

ANAMORPHOSES D'ISIS DANS L'OEUVRE DE NERVAL

La déesse Isis, incarnation du trône en Egypte ancienne (1), est porteuse d'une vaste tradition littéraire, religieuse et mythique. La figure nervalienne d'Isis se situe par conséquent aux intersections d'une multiple parole dont la somme infinie des versions compose le mythe d'Isis.

C'est dans une situation historique et personnelle de grand désarroi qu'ont été écrits les textes de Nerval qui présentent des principes religieux et des théophanies d'Isis. Ils forment une sorte de creuset où les éléments et les variantes du mythe sont contenus en quasi totalité, selon une perspective déformée qui se traduit par une difficulté à parler d'Isis et par la nécessité de l'opposer à un pouvoir qui empêche de dire : le christianisme. La figure d'Isis dans Les Illuminés porte les accents d'une époque - le culte d'Isis dans la "franc-maçonnerie égyptienne" de Cagliostro, la statue d'Isis brûlée par Robespierre, les analogies avec Alexandrie -, accents que Nerval va puiser dans ce grand réservoir d'archétypes et de mutations que représente l'Histoire. Ce sont essentiellement des standards sur l'Egypte et Isis qu'il prend pour modèles. Ces standards lui permettant de définir une situation psychologique basée sur la croyance en l'immortalité par la métempsycose, et sur une représentation cyclique du temps.

A tort ou à raison, Nerval interprète Isis comme la figure emblématique d'un dépassement de la condition humaine et de la mort, d'un mouvement d'autant plus neuf qu'il s'appuie sur la mémoire mythique pour fonder l'avenir. Le rôle du poète serait de prédire un "être futur", un Rédempteur, mais on néglige, on ne peut que négliger d'écouter le prédisant. Selon une structure fondamentale de la folie, lors de la première théophanie d'Isis dans Aurélia, le narrateur s'identifie à Napoléon (2), qui est associé au culte isiaque dans le sonnet A Louise d'or Reine (3). Le jeu de l'annonce isiaque constitué par ce sonnet définit le statut d'un énonciateur qui livre un combat pour la mutation des valeurs, qui se sait initiateur mais ne se sent jamais maître de la finalité de l'initiation. Le verbe d'Isis représente alors le pouvoir créateur qui fonde le récit d'origine.

Dans le Voyage en Orient, la représentation de l'Egypte contemporaine révèle les moyens d'arriver à Isis. Toute l'ambiguïté de l'expérience réside dans le fait qu'il ne s'agit pas de changer de décor mais de devenir l'autre, celui que l'on soupçonne être au fond de soi-même. Par le mouvement, les "labyrinthes" ou les métamorphoses, le narrateur poursuit les "masques furtifs" et les "diverses incarnations" (4) du "principe féminin" qu'il définit dans l'Introduction : vers l'Orient. Dans un univers qui exprime sans cesse la mort - "l'Egypte est un vaste tombeau" (5) - et l'absence, donc l'idée d'une divinité cachée, tout ce qui relève d'un secret, d'un sens analogique sert à recomposer le réel. Le rapport entre "réalisme" et "initiation" pose cette terrible ambivalence d'être à la fois l'agent et le lieu de l'initiation, le simple lieu de quelque chose quand le narrateur ne parvient plus à contrôler le réel. Les références à la figure d'Isis permettent alors d'exprimer l'idée analogique inscrite au coeur d'une identité et d'une écriture retrouvées.

Pour comprendre l'élaboration de cette **figure mythique** dans le corpus nervalien et présenter la méthode de travail, je m'appuierai sur deux chronologies : celle des événements historiques, car ils constituent une des élaborations de la figure nervalienne d'Isis, puis une chronologie des textes de Nerval contenant les principales images poétiques d'Isis.

Les éléments historiques sont à prendre doublement en considération : d'abord parce que Nerval les utilise, essentiellement dans Les Illuminés (Paris : 1852), où ils découvrent, non pas un espace historique sur Isis, mais un rapport constant au langage lui-même. Ensuite, parce que les plus récents travaux sur l'imaginaire ne se contentent plus de décrire un noyau mythique, mais tiennent compte de sa "localisation". Ce qui fait la pérennité des mythes - cf. Durand "Le mythe est immortel en lui-même." -, ce qui fait qu'un mythe redevient porteur, et ne peut jamais se démoder, c'est cette faculté de se fondre dans les mentalités de l'époque, d'avoir des applications différentes tout en gardant les grands traits par lesquels il exprime une relation particulière de l'être au monde. Cette localisation du mythe d'Isis dans une "époque étrange, comme celles qui d'ordinaire succèdent aux révolutions ou aux abaissements des grands règnes" (début de Sylvie), a pour structure donnée l'initiation isiaque de l'Ane d'or d'Apulée, qui fait l'objet de très nombreuses rééditions, à la fin du XVIIIème siècle et au début du XIXème : Francfort, 1769 ; Paris, 1787, 1797 (3 vol.), 1822, 1834.

A la veille de la Révolution, le culte d'Isis ressurgit dans les rituels de la "franc-maçonnerie égyptienne" de Cagliostro. **La loge Isis** fut inaugurée le 7 août 1785. Le cinquième texte des Illuminés, intitulé Cagliostro, retrace la séance inaugurale de "la célèbre loge égyptienne", écrit Nerval, "laquelle fut mise sous l'invocation d'Isis" (OE, p. 1192). En fait, Nerval recopie les affabulations de La Roche du Maine, marquis de

Luchet, dans les Mémoires authentiques pour servir à l'histoire de Cagliostro (Strasbourg : 1789). La première publication de ce texte, dans l'Almanach cabalistique pour 1850, reproduisait l'Isis du père Athanasius Kircher (Planche de l'OEdipus Aegypticus. Rome : 1652-54), un des sommets de l'iconographie pseudo-égyptienne, des perspectives déformées ou anamorphoses, puisque la vignette de l'Almanach cabalistique pour 1850 était due à Pastelot, qui l'avait copiée dans La Franche-Maçonnerie révélée à ses adeptes, d'Alexandre Lenoir (Paris : 1814), où elle était déjà imitée de la planche de Kircher, qui la donnait comme l'illustration de l'Isis d'Apulée.

La franc-maçonnerie traditionnelle reprend officiellement Isis comme déesse tutélaire en 1802 - on peut consulter une Pièce d'Architecture prononcée à la R L de la Parfaite Intelligence, en 1794, par Desmousseaux, à la Bibliothèque Nationale, pièce qui retrace "les malheurs du culte d'Isis" et le fait "remonter à la plus haute antiquité" (op. cit., p.9).

La même année, la fête de l'"**Être Suprême**" au Champ de Mars s'illustre par un nouvel avatar du rite isiaque. Nerval décrit une cérémonie "instituée" et présidée par Robespierre comme "un ressouvenir des pratiques de l'illuminisme." - rappelons que par opposition aux Lumières, l'illuminisme remit à l'honneur l'allégorie de la Nature voilée. Le texte mentionne une "statue couverte d'un voile auquel il (Robespierre) mit feu et qui représentait soit la Nature, soit Isis" (Cagliostro, ch. V, Les païens de la République, p. 1200. Repris au début de Quintus Aucler, p. 1205). Quintus Aucler, "plein d'indignation" envers "ce tribun ignorant qui ne l'avait pas consulté" (pp. 1204-05) est présenté comme un prêtre isiaque accompli, car il proposa de "rétablir le paganisme dans l'adoration des astres" (Cagl. 1200) et sa doctrine de "régénération" est placée sous l'égide de la "grande Déesse", de la "Vénération Mère" (p.1211).

Après la Révolution, c'est aussi sous son aspect tutélaire qu'Isis est associée à la **ville de Paris**. Napoléon fait représenter "une figure d'Isis" sur la proue du vaisseau (Lettres patentes de concession d'armoiries en faveur de la ville de Paris, 20 janvier 1811). A cette époque, une abondante littérature sur les religions témoigne de cette obsession d'inscrire le nom d'Isis dans celui de Paris et de délimiter le culte d'Isis sur le territoire gaulois (cf. Nicolas de Bonneville - De l'esprit des religions (Paris 1791) ; Jean-Nicolas Déal - Dissertation sur les Parisii ou Parisiens et sur le culte d'Isis chez les Gaulois (Paris : 1828)). Nerval assimile ce discours pseudo-scientifique, dans le premier chapitre de Cagliostro. Il écrit : "Bien que l'ancienne déesse des Parisiens, Isis, eût été remplacée par Sainte-Geneviève, comme protectrice et patronne, - on cite encore, au XI^e siècle, une image d'Isis, conservée par mégarde sous le porche de Saint-Germain-des-Prés." Et il précise le sens de ce paganisme qui consiste en "un culte pour les *Mères*" (p. 1187).

A partir de la période dite de "retour d'Egypte", la représentation d'Isis dans les lettres et les arts sert à fonder le mythe napoléonien. Napoléon est associé à Sarastro, grand chef des prêtres d'Isis et d'Osiris dans la Flûte enchantée de Mozart (créée à Vienne en 1791). Une version simplifiée, intitulée les Mystères d'Isis, est donnée à Paris en 1801. Lorsque l'on érige l'obélisque du temple de Louxor place de la Concorde, en 1836, on joue les Mystères d'Isis. La déesse égyptienne devient alors l'image centrale d'un symbolisme néo-égyptien qui s'établit sur une méconnaissance totale de la civilisation de l'Egypte antique, et que l'atlas d'illustrations de Vivant Denon, édité en 1802 dans son Voyage dans la Basse et Haute Egypte durant les campagnes du général Bonaparte, ou les planches de la Description de l'Egypte (21 vol. édités entre 1809 et 1828), contribue à répandre. L'égyptomanie, qui est loin d'être seulement la manie de l'Egypte, et dont l'une des "originalités", selon Jean Humbert, est d'être "un réceptacle de symboles" (L'égyptomanie dans l'art occidental, éd. de l'Arc, 1989), devient alors un mode de représentation universel (voir par exemple Carrot - The Egyptian revival, sur l'architecture, pour la période 1808-1858, aux Etats-Unis), et donne lieu à des manifestations, voire des spectacles, propres à nourrir l'inconscient collectif occidental de toute l'aura mystique et fantastique de l'Egypte pharaonique.

Même pendant la fameuse lecture de la Lettre à M. Dacier, le 27 septembre 1822, lettre dans laquelle Champollion donnait une première traduction des hiéroglyphes, plusieurs chandlards contenant les fac-similés de la tombe de Sétî 1^{er} défilaient devant la façade du palais Mazarin, ramenés à Paris par l'explorateur **Belzoni**. Figure très populaire à Londres et à Paris, cet étonnant aventurier organisa plusieurs expositions-spectacles, "dont l'effet féérique", écrit Champollion, "était augmenté par une illumination des plus heureuses". Belzoni est le seul "égyptologue", avec l'Allemand Lepsius, qui soit cité par Nerval dans Le Voyage en Orient, (Les Femmes du Caire). Et c'est l'année où le zodiaque de Dendérah et la Chambre des Rois de Karnak - "descellés" par Prisse d'Avennes - furent exposés à la Bibliothèque Nationale, en 1845, que Nerval publie, dans La Phalange, la première version d'Isis, sous le titre Le Temple d'Isis, souvenir de Pompéi

Ce processus de "réactualisation d'Isis" maintient par conséquent les applications fondamentales du mythe d'Isis de l'époque alexandrine : l'application religieuse, à base de mystère et d'ésotérisme, le synchrétisme de différentes religions païennes qui tantôt combattent ouvertement, tantôt sapent de

l'intérieur une religion officielle, et enfin le rôle tutélaire d'une divinité féminine, en tant que représentation allégorique d'une ville ou d'un lieu.

Ces éléments conduisent Nerval à inscrire l'Histoire, et la conscience de soi à un moment de l'Histoire, dans un mythe qui puisse assurer la pureté, la réalisation harmonieuse de toutes les hésitations et les mélanges impurs d'une époque. Sur le modèle d'Alexandrie, Nerval caractérise son époque par l'inquiétude d'une religiosité sans objet - thème des dieux morts et des dieux cachés, le problème du credo dans un monde vide de dieux -, et se passionne pour le mythe napoléonien parce qu'il signifia l'espoir d'une renaissance du sacré. Le rapport entre mythe et Histoire est alors indisséparable car à travers **le récit d'origine**, l'histoire se fonde sur ce qui lui échappe, ce qu'elle ne peut inclure dans un temps rationnel : son propre commencement, le commencement du temps

La première occurrence du nom d'Isis, dans l'oeuvre de Nerval, se produit dans un sonnet daté de 1841 : Louise d'Or Reine (repris et modifié sous le titre d'Horus dans Les Chimères, en 1854). La parole d'Isis, rendue au style direct, transcrit deux types de récits d'origine : une origine absolue, en rapport avec la Nature, et une origine relative, qui définit un cadre religieux. Le discours d'Isis joue sur le rapport du sujet parlant à l'origine, la raconte sur un mode vengeur, puis sur un mode solennel, mêlant les actes et les instants pour reconduire à la pure ligne du recommencement. Le verbe d'Isis joue alors le rôle d'organisateur du monde physique et spirituel. Ce type de discours ne peut évidemment être tenu que lorsqu'il est efficace, c'est-à-dire lorsqu'un groupe peut s'identifier.

Le même manuscrit, ayant appartenu à M. Dumesnil de Gramont, comprend le sonnet intitulé A J-Y Colona (repris et modifié dans Les Chimères sous le titre de Delfica), qui évoque le temple d'Isis de Pompéi.

1842 : première version d'Octavie dans Un Roman à faire, publié dans La Sylphide du 24 ou 25 décembre (cf. NPL, pp. 695-696). Le texte est repris dans L'Artiste du 6 juillet 1845, sous le titre L'illusion. Mais ce n'est que dans le Mousquetaire du 17 décembre 1853 qu'apparaît la scène dans le temple d'Isis de Pompéi, où Octavie et le narrateur sont respectivement assimilés à Isis et Osiris.

1844 : en juin et en août, publications dans L'Artiste du "Voyage à Cythère", articles qui formeront les chapitres XII à XV de l'introduction du Voyage en Orient. Le modèle des trois Vénus est "la primitive Isis".

1845 : publication dans La Phalange, journal fourriériste, 2^e semestre, T. 2, de la première version d'Isis sous le titre "Le Temple d'Isis, souvenir de Pompéi." Nerval reprend de larges extraits d'un article de Carl-A. Böttiger intitulé "Die Isis-Vesper", paru dans Minerva, Taschenbuch für das Jahr 1809. Böttiger était un disciple de Creuzer. Sa description du culte d'Isis s'appuie sur les célèbres fresques représentant le culte d'Isis à l'époque romaine (découvertes à Herculaneum, et conservées actuellement au Musée de Naples). La fin du texte reprend la description d'Isis du chapitre XI de L'Ane d'or d'Apulée, et des éléments de la planche de Kircher. De nombreux éléments concernant l'initiation sont empruntés au Séthos de l'abbé Terrasson, à L'Antiquité expliquée de Bernard de Montfaucon (T. 2, ch. IV, pp. 271-274) et à l'ouvrage d'Alexandre Lenoir.

1846 : "Les Femmes du Caire : Scènes de la vie égyptienne", dans la Revue des Deux Mondes (1er mai).

1848 : les "Scènes de la vie orientale : Les Femmes du Caire" (enregistré le 5 février. Sartotius.).

1849 : "Al Kahira. Souvenirs d'Orient", dans La Silhouette, de janvier 1849 à janvier 1850. Chapitre IV des Femmes du Caire, comprenant le récit de l'initiation isiaque dans les pyramides.

1850 : premières versions de Cagliostro et Quintus Aucler dans l'Almanach cabalistique pour 1850.

1851 : première édition du Voyage en Orient, chez Charpentier.

1852 : Les illuminés, ou les Précurseurs du socialisme. Annoncé à la "Bibliographie de la France" le 20 novembre.

1853 : publication de Sylvie dans la Revue des Deux Mondes (15 août).

1854 : Les Filles du Feu, suivi des Chimères.

1855 : publication d'Aurélia dans la Revue de Paris du 1er janvier et publication posthume le 15 février. Edition posthume préparée par Gautier et A. Houssaye. Texte où la présence d'Isis se révèle progressivement, pour aboutir à des théophanies dans lesquelles la figure d'Isis donnée par Apulée assimile celle de la Vierge des chrétiens - processus inverse de celui de l'adoption du dogme de la Vierge mère de Dieu par le 3^e concile oecuménique d'Ephèse, en 431.

Aux problèmes posés par les variantes des différentes éditions s'ajoute celui des emprunts, qui concernent de si près ma problématique qu'ils servent à en fonder un des points essentiels : Nerval ne parvient le plus souvent à rendre compte d'Isis qu'au prix d'une argumentation détournée, de témoignages indirects, qu'il s'approprie. L'inscription de ces sources livresques dans des textes à dominante discursive témoigne de l'intérêt

de Nerval pour Isis, et des modalités de cet intérêt. L'assimilation des sources dans les textes poétiques entre dans l'élaboration du mythe nervalien d'Isis, le texte fondateur et garant du mythe étant celui d'Apulée. Car il fonde l'espoir de rédemption et de renaissance spirituelle par la foi, révélés au moyen de la parole d'Isis, et contient une représentation visuelle de la déesse. Tous ces éléments permettent de considérer que la figure nervalienne d'Isis marque à la fois l'avènement du mythe et sa disparition.

(1) Voir la description égyptologique de Françoise Dunand dans Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée. Leiden. E. J. Brill, 1979. 3 vol.

(2) Aurélia. Seconde partie, chap. V, p. 400, dans l'édition des Oeuvres, par Albert Béguin et Jean Richer; Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974. T.I.

(3) Ms. Dumesnil de Gramont, 1841. NPL III;734. Ce sonnet est repris sous le titre d'Horus, en 1853, dans la première édition des Filles du Feu et des Chimères.

(4) Aurélia. Première Partie, chap. III, OE., p. 364.

(5) Voyage en Orient. Fin de l'introduction. OE., p. 89.

Documents :

1) L'Isis de Kircher : une Isis médiévale, à la robe constellée. Sa coiffure est composée des épis de blé de Déméter, le disque solaire est considérablement réduit et deux uréus figurent les cornes de vache. Elle porte les attributs traditionnels du culte alexandrin : le sistre d'Hathor, dans la main droite, et un seau - qui remplace l'urne contenant l'eau du Nil -, dans la main gauche. La colonne de gauche donne les équivalences du nom d'Isis avec les noms d'autres divinités -l'épithète "myrionime", néologisme créé sous le règne de Caligula (première mention en 41), n'a nulle part ailleurs été appliquée à une autre divinité. La colonne de droite donne les symboles d'Isis à cette époque.

D'autres planches de Kircher - la table d'Isis de Turin, un scribe, des obélisques, des temples égyptiens - témoignent de l'expansion d'une vision du monde cryptée par les hiéroglyphes égyptiens. Le caractère outrancier et hypertrophique de ces "anamorphoses" rend difficile une datation des divers symboles constituant ce type d'iconographie.

2) Un buste de sarcophage de femme de la période copte (du grec "aiguptios", les chrétiens d'Egypte, cf. les portraits de Fayoum) donne une idée du type de représentation d'Isis à l'époque d'Apulée.

3) Des statues d'Isis à l'époque gréco-romaine (Ptolémées). Les grandes statues en marbre représentent Isis revêtue d'une toge comportant l'uréus, le sistre et l'urne. Les statuettes de bronze la représentent allaitant, ou avec de longues ailes. Les statuettes en bois peint - culte populaire -, plus rares, ont la particularité de cacher un oeil avec la main, si l'on regarde la statuette de face. La position des bras figure un mouvement lié à des rites magiques. Dans toutes ces représentations, Isis est coiffée d'un trône.

J'ai joint une photo d'une tête de sarcophage ptolémaïque - les lignes sont nettement plus courbes que dans l'art pharaonique -, et une photo d'une amulette magique d'Hathor -rare -, avec les oreilles de vache pour montrer qu'Hathor reste une divinité distincte d'Isis, et que c'est le syncrétisme isiaque qui reprend des attributs hathoriques. Voir les sistres. (Pièces du Kunsthistorische Museum de Vienne).

4) Isis au Nouvel Empire. Une statue dorée protégeant le sarcophage de Thoutankhamon. C'est le trône qui distingue Isis des autres déesses. Un sarcophage avec Isis et Nephthys (cf. coiffures : trône et corbeille), dont les bras figurent le "ka" - l'âme qui se réincarne. Une Isis hiéroglyphique, avec les ailes, dans une inscription d'Efdou-l'hiéroglyphe du trône servait à écrire le nom égyptien d'Isis. Une des plus belles fresques d'Isis, siégeant sur le trône au temple d'Abydos. Deux bas-reliefs. J'ai ajouté la Nout cosmique du plafond de la chapelle d'Hathor à Dendéra, confondue avec Isis dans les dessins de Vivant Denon.

5) Le zodiaque de Dendéra, planche de la Description de l'Egypte, dessinée selon les canons gréco-romains. La représentation de l'Egypte passe alors par Rome (culte solaire. cf. la statue d'"Isidis invictus" du musée de Naples).

6) Le temple d'Isis de Philae - période ptolémaïque.

Camille AUBAUD