas inutile. Elle attire l'attention sur la possibilité d'une Tradition primordiale unique, en rapport avec la Révélation originelle. Dans la suite des temps, cette tradition se serait scindée en plusieurs branches. En ce qui concerne l'Occident, elle aurait fleuri dans l'antique Thulée. Après les bouleversements terrestres, elle aurait essaimé vers le sud, conservée dans les temples celtes et égyptiens ou dans la Tradition bardique des Druides et des Finnois.

La lecture du Kalévala pourrait confirmer une telle hypothèse et donnerait à penser que les Finnois ou leurs prédécesseurs furent en possession de secrets initiatiques dont le poème serait la résurgence.

On objectera que les runots appartiennent à des époques et à des cycles divers et que chaque Barde, au cours des siècles, a dû y ajouter sa Parole.

Ce serait nier la mentalité même des Bardes que d'accepter une telle assertion. Souvent incultes, mais doués d'une mémoire prodigieuse, ils étaient habités par le respect du message à transmettre. Branchés sur l'inconscient collectif de leur peuple, ils n'avaient garde d'alourdir une poésie dont ils pressentaient la richesse sans forcément la comprendre.

L'on a cru également à l'inspiration chrétienne de certains runots qui auraient été ajoutés aux chants plus anciens pour satisfaire aux exigences inquisitoires. Mais les Bardes ne confiaient les vers magiques qu'aux oreilles sûres. Les couplets à sens ésotériques

ne s'étaient d'ailleurs perpétués qu'en Carélie où le christianisme n'était guère puissant.

D'ailleurs, Loënnrôt, dont l'honnêteté est indéniable, effectua un tri minutieux parmi des milliers de chants. Il eût éliminé, sans nul doute, les runes d'origine douteuse.

Sa vie entière fut une recherche d'authenticité. Recherche avertie : car, lui savait. Il connaissait la signification cachée de l'œuvre kalévalienne. Œuvre alchimique, s'il en fut. D'où sa difficulté à être saisie par le non-initié : car pour la comprendre, il faut en connaître le jargon.

Mais, à celui qui sait la « langue des oiseaux », il se dévoile comme l'un des plus hauts messages spirituels d'Occident : Bible et synthèse de tous les symboles traditionnels. cas unique.

L'ethnologie, la linguistique nous fourniront, un jour, des précisions sur ces Bardes du nord qui furent peut-être les fils de la première race blanche et dont le Verbe — né des premières aurores — s'apparente si étrangement aux sagesses égyptiennes et druidiques.

Suomi, Celtide, Égypte sont-elles trois rameaux d'une Atlantide perdue ? Trois gardiennes — sous les images et les poèmes — des plus vieux secrets du vieux monde ? Trois princesses endormies qu'éveillent au même instant du Temps des Loënnrôt et des Champollion ?

Ce n'est pas à nous de trancher.

Il nous suffit de croire qu'Elias Loënnrôt fut conscient de la richesse qu'il apportait à l'Europe en lui donnant le Kalévala.

Éblouie par le faste — ou déçue par le vide — des temples orientaux, elle se découvrait des racines millénaires. Elle entrouvrait la porte de son sanctuaire. Elle apprenait que la mystique occidentale perpétuée dans ses légendes valait bien ou surpassait celle de l'Orient, souvent fumeuse.

Elle apprenait. On aurait pu apprendre. Loënnrôt, lucide, savait que peu le suivraient.

En conçut-il quelque amertume ?

Avant de mourir, à la veille du printemps 1884, il ne changea rien aux derniers vers du poème. Ses vers à lui. Et ceux-ci sont mélancoliques :

*À quoi bon poursuivre mes chants,  
Faire sonner au loin ma voix,  
Remplir les vallons de mes vers,  
Gémir dans le bois de sapin ?  
Ma mère n'est plus, plus de ce monde,  
Elle s'est endormie déjà.  
Aucune belle ne m'écoute,  
Aucune amante ne m'admire.  
Je n'ai que les pins pour m'entendre,  
Les ramilles pour m'admirer,  
Les bouleaux pour me caresser,  
Les sorbiers pour me dorloter.  
Et maintenant, beaucoup de gens*

*Me parlent d'une voix haineuse,  
Me grondent avec violence ;  
L'un s'emporte contre ma langue,  
L'accuse d'être rocailleuse,  
Dit que j'ai déjà trop chanté,  
Que je braille d'un ton faussé.  
N'allez point, ô mes bons amis,  
Éprouver de l'étonnement.*

*Si j'ai chanté par trop longtemps,  
Balbutié comme un bambin !  
Je n'ai point fréquenté l'école,  
Point visité de puissants maîtres,  
Ni reçu les mots du dehors,  
Les paroles d'endroits lointains.  
Les autres ont fait des études,  
Je n'ai pu quitter la maison  
Où je devais aider ma mère,  
Rester près de la solitaire ;  
J'ai tout appris à la maison,  
Sous la poutre de ma cabane,  
Auprès du rouet de ma mère,  
Parmi les copeaux de mon frère,  
Moi, pauvre petit garçonnet  
Méchant moutard en chemisette.*

Paroles nostalgiques à peine teintées d'espoir :

*Mais cependant, quoi qu'il en soit,  
Mes skis frayent la piste aux chanteurs.  
En passant, j'ai marqué la route,*

*Brisé la pointe des rameaux ;  
Maintenant la voie est tracée  
Un nouveau sentier se déroule  
Devant les chanteurs plus illustres,  
Les Bardes plus riches en chants  
Dans la jeunesse qui grandit,  
Parmi la race adolescente.*

Loënnrôt ne pouvait alors deviner que soixante ans plus tard, la Carélie — pôle magique où il avait puisé la plupart de ses chants — serait enlevée à la Finlande avec ses derniers grands Bardes.

Pour lui la quête s'achevait.

Embarqué, comme le vieux et ferme Väino, sur la nacelle qui le conduisait vers sa nuit, il léguait à la Finlande un chef-d'œuvre : le Kalévala.

Un chant d'amour.

Une autre forme du kantélé.

## Table des matières

PRÉFACE .....	6
CHANT I — LA CRÉATION DU MONDE. LE MYTHE DE LA VIERGE-MÈRE.....	21
CHANT II — VAÏNAMOÏNEN, GRAND AGRICULTEUR DE L'UNIVERS. LE CHÊNE FOUDROYÉ. LE RETOUR DES CENDRES.....	27
CHANTS III-IV-V — LE DUEL MUSICAL DES BARDES. LA MORT D'AÏNO. LE FIXE ET LE VOLATIL.....	36
CHANTS VI-VII — OBJECTIF : POHJOLA. <i>REGRESSUS AD</i> <i>UTERUM</i> . L'ŒUVRE AU BLANC.....	47
CHANT VIII — LE SYMBOLISME DES TISSEUSES. LA BLESSURE DE VAINO. LE SANG TRANSMUTATOIRE.....	54
CHANT IX — NAISSANCE ET RÉVOLTE DU FER. LA ROYAUTÉ DU FORGERON. LES BAUMES DU GUÉRISSEUR. .	65
CHANT X — NAISSANCE DU SAMPO. EMPRISONNEMENT DU TRÉSOR.....	78
CHANTS XI-XII-XIII-XIV (1 <sup>re</sup> PARTIE) — LES TROIS ÉPREUVES DE LEMMINKÄINEN. LA MORT DE L'AMOUREUX.....	87
CHANTS XIV (2 <sup>e</sup> PARTIE) ET XV — LE PEIGNE ENSANGLANTÉ. LA RÉSURRECTION DE LEMMINKÄINEN..	101
CHANT XVI — LA BARQUE DE VAÏNAMOÏNEN. LA DESCENTE AUX ENFERS. ....	111
CHANT XVII — L'ANCÊTRE RADIO-ACTIF. L'ENGLOUTISSEMENT PAR LE MONSTRE.....	122



CHANTS XVIII-XIX — LA VOIE SÈCHE ET LA VOIE HUMIDE. LES ÉPREUVES D'ILMARINEN. LE SYMBOLISME DE L'OURS.....	130
CHANT XX — LE FESTIN DES MAGICIENS. LE TAUREAU PAR LES CORNES.....	141
CHANTS XXL-XXII-XXIII-XXIV-XXV — L'ASCÈSE ALCHEMIQUE ET L'AMBIANCE MAGIQUE. LES DISTILLATIONS. LE MERCURE PURIFIÉ.....	150
CHANT XXVI — LE FEU SECRET ET L'HOMME DOUBLE-IGNÉ. LE MYSTÈRE DES BŪCHERS. L'ARBRE ET LE DRAGON.....	163
CHANTS XXVII-XXVIII-XXIX — L'ÎLE AUX FEMMES. LA VIERGE ET LA VEUVE.....	183
CHANT XXX — LOUHI JETTE UN FROID. EAUX GELÉES, MÂLE IGNÉ. FIXATION DE LA MATIÈRE.....	193
CHANTS XXXI-XXXII-XXXIII — LES FRÈRES ENNEMIS. LA PENDAISON DE KULLERVO. L'ASSASSINAT DE LA FEMME D'IILMARI.....	202
CHANTS XXXIV-XXXV-XXXVI — LA FUITE DE KULLERVO. L'INCESTE PHILOSOPHAL.....	210
CHANTS XXXVII- XXXVIII — LA STATUE D'IILMARI. LE CHANT DE MAGALI.....	218
CHANTS XXXIX-XL-XLI — NAISSANCE DU KANTÉLÉ. LES CLAVIERS MAGIQUES.....	227
CHANTS XLII-XLIII — LA GUERRE DU SAMPO. LE FIXE ET LE VOLATIL. HOMMAGE À CYRANO.....	242
CHANT XLIV — LE NOUVEAU KANTÉLÉ. L'ARBRE DU MILIEU. LA GESTE AMOUREUSE.....	253
CHANTS XLV-XLVI — VIRUS À KALÉVALA. LE MEDICINE- MAN. TECHNIQUE DU TRANSFERT. LES DENTS D'OTSO....	260

CHANTS XLVII-XLVIII — LE RAPT DES LUMINAIRES. UNE ÉTINCELLE DANS UN POISSON.....	271
CHANT XLIX — L'AULNE DU DESTIN. LES DEUX VOIES DE RÉINTÉGRATION. LE RETOUR DES LUMINAIRES. LA TRANSMUTATION. ....	279
CHANT L — LE FILS DE MARJETTA. SILENCE ! ON TOURNE... LA PAGE. LE DÉPART DE VAINO.....	294
CONCLUSION .....	302



© Arbre d'Or, Genève, novembre 2012

<http://www.arbredor.com>

Illustration de couverture :

[http://www.observatoiredeleurope.com/Le-chant-des-nations\\_a1481.html](http://www.observatoiredeleurope.com/Le-chant-des-nations_a1481.html)

Composition et mise en page : © ARBRE D'OR PRODUCTIONS